

LA CRITICA LITERARIA CHILENA



MARIA NIEVES ALONSO
MARIO RODRIGUEZ
GILBERTO TRIVIÑOS

EDITORES



"A estas alturas no se puede seguir pensando en una 'crisis de la crítica' en Chile; se trata de algo más vasto, mucho menos circunstancial: no hay crisis, porque tampoco hay crítica. Y no hay crítica porque..."

CARLOS ITURRA



"La profesión de crítico literario, si es que existe en la actualidad en nuestro país, y hubiera alguien dedicado únicamente a este oficio, probablemente sea de las más ingratas. (...) Si alguien verdaderamente ha pasado por estados críticos, precisamente son estos señores que analizan y juzgan las obras literarias con un pie constantemente al borde de la dimisión".

FERNANDO JEREZ

"Aunque en este caso sé que es bien intencionada, encuentro cada vez más irritante la aparente preocupación por la crítica literaria, pues he comprobado muchísimas veces que no le interesa a nadie".

CAMILO MARKS

MARÍA NIEVES ALONSO
MARIO RODRÍGUEZ
GILBERTO TRIVIÑOS
EDITORES

LA CRITICA
LITERARIA CHILENA



Edición financiada por el Fondo Nacional de Fomento del
Libro y la Lectura (Proyecto N° 000164, 1994)

LA CRITICA LITERARIA CHILENA

© 1995 María Nieves Alonso

Mario Rodríguez
Gilberto Triviños
(Editores)

© Esta edición, Editora Aníbal Pinto S.A.

Registro Propiedad Intelectual N° 92.256

I.S.B.N. 956-7089-26-4

Primera edición, febrero de 1995

Portada: Mónica Pérez Z. (Depto. Arte Edit. Aníbal Pinto)

Edición y diseño de Oscar Lermenda V.

Impreso en los talleres de

EDITORA ANÍBAL PINTO, S.A.

Maipú 769, Fono 241662 Fax 227234

Concepción, Chile.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de los editores.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE.

I N D I C E

PRÓLOGO	7
CONTACTOS. WPS	15
PROGRAMA	23
<i>¿Se debe suprimir a los críticos?</i>	27
PONENCIAS	
1 ^{ER} PANEL: LA CRÍTICA LITERARIA O EL LORO DE FLAUBERT	
Iván Carrasco: La crítica literaria chilena en tiempos de crisis	35
Manuel Jofré Berríos: Lecturas de la crisis de la crítica literaria chilena.	43
Eduardo Llanos Melussa: Sobre la crítica chilena actual.	63
2 ^{DO} PANEL: EDITORES, ESCRITORES Y CRÍTICOS: RELACIONES PELIGROSAS	
María Teresa Cárdenas: La exigencia del profesionalismo	69
Mario Rodríguez: Relato de la búsqueda de un sentido imaginario: Crítica situada y antropofagia imaginaria. ..	73
<i>Examen del Loro de Barnes</i>	81
3 ^{ER} PANEL: FUNCIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA PERIODÍSTICA Y DE LA CRÍTICA LITERARIA UNIVERSITARIA	
Eduardo Guerrero del Rfo: Reflexiones de un crítico.	89
Wellington Rojas Valdebenito: Crítica literaria y medios de comunicación: Dilema eterno.	93
Ana María Larraín: La crítica literaria periodística: Una flecha lanzada al viento.	97
Marta Contreras B.: Algunos componentes de la actividad crítica de Concepción en los años '80'.	101

4^{TO} PANEL: LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, LA CULTURA Y LA PROVINCIA
O "DE LA PROVINCIA NO SABEMOS NADA"

Rodrigo Cánovas: ¿De qué crítica estamos hablando?	113
Anamaría Maack: Una apuesta pendiente.	119
Haydée Ahumada: La mujer, esa "otra" provincia.	125

5^{TO} PANEL: EDITORES, LECTORES Y CRÍTICOS: ¿VICTROLA VIEJA?

Santiago Daydi-Tolson: Editores, lectores y críticos	135
Alfredo de Nordenflycht: Otra vuelta de victrola	143
Luis Ernesto Cárcamo: Aproximaciones al paisaje de la crítica actual.	149
Carlos Jorquera: Ideas sobre crítica literaria.	157

6^{TO} PANEL: THE REMAINS OF THE DAY: VERSIONES, OPINIONES, PROPOSICIONES

Alexis Figueroa: Notas epistolares sobre el acto de la crítica. .	165
Jesús Sepúlveda: Crítica en la Revista <i>Piel de Leopardo</i>.	171
Federico Schopf: Más allá del optimismo crítico.	175
María Nieves Alonso: La crítica literaria pertenece al género fantástico.	191
<i>El mundo de Rashomón</i>	197
<i>Fragments de una novela de aprendizaje</i>	201
<i>El Aleph</i>	203

PRÓLOGO

El Fondo Nacional del Libro y la Cultura hizo posible un encuentro de periodistas, editores y profesores en la ciudad de los túneles morados para reflexionar sobre la crítica literaria en Chile, el país donde el oficio de los especialistas que Flaubert asemeja a las pulgas, siempre dispuestas a saltar sobre las sábanas limpias, se considera encerrado y desinformado, sin una perspectiva cultural que le permita entender el discurso de la cultura chilena (Ana Pizarro, *La Epoca*, 24 de abril de 1994, pág. 4).

Renunciando, esta vez, a ejercer nuestro denostado rol de gendarmes, publicamos todas las ponencias recibidas sin suprimir sus (des)niveles, sin el maquillaje de la eliminación en nombre del estilo, del rigor o de la lucidez. La tentación de censurar ha sido grande, pero mayor el deseo de dar una imagen lo más completa posible de las precariedades, limitaciones, disensos y desorientaciones de la crítica literaria ejerciendo el oficio de su autocrítica. Narciso se mira aquí en el espejo para descubrir que oscila entre el entusiasmo y el escepticismo respecto a los resultados prácticos de su trabajo; que el sujeto (el del arte, el de la crítica) cae, cae, cae; que ya no tiene poderes de seducción ahí donde "entre el crítico y su hipotético público se interponen, ahora más que nunca, los medios de comunicación, su ambigua transparencia que lo comunica e incomunica a la vez" (Schopf).

Los críticos literarios no se limitan, pues, a recibir con benevolencia, humor o extrañeza los insultos de los escritores que los transfiguran en "eterna mediocridad que vive a costa del genio, denigrándolo y explotándolo" (Flaubert), en come-

dores insaciables de bibliografía (Rojas) que se lanzan “con dientes y cuchillos, / con diccionarios y otras armas negras, / con citas respetables” (Neruda) sobre los pobres poemas, dramas y novelas. La raza de abejorros que destroza las mejores páginas del Arte es, además, masoquista, probablemente la única entre todas las demás cuyos exponentes no vacilan en decirse públicamente a sí mismos sepultureros de la sensibilidad, feos, desorientadores, desinformados. No sólo eso. Los destrozadores de la alegría de leer proclaman también su especificidad éticamente sospechosa. El buen crítico debe tener talento expresivo, amplitud de gusto, lucidez, sensibilidad, capacidad de análisis fino y de síntesis panorámica, pero también reprocharse a sí mismo la insinceridad, la astucia, la ambigüedad. Acaso la crítica literaria ha llegado a ser una búsqueda algo errática de las experiencias actuales de la literatura (“de sus conexiones, de sus lectores, de su propio sujeto”), acaso apenas cree ya en sí misma, desorienta y parece haber perdido a la literatura ahí donde los medios masivos de comunicación homologizan la información en su aparente pluralismo.

Una bella luz de luciérnaga se resiste, no obstante, a la extinción total ahí donde se ha proclamado la pérdida absoluta del valor de los valores. La cortesía del crítico, dice Llanos, es la autocrítica. Narciso cae, sin duda, pero portando un cofre con polvos. Los polvos de sueños que transfiguran la autocrítica en deber ético cuyo cumplimiento da mayor credibilidad al crítico en medio del smog cultural. Los residuos (¿o semillas?) de utopías que en pleno momento de descrédito postmodernista de la legitimidad de los grandes relatos de redención humana permiten aún imaginar, como lo hace Hernán Vidal en el libro *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: Cuestión teórica* (1994), un realineamiento de ideologemas teóricos para así llegar a entender la literatura y la crítica literaria en sí mismas como historia de la creación y defensa de los derechos humanos. Los polvos de una “escéptica esperanza” que llevan a creer en una crítica capaz de “re-

conducir, precipitar las significaciones de las palabras, hacerlas tocar las sensaciones, los presentimientos, los sueños y pesadillas que embargan, agobian, exaltan, deprimen el presente”.

Los consensos (ilusorios) de los periodistas, profesores y editores congregados en Concepción, “lejos de los fulgores de los lanzamientos de libros, de los palmoteos cómplices y de los eufóricos comentarios”, no son nada de despreciables. La propuesta de una crítica que sea también una escritura literaria, la definición del crítico periodístico dominado por el síndrome de la seriedad, la identificación de los riesgos de la crítica científica (una concepción anticuada del discurso científico y una postura burocrática ante el saber), la proclamación del carácter curioso de la insistencia en el tópico del crítico único, la reducción de los fundamentos de la crítica llamada académica a la mitología “ideológica” de lo objetivo y lo exhaustivo, el llamado a los editores a sobrepasar el mercantilismo de las novedades y las reediciones, la percepción de la crítica literaria como discurso ambiguo y sospechoso, el diagnóstico de una modificación profunda de la función global de la crítica chilena producida por el cambio de estructuras políticas del país, el énfasis de la necesidad de profesionalizar toda la cadena de la información literaria o la figuración del lector de la crítica como sujeto desorientado que casi nunca encuentra la crítica que anhela son todas materias potencialmente incitadoras de ardientes discusiones, de réplicas más allá de toda concesión. Ninguna de ellas produjo, sin embargo, la clase de polémica anhelada por Gonzalo Rojas cuando el espejismo del poder de los intelectuales para contribuir de modo decisivo en la construcción de América legítima la petición de “diálogos, diálogos y más diálogos en esta guerra caliente de las ideas, para asumir de una vez por todas la unidad real de nuestra historia” (1965). ¿Simulación de unanimidad en nuestra época de desencanto? ¿Narciso practicando la tolerancia?, ¿renuncia consciente a la polémica apasionada?, ¿cortesía del crítico con el crítico?, ¿concesión al

dogma del consenso?, ¿fugaz concreción del sueño de armonía entre escritores, críticos y editores? Lo cierto es que el signo del seminario fue el desacuerdo sereno, la ausencia de “guerra caliente” de las ideas, el mínimo estallido de las semillas en el aire.

Las zonas de discrepancia se hacen notorias, con todo, en la lectura de las ponencias aquí publicadas. Las visiones contradictorias sobre la crítica de las décadas del cincuenta y del sesenta, “cuando Alone tenía el contrapeso de Latham, Silva Castro y Juan De Luigi, mientras se iban consolidando jóvenes como Sánchez Latorre, Calderón o Lastra”, es uno de los signos del disenso. Unos afirman la superación de tal pasado. Otros no pueden evitar mirarlo con nostalgia, sintiéndose en un presente donde, iniciado ya el retiro de Valente, no se ve ningún equipo de recambio, sino acá y allá tan solo críticos y profesores de literatura que “en nombre de una mayor ‘especialización’ y de un inmanentismo que se supone superación del impresionismo” operan realmente como sepultureros de la sensibilidad y la alegría de leer. También lo es, sin duda, la cuestión sobre qué hace confiable la crítica. Llanos estima, por ejemplo, que este oficio lo es, entre otras exigencias, cuando está respaldado “por cierta estabilidad humana (emocional, ideológica, sexual y hasta económica)” del crítico. Schopf privilegia, en cambio, la figura de un sujeto de la crítica en parte desautorizado por la exhibición de su propia precariedad como tal sujeto, en el extremo “sustituido discontinuamente no sólo por su metáfora, sino que se disgrega y en su disgregación se sostiene en un juego metonímico y alegórico incesante”.

El desacuerdo más emblemático de la llamada crisis de la crítica es, sin duda, el que evidencia el cuestionamiento, la problematización de la función mediadora, didáctica, tradicionalmente atribuida a la crítica. Un relato, que podemos considerar característico de la modernidad, asigna al crítico el valioso rol social de guía, de orientador necesario de editores, de lectores y aun de escritores. El hombre-que-sabe-lo-

que-está-haciendo tiene “no sólo la función de evaluar una obra para información de un público que espera alguna guía sobre qué leer y cómo leerlo; debe también detallar aquellos defectos que debilitan la obra literaria, sin temor de herir susceptibilidades o ser mal interpretado por razones ajenas a la objetiva calidad de la literatura” (Daydi-Tolson). Distinto es el caso de la versión postmoderna de tal relato. Este otro modo de tramar la misma historia se singulariza precisamente porque en él ya no se cree que la función actual de la crítica sea pedagógica. La crítica, que aquí apenas-cree-en-sí-misma, se transfigura en aspirante a ser máquina productora de placer, escritura del deseo. No ya imantada por la función pedagógica, por la certeza de tener una misión formadora, sino consciente de pertenecer a una época en la que también las ilusiones del sujeto de la crítica, entre ellas, la de su rol social de guía, caen, caen y caen; de haber llegado a ser una búsqueda algo errática de las experiencias actuales de la literatura (“de sus conexiones, de sus lectores, de su propio sujeto”); de haber perdido, en cierto sentido, sus antiguos poderes; de orientar hacia una lectura del texto y al mismo tiempo desorientarla de ese texto; de (des)hacerse “en la fascinación y la resistencia, en una alegría y una angustia que están más allá del optimismo” (Schopf). Una crítica literaria, en síntesis, que descubre en “Los cuatro ciclos” de *El oro de los tigres* su carácter de relato imaginario que utiliza tropos para organizar de cuatro modos posibles (trampa borgeana: las cuatro historias son ocho) una especie de “cuento” sobre otro “cuento” que se narra a los lectores imaginarios (Rodríguez) y logra dar nombre, humildemente, a su sueño de ser “literariamente seductora, persuasiva, motivada en el deseo y, en lo posible, portadora de él”.

Carlos Argentino Daneri, personaje de *El aleph* que no renuncia al arte de denostar a los críticos, termina benignamente equiparándolos a esas personas “que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden

indicar a los otros el sitio de un tesoro". La crítica literaria, replica un ferviente lector de Borges, nunca ha tenido como objeto de estudio la literatura. Ella ha sido siempre una excusa para hablar de otra cosa. No hay tesoro y si aparece, es pura invención. La literatura es realmente una rama de la crítica literaria (Cánovas). No sólo eso. Otro relato de Borges erosiona aún más, si cabe, las ya magras ilusiones de los críticos sobre sus saberes y poderes. Se trata de "Utopía de un hombre que está cansado" de *El libro de arena*, narración del encuentro de un lugar sin cronología, sin historia, sin pasado, sin ciudades, sin conmemoraciones, sin centenarios, sin enfermedades y sin muerte involuntaria. Eudoro Acevedo, profesor de letras inglesas y escritor de cuentos fantásticos perteneciente aún al "curioso ayer", descubre asombrado que el hombre vestido de gris, de rostro severo y pálido, no ha leído más de seis libros en sus cuatro siglos de existencia. Los lectores de esta historia compartimos la sorpresa del protagonista. El lugar donde se enseña la duda y el arte del olvido y cada cual produce por su cuenta las ciencias y las artes deseadas no necesita a los críticos literarios. Los hombres del porvenir son más diestros, no sólo más altos, pues han aprendido que lo importante no es leer sino releer, sin orientadores, sin comedores de bibliografías, sin abejorros, sin guías profesionales, no más de una media docena de libros. Por ello han abolido la imprenta, "uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios".

El paraíso de unos puede ser el infierno de otros. Los críticos, por lo menos, pueden leer la historia contada por Acevedo como la figuración de su mayor desventura. Los hombres dueños de su vida y de su muerte no niegan que el oficio crítico sea el doble necesario de la literatura. No interrogan las ilusiones tradicionales de los críticos literarios, entre ellas, su pretensión de orientar a los lectores, de buscar la verdad y los valores, de conocer al otro y a sí mismo en el mundo, de construir lo inteligible de nuestro tiempo, ni reconocen su problemático y disminuido rol actual de buscadores de "valide-

ces”, de tramadores de relatos imaginarios, de sobrevivientes en busca de una probable validez de sus textos y de los textos criticados, de indicadores del sitio de un tesoro que, cuando aparece, es pura invención. No imaginan, asimismo, unos guías algo erráticos, sin plena conciencia de sus autorrepressiones. No hacen ni lo uno ni lo otro simplemente porque hace ya siglos que han dejado de requerir a los críticos, de creerlos necesarios, de considerarlos importantes para gozar releendo sus libros amados. El perverso tramador de “Utopía de un hombre que está cansado (de los críticos)” parece (no) haber olvidado la petición de Bioy Casares: “Si urdes utopías recuerda que el sueño de uno es pesadilla de otro”.

El sueño urdido por un personaje de *Papá o El diario de Alicia Mir* de Vicente Huidobro es más benévolo. Eduardo Alba escribe un artículo contra los que practican “el género de menos trigo limpio que se conoce”. El texto concluye proponiendo que los autores critiquen a su vez a los críticos en una sección de las revistas literarias llamada “Critizando a los críticos”. La pesadilla aquí prefigurada nos deja siquiera un consuelo: conservar nuestro oficio. El piadoso Eduardo Alba advierte que nunca se debe suprimir a los críticos, porque son uno de los espectáculos más graciosos del mundo.

GILBERTO TRIVIÑOS

CONTACTOS. WPS

Concepción, 10 de abril de 1994

Señor(a)

Estimada/o

tengo el agrado de invitarla/o a participar en un Seminario sobre la crítica literaria chilena de la última década (1983-1993). Dicho evento, que forma parte del desarrollo de un proyecto de Fomento del Libro y la Cultura financiado por el Ministerio de Educación, se realizará en la Universidad de Concepción los días jueves 28 y viernes 29 de abril próximo, en jornadas de 10.00 a 13.00 hrs. y de 18.00 a 20.00 hrs.

El Seminario está previsto como una discusión sobre un tema central: Situación específica de la crítica literaria chilena en la última década en el contexto de los medios de información, considerando a) el lugar que ocupa en ellos; b) su recepción por parte del público; c) la reacción de los escritores; d) la idea del "crítico único"; e) la relación entre los Estudios Literarios Universitarios y la Crítica Periodística; f) el escaso acceso de la crítica a los circuitos televisivos.

Los resultados del Seminario se concretarán en un texto escrito, por lo cual solicitamos a Ud. una comunicación de la extensión que estime conveniente. Se producirá, además, un texto audiovisual que se proyectará en las pantallas de los canales regionales (9 y 10).

Para su conocimiento, le indicamos el nombre de algunos participantes, entre ellos los editores de Los Suplementos Literarios y Culturales de los diarios "La Epoca", "La Nación", "Ultimas Noticias" y "El Sur"; el editor Juan Andrés Piña y los críticos y profesores universitarios Santiago Daydi-Tolson, Carmen Foxley, Soledad Bianchi, Manuel Jofré, Camilo Marks, Marcelo Coddou, Iván Carrasco, Ivette Malverde, Marta Contreras, y los ejecutores del proyecto Mario Rodríguez, María Nieves Alonso y Gilberto Triviños.

Estamos en condiciones de ofrecerle pasajes de ida y vuelta en tren y viáticos (estada) por dos días. Le rogaríamos hacernos saber su disposición para asistir y, si ella es positiva, el día en que le convendría participar.

Lo que Ud. puede aportar a este Seminario es para nosotros fundamental, ya que consideramos su experiencia y desempeño crítico en muy alto grado.

Esperando su pronta respuesta, lo saluda atentamente,

Mario Rodríguez Fernández
Coordinador del Proyecto

Concepción, 11 de abril de 1994

Señor
Carlos Olivárez
Diario La Epoca
Santiago
Fax 6389105

COMUNICADO DE PRENSA

ENCUENTRO DE CRITICOS

Los días 28 y 29 de abril se realizará un encuentro de críticos en Concepción. A dicho evento, que forma parte de un proyecto de Mario Rodríguez, María Nieves Alonso y Gilberto Triviños, auspiciado por el Fondo Nacional del libro y la lectura ("La crítica literaria en Chile") están invitados, entre otros, los editores de los suplementos literarios de "El Mercurio", "La Epoca", "Las Ultimas Noticias", "El Sur"; el editor Juan Andrés Piña; los críticos Camilo Marks, Luis Ernesto Cárcamo, Jaime Lizama, Hugo Montes, Carmen Foxley, Soledad Bianchi, Eduardo Llanos, María Teresa Cárdenas, Eduardo Godoy, Enrique Lafourcade, Luis Vargas Saavedra, Adolfo de Nordenflycht, Ana María Larraín, Marcelo Coddou, Ivette Malverde, Antonio Skármeta, Santiago Daydi-Tolson, Marta Contreras.

Los temas del debate son: Situación específica de la crítica literaria chilena en la última década en el contexto de los medios de información, considerando a) el lugar que ocupa en ellos; b) su recepción por parte del público; c) la reacción de los escritores; d) la idea del "crítico único"; e) la relación entre los Estudios Literarios Universitarios y la Crítica Periodística; f) el escaso acceso de la crítica a los circuitos televisivos. Las comunicaciones presentadas se publicarán posteriormente. También se realizará un video sobre el tema.

Santiago, 17 de abril de 1994

Sr.
Mario Rodríguez
Proyecto Fomento del Libro y la Cultura
Presente

Estimado Mario:

Te agradezco la invitación para participar en el Seminario sobre crítica literaria y los medios de comunicación y la acepto. Es un motivo de reunión entre críticos y, sobre todo, una oportunidad para escuchar a quienes trabajan en los medios de comunicación y conocer su versión de los hechos.

Acepto el pago de pasajes de ida y regreso en tren. Preferiría participar el día jueves; sin embargo, estaré presente durante los dos días.

Entiendo que las participaciones serán cortas.

Un saludo de mi parte a los demás participantes de la Universidad.

Un abrazo.

Rodrigo Cánovas

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACION, HUMANIDADES Y ARTE

Concepción, 18 de abril de 1994

Señor
Wellington Rojas
Cautín N° 840
Angol

Estimado Wellington,

tengo el agrado de invitarlo a participar en el "Encuentro de críticos literarios" que se efectuará los días 28 y 29 de abril en la Universidad de Concepción y que versará sobre el tema "La crítica literaria chilena en el contexto de los medios de comunicación".

El evento se organizará en mesas redondas a partir del día 28, comenzando a las 10.00 hrs. de la mañana.

Lo saluda cordialmente,

Mario Rodríguez Fernández
Coordinador

Santiago, 13 de abril de 1994

Señor
Profesor Mario Rodríguez F.
Coordinador del Proyecto de
Fomento del Libro y la Cultura
Universidad de Concepción
Concepción

Estimado Profesor:

Agradezco su amable invitación a participar en el Seminario sobre la Crítica Literaria Chilena que se realizará en su Universidad entre los días 28 y 29 de abril próximo.

Asistiré con gusto para incorporarme a la discusión en la sección e) la relación entre los Estudios Literarios Universitarios y la crítica periodística. La idea mía es llevar el texto de mi intervención conmigo, pues acabo de recibir ayer (12 de abril) esta comunicación, por lo cual me reservo los pocos días que tengo por delante para escribirla.

Agradezco el ofrecimiento de financiamiento, viaje en tren y viático para estada. Le ruego reservar una habitación de hotel para mí –decente y barata–, para la noche del día jueves 28. No conozco los hoteles, pero puedo ir donde habitualmente se hospedan los académicos de paso. Y si fuera posible ruego indicarme el monto aproximado del viático, para tomar las provisiones necesarias antes de partir.

Tengo mucho interés en encontrarme con los amigos de Concepción. Lo saluda muy afectuosamente.

Carmen Foxley R.

Estimado
don Mario:

Con mucho agrado recibí su invitación al encuentro que preparan en Conce para la próxima semana. Yo no puedo asistir, aunque ganas no me faltan. Tengo mucha pega esos días en el diario. De todas maneras espero que todo les resulte muy bien.

Santiago me mata.

Igual trato de resistir esta capital llena de humo, con olor a vendedor de isapres sudado. Yo quise venirme al centro de todo. Precisamente ahora vivo en el centro de Santiago, al lado del caballo de Pedro de Valdivia y al frente de la casa del Alessandri viejo (el que tiritaba por el parkinson).

Con este nuevo estatus de neo-periodista me las arreglo. Primero entré al diario a dirigir talleres literarios y ahora he subido a editor literario del suplemento. Así he logrado publicar cuentos que antes nunca aparecían en un diario –menos en “El Mercurio”–, cuentos de Raymond Carver, John Cheever y Charles Bukowski.

Espero que las cosas sigan. La vida en general debe seguir, a pesar que el Colo perdió ante un equipo mediocre que se hace llamar “ballet” y el cual usted conoce muy bien.

El año pasado publicamos con Fuguet el libro *Cuentos con Walkman* y nos fue muy bien en las ventas. Como yo creo que no hay nueva narrativa chilena, sí creo que *habrá* nueva narrativa chilena, ese libro lo prueba.

Por otro lado, yo publico en junio o julio una novela con Planeta y espero (sobre todo si me invitan) poder presentarla en Conce.

Bueno, aquí estoy lleno de proyectos y trabajo, aunque a veces me dan ganas de volver a la provincia, como Martín Rivas al revés. Volver a llevar una vida tranquila, hacer clases en un preuniversitario y tener cuatro horas de Literatura Hispanoamericana Moderna en la U; tal vez hacerme socio del Deportes Concepción y comprar acciones en Llacolén. O sea, volver a la vida tranquila de antes.

Muchos saludos a los profes Triviños y Alonso, que son los aires renovados-posmos y frescos de la U, contra la vieja academia y contra las telarañas del fantasma-momia de Enrique Molina.

Para cualquier cosa –que no sea plata– estoy a su servicio.

Sergio Gómez

Concepción, 26 de abril de 1994

Señor
Carlos Torres
Secretaría General de Educación
Presente.

Estimado Carlos,

con toda atención lo invitamos a participar en las actividades del Seminario "La Crítica Literaria en Chile" cuyo programa se adjunta.

Lo saludamos muy atentamente a usted,

**María Nieves Alonso M.
Mario Rodríguez F.**

Señor
Mario Rodríguez Fernández
Coordinador Proyecto
Seminario sobre Crítica Literaria

Estimado Mario:

En primer lugar le agradezco la preocupación por invitarme a este importante seminario, considerando que mi incursión en la crítica literaria periodística es muy reciente y, por lo tanto, la perspectiva evaluativa (la mía y la de los demás) es aún embrionaria. En todo caso, espero continuar en este tránsito y aportar lo que yo creo es de la esencia de la crítica.

En segundo lugar, acepto gustoso vuestra invitación a participar en este encuentro. Mi intervención podría ser el día jueves 28. La extensión de ella no irá más allá de las diez (10) páginas.

Los pasajes puede enviarlos a "El Mercurio", Corrección de Pruebas, Santa María 5542, Vitacura, Santiago.

Sin otro particular y esperando encontrarnos en Concepción, se despide cordialmente de usted.

Carlos Jorquera Alvarez

P R O G R A M A



- 17.30 horas – 3^{er} Panel: **Función de la crítica literaria periodística y de la crítica literaria universitaria.**
 Participantes: Eduardo Guerrero, Wellington Rojas, Ana María Larraín, Marta Contreras.
 Modera: Gloria Muñoz.
- 18.45 horas – Café.
- 19.00 horas – **Presentación del libro *La Polilla de la guerra en el Reino de Chile* de Gilberto Triviños.**
 Participantes: Rodrigo Cánovas, Carlos Calderón Ruiz de Gamboa, Gilberto Triviños.

VIERNES 29 DE ABRIL

- 09.45 horas – 4^o Panel: **Los medios de comunicación, la cultura y la provincia o “De la Provincia no sabemos nada”.**
 Participantes: Camilo Marks, Rodrigo Cánovas, Ana María Maack, Haydée Ahumada.
 Modera: Andrés Gallardo.
- 11.45 horas – Café.
- 11.30 horas – 5^o Panel: **Editores, lectores y críticos: ¿Victrola Vieja?**
 Participantes: Santiago Daydi-Tolson, Adolfo de Nordenflycht, Ernesto Cárcamo, Carlos Jorquera.
 Modera: Sergio Vergara.
- 17.30 horas – Coloquio final: **The Remains of the Day: Versiones, opiniones, proposiciones.**
 Modera: María Nieves Alonso.

Concepción, martes 19 de abril de 1994

¿SE DEBE SUPRIMIR A LOS CRITICOS?

Oda a la Crítica

Yo escribí cinco versos:
uno verde,
otro era un pan redondo,
el tercero una casa levantándose,
el cuarto era un anillo,
el quinto verso era
corto como un relámpago
y al escribirlo
me dejó en la razón su quemadura.

Y bien, los hombres,
las mujeres,
vinieron y tomaron
la sencilla materia,
brizna, viento, fulgor, barro, madera
y con tan poca cosa
construyeron
paredes, pisos, sueños.
En una línea de mi poesía
secaron ropa al viento.
Comieron
mis palabras,
las guardaron
junto a la cabecera,
vivieron con un verso,
con la luz que salió de mi costado.
Entonces,
llegó un crítico mudo
y otro lleno de lenguas,
y otros, otros llegaron
ciegos o llenos de ojos,
elegantes algunos
como claveles con zapatos rojos,
otros estrictamente
vestidos de cadáveres,
algunos partidarios
del rey y su elevada monarquía,
otros se habían
enredado en la frente
de Marx y pataleaban en su barba,
otros eran ingleses,
sencillamente ingleses,
y entre todos
se lanzaron
con dientes y cuchillos,
con diccionarios y otras armas negras,
con citas respetables,
se lanzaron
a disputar mi pobre poesía
a las sencillas gentes

que la amaban:
y la hicieron embudos,
la enrollaron,
la sujetaron con cien alfileres,
la cubrieron con polvo de esqueleto,
la llenaron de tinta,
la escupieron con suave
benignidad de gatos,
la destinaron a envolver relojes,
la protegieron y la condenaron,
le arrimaron petróleo,
le dedicaron húmedos tratados,
la cocieron con leche,
le agregaron pequeñas piedrecitas,
fueron borrándole vocales,
fueron matándole
sílabas y suspiros,
la arrugaron e hicieron
un pequeño paquete
que destinaron cuidadosamente
a sus desvanes, a sus cementerios,
luego
se retiraron uno a uno
enfurecidos hasta la locura
porque no fui bastante
popular para ellos
o impregnados de dulce menosprecio
por mi ordinaria falta de tinieblas,
se retiraron
todos
y entonces,
otra vez,
junto a mi poesía
volvieron a vivir
mujeres y hombres,
de nuevo
hicieron fuego,
construyeron casas,
comieron pan,
se repartieron la luz
y en el amor unieron
relámpago y anillo.
Y ahora,
perdonadme, señores,
que interrumpa este cuento
que les estoy contando
y me vaya a vivir
para siempre
con la gente sencilla.

PABLO NERUDA

Victrola Vieja

No confundir las moscas con las estrellas:
oh la vieja victrola de los sofistas.
Maten, maten poetas para estudiarlos.
Coman, sigan comiendo bibliografía.

Libros y libros, libros hasta las nubes,
pero la poesía se escribe sola.
Se escribe con los dientes, con el peligro,
con la verdad terrible de cada cosa.

No hay proceso que valga, ni teoría,
para parar el tiempo que nos arrasa.
Vuela y vuela el planeta, y el muerto inmóvil,
¡y únicamente el viento de la Palabra!

Qué te parece el disco de los infusos:
páginas y más páginas de cemento.
Que entren con sus guitarras los profesores
y el originalista de quince dedos.

Ese que tiene el récord y anda que te anda
descubriendo el principio de los principios.
El alfabeto mismo le queda corto
para decir lo mismo que estaba dicho.

Y al que le venga el cuero que se lo ponga
antes que lo dejemos feo y desnudo.
Bajarse del caballo. La cosa empieza
por el ser más abstracto. O el más abstruso.

Dele con los estratos y la estructura
cuando el mar se demuestra pero nadando.
Siempre vendrán de vuelta sin haber ido
nunca a ninguna parte los doctorados.

Y eso que vuelan gratis: tanto prestigio,
tanto arrogante junto, tanto congreso.
Revistas y revistas y majestades
cuando los eruditos ponen un huevo.

Ponen un huevo hueco tan husserlino,
tan sibilamente heideggeriano,
que, exhaustivos y todo, los hermeneutas
dejan el laberinto más enredado.

Paren, paren la música de esta prosa:
vieja la vieja trampa de los sofistas.
A los enmascarados y enmascarantes
este cauterio rojo de poesía.

GONZALO ROJAS

Disimulad amigos queridos -decía Juan de Mairena- si alguna vez parece que pretendo yo echármelas de crítico y hasta de crítico de teatros. A nada aspiro yo menos que a eso. Alguna vez escribí algo destinado a la escena, más nunca pretendí oficiar de portero, para que nadie pasase a ella sin hablarme. Contra la crítica de entonces guardo yo algunos rencorcillos, y a curarme de todos ellos aguardo para decir todo lo malo que pensaba de ellas muy antes de soportar sus impertinencias o, al par que las soportaba, cuando recaían en alguien mucho mejor que yo y se convertían en verdaderas insolencias. En verdad poca importancia podían tener las tachas que se ponía a mis comedias, y que no coincidían, ni por casualidad, con sus muchos defectos, cuando al creador de todo un teatro se le decía: ¿Por qué no se dedica usted a otra cosa? Contra estos desmanes de almogávares del escalpelo habéis de estar en guardia, para nunca incurrir en ellos.

En general, yo os aconsejo que nunca os arrepintáis de los elogios sinceros que prodigáis a la obra de vuestro vecino; porque ello es señal de que algo bueno habéis visto en ella. Y por muy pequeño que sea el acierto objetivo de esos elogios, siempre estaréis con ellos más cerca de la verdad crítica que si pretendéis definir una obra por sus faltas o defectos, es decir, por todo aquello de que la obra carece. Acaso esto explica por qué la crítica benévola, de buena voluntad, es la única que deja rastro fecundo y por qué los más altos jueces (Cervantes, Goethe) fueron tan pródigos en el elogio.

ANTONIO MACHADO

Yo siempre he procurado introducir cambios de rumbos en mis libros, hacer algo distinto y esto hace que la mayoría de los críticos se sientan ofendidos o expresen disconformidad o utilizan la novela anterior como un arma contra la nueva, porque ésta no es como ellos esperaban. Cuando apareció *La traición de Rita Hayworth* consideraron que era un intento preliterario. Luego dijeron de *Boquitas pintadas* que tenía muchos aciertos, pero que le faltaba el poder de la anterior. Pero, al aparecer, *Buenos Aires Affair*, aseguraron que se trataba de un esfuerzo estimable que carecía, no obstante, de la frescura de *Boquitas pintadas*. *Pubis angelical* fue, de nuevo, un gran esfuerzo que no conseguía alcanzar, sin embargo, la emoción de *El beso de la mujer araña*. ¡Dios guarde a mis libros de esos bastardos! Son realmente una maldición.

MANUEL PUIG

P O N E N C I A S

1^{er} Panel

*LA CRÍTICA LITERARIA
O EL LORO DE FLAUBERT*

Participantes: Eduardo Llanos, Alcides Jofré,
Carlos Iturra, Iván Carrasco.

Moderador: Gilberto Triviños.

CRÍTICA LITERARIA CHILENA EN TIEMPOS DIFÍCILES

IVÁN CARRASCO M.

I

Escritura sobre otras escrituras, la crítica literaria constituye un *discurso ambiguo y sospechoso* en nuestra sociedad.

Ambiguo, porque es deseado al mismo tiempo que vilipendiado o menospreciado por algunos escritores. Quienes no han publicado aún, buscan o anhelan la opinión de los críticos para estimar sus posibilidades de éxito o, al menos, de llegar a la imprenta, solicitar la revisión previa de sus originales, un prólogo o una presentación en el lanzamiento del libro, por lo menos. Quienes ya han publicado, esperan, obviamente, que los críticos hagan un artículo sobre sus textos, los incluyan en sus proyectos de investigación o expliciten sus juicios acerca de ellos. Si éstos son negativos o no aparecen en ninguna parte, los autores se sienten con derecho a acusar a los críticos de no cumplir su oficio, de ser injustos, parciales o desinformados, cuando no de estar dedicados a la crítica por ser poetas o novelistas frustrados, incapaces de gestar una escritura propia. La tónica de la inutilidad de la crítica y la autonomía del creador en relación a la opinión externa a su obra, a veces tiende también a disfrazar la legítima frustración de autores de talento por la falta de acogida de sus libros, sobre todo debido a

los vicios del centralismo, el compadrazgo, el sectarismo y la insuficiente o inadecuada formación que contamina una zona significativa de la institución crítica chilena.

Discurso sospechoso (quizás hasta peligroso), porque oculta, supone o sugiere ciertas conexiones con el poder, efectivo o presunto. La crítica es un discurso que puede validar, neutralizar o invalidar a otros; por lo tanto, afecta no sólo la vanidad de un sujeto particular, sino también los modos de pensar y de intervenir en el espacio público apoyando, marginándose u oponiéndose a los discursos dominantes, subordinados o alternativos. En buenas cuentas, porque influye en el modo de leer y de escribir, por ello, en el modo de ser y de vivir de los sujetos sociales.

He titulado estas observaciones "*La crítica literaria chilena en tiempos difíciles*", por más de un motivo consciente. El primero, para poner en evidencia el carácter siempre transtextual de la crítica, discurso que se justifica por remitir a discursos de otra índole (los llamados discursos literarios, como la poesía, el relato, el drama, o paraliterarios, como la autobiografía, el diario de vida, el ensayo, la crónica) o de su propia condición, la metacrítica, crítica sobre otra crítica, como lo es en forma expresa este mismo discurso y lo es, en forma implícita y hasta cierto punto, todo acto de criticar, puesto que está involucrado con los demás discursos críticos de su tiempo y su cultura.

El segundo, para situar mi discurso en un contexto histórico-textual definido de nuestra sociedad: los procesos del gobierno autoritario y de la transición democrática, que cubren aproximadamente un poco más de dos décadas a partir de 1973. Para ello reescribo el título de un libro del crítico inglés J.M. Cohen, *Poesía en tiempos difíciles*, dedicado a la poesía cubana de la Revolución, que a su vez cita un verso de Heberto Padilla, uno de los poetas estudiados en él. No sé con claridad por qué he elegido esta citación como un modo de situar mi objeto de estudio, además de su expresividad: ¿por nostalgia de un tiempo más vital?...; ¿porque incluye el valor de un acto

de denegación y de autocrítica...? Tal vez, pero también porque la crítica chilena, en circunstancias distintas a las de la poesía de la isla, ha debido trabajar, decir y no decir, en tiempos difíciles para nuestra sociedad.

II

Sabemos, por los estudios de Bernardo Subercaseaux y de otros, que la crítica literaria chilena presenta un alto grado de variedad y estratificación, y ha recibido el fuerte impacto de los cambios globales de la sociedad durante la dictadura, con los consiguientes fenómenos de marginación cultural, espacio público administrado y mercantilización. Sin embargo, *dentro de este esquema de aplastamiento se perciben también determinadas estrategias de supervivencia, comunicación resquicial y respuesta al discurso oficial* que me propongo destacar; gran parte de la crítica chilena, aunque sometida a los mismos mecanismos de censura implícita o explícita, control y silenciamiento que las demás esferas de la sociedad, supo establecerse durante este período como *un discurso alternativo y de resistencia al discurso autoritario o neoliberal*, particularmente en el ámbito académico y de interacción con los escritores más activos, tanto en provincias como en la capital.

Este discurso adoptó dos modalidades básicas: una *contestatatoria*, ideológica y pública en el exilio exterior, mediante publicaciones propias, congresos y actividades variadas, y otra modalidad de *supervivencia* en el exilio interno, desarrollado en forma semi-marginal y casi clandestina en los resquicios del sistema.

Ello se expresó en la mantención de la crítica y la investigación académica tradicionales, en la apertura de nuevos campos disciplinarios y en la conformación o apoyo a organismos que activaran o supusieran la actividad crítica.

En cuanto a lo primero, es importante señalar que las revistas universitarias dedicadas a los estudios literarios se mantuvieron casi en su totalidad, con las transformaciones o ade-

cuaciones obligadas por motivos institucionales o de recursos: la *Revista Chilena de Literatura*, *Estudios Filológicos*, *Atenea*, *Taller de Letras*, *Signos*, *Revista del Pacífico*. Los críticos académicos en su mayoría no colaboraron en periódicos o revistas del sistema, sino concentraron su actividad en publicaciones especializadas como las que he señalado y fundaron otras, como *Manuscritos*, *Acta Literaria*, *Alpha*, *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, entre otras.

Algunos dieron a conocer sus estudios en órganos culturales o científicos de áreas adyacentes, como *Mensaje*, *Análisis*, *CAL*, etc., o en publicaciones de distinta índole de organismos de investigación, como CENECA o FLACSO, entre otros.

La dedicación a esta clase de circuito editorial provocó una limitación cuantitativa y un aumento cualitativo de los autores y receptores, puesto que contribuyó a disminuir el número y variedad de colaboraciones para diarios y semanarios, elevando la cantidad y la calidad de los artículos de revistas especializadas.

Este hecho condicionó el empleo de un lenguaje técnico riguroso, proveniente de los diversos códigos de los modelos de la ciencia textual, eliminando casi en su totalidad la expresión subjetiva, impresionista, espontánea e informática característica de la crítica periodística. Este lenguaje, de referencias conceptuales, obviamente crípticas para los no iniciados, representa tanto un código restringido para escapar a la censura oficial, como asimismo el medio natural de comunicación propio de las comunidades científicas.

Esta tecnificación de la crítica permitió la expansión de espacios disciplinarios e institucionales de la crítica chilena. Entre los primeros, destaca la incorporación de *la etnoliteratura* por parte de las universidades de Temuco, sobre todo en torno a las investigaciones sobre las manifestaciones artísticas de los mapuches, efectuado en la Universidad Católica y aparecidas en *Stylo*, y los encuentros interdisciplinarios y la revista *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, de la U. de la Frontera. Esta tarea, iniciada hacia 1970 por algunos de nosotros y el lingüis-

ta Adalberto Salas, ha logrado su mejor nivel en los trabajos de Hugo Carrasco, Verónica Contreras, Teresa Poblete, Mabel García, Héctor Painequeo y otros estudiosos; ha contribuido a la motivación y formación de diversos escritores mapuches, que han creado la Organización para la Literatura Mapuche (OLM) y la editorial Kúme Dungu: Rosendo Huisca, Manuel Loncomil, Victorio Pranao. Este ambiente creativo ha estimulado la aparición de escritores posteriores (como Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf), ha permitido revalorizar la obra de los precursores (como Sebastián Queupul) y establecer los nexos entre la etnoliteratura de los mapuches con la poesía etnocultural desarrollada principalmente en el sur, entre Concepción y Chiloé.

En forma paralela, la asunción y crítica de nuevos modelos teóricos, como el estructuralismo, la semiótica, la teoría del texto, el análisis del discurso, el deconstructivismo o la hermenéutica, junto a las proposiciones de una crítica culturalista focalizada en la diferencia mestiza, de Jorge Guzmán, o en la interculturalidad de otros estudiosos o en el feminismo, corresponde a la actitud permanente de actualización teórica y metodológica que ha caracterizado a la crítica universitaria chilena.

Entre la ampliación de espacios institucionales destaca la creación en 1979, de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL), entidad de naturaleza científica, que ha posibilitado la interacción de profesores, críticos, estudiantes de literatura y escritores a través de los siete encuentros nacionales y otros de índole regional que ha organizado; pensado como un espacio donde el diálogo fuera posible, espacio alternativo al mismo tiempo que protegido, logró mantener vivo el espíritu crítico en académicos chilenos del país y del extranjero, contribuir a la formación de muchos jóvenes interesados en los estudios literarios y fomentar la pluralidad y el rigor críticos, en momentos en que el país estaba regido por un discurso monopólico y autocanonizado.

Otra estrategia característica del período de la dictadura

ha sido lo que podemos llamar la *crítica oral*, practicada en forma sistemática sobre todo en los talleres de escritura literaria. A diferencia de los escritores jóvenes que hacia los 70 se organizaban en grupos literarios, en este período proliferan los talleres literarios o de creación artística, a veces amalgamados con personas o grupos practicantes de otras formas de arte o propuestas culturales. Los diversos talleres, por su propia naturaleza, requerían la crítica formal como actividad indispensable en sus sesiones, la que era ejercida normalmente por el director del mismo.

También la desarticulación del sistema literario y cultural del país y, paradójicamente, su fuerte centralismo, dejaron a los sectores más marginados u opositores del *stabliment*, sin información actualizada, sin evaluación del nivel de su trabajo literario y sin conexión con sus compañeros de actividad; ello, dejó en evidencia la necesidad de crítica a escala regional e incluso local, la que se intentó suplir mediante la invitación de académicos y escritores de mayor prestigio o experiencia a reuniones y congresos de escritores para cumplir esta tarea. Esta modalidad de crítica literaria es de alcance limitado en términos de extensión, puesto que abarca sólo a los miembros del Taller o del encuentro de escritores, pero tiene la ventaja de ser una atención personalizada y específica, que permite un conocimiento y diálogo directos e inmediatos entre críticos y escritores. Esta crítica no deja testimonios escritos de su quehacer, pues se ejerce a partir de la oralidad y opera sobre la escritura de un autor o también sobre su textualidad oral, que es uno de los modos habituales de trabajo de los talleres literarios.

III

Durante el período de la transición, se producen cambios significativos en la institucionalidad global del país que, aunque no transforman de manera estructural la institución literaria, alteran algunos aspectos de su contexto y su función.

Tal vez el cambio más profundo lo constituye la incorporación de la literatura y, por consecuencia, de su crítica, al ámbito de las leyes de oferta y demanda del mercado, y de la ideología del consumismo. Tanto la producción textual como sus variadas formas decodificadoras, son reguladas ahora por campañas de marketing y concursos de proyectos, dependientes tanto de la empresa privada como de los organismos estatales o de los propios escritores. Todo ello introduce una distorsión notable en el juicio crítico sobre las obras en la selección y en la evaluación de las mismas, alterando los criterios tradicionales de calidad, libertad de elección, independencia de juicio, valoración estética, interferidos por los de marca (sello editorial o imagen del autor), venta, rentabilidad, etc.

El factor económico también influye en la escasa cantidad de espacios destinados a la crítica, a pesar del aumento importante de personas formadas para esta actividad, especialmente en los postgrados en Literatura. La falta de estímulo presupuestario para la función crítica la deja muchas veces en manos de aficionados y condiciona la colaboración ocasional de críticos de más prestigio.

Tal vez por esta causa, muchos escritores asumen ellos mismos la obligación de la crítica, lo cual conlleva el peligro de juicios muy sesgados; por formar parte del proceso y del circuito, algunos escritores tienden a evaluar los textos ajenos en analogía con los propios, lo que limita tanto el enfoque como la valoración de la literatura, ya que están involucrados en el circuito en función del éxito de sus propios proyectos de escritura. Al anular, casi, la distancia entre producción y recepción textuales, se homogeniza en demasía la necesaria interacción entre texto y metatexto que constituye el discurso literario en la sociedad contemporánea.

También el cambio de estructuras políticas del país ha modificado profundamente la *función global de la crítica chilena*, que ha debido mitigar o eliminar su actitud contestataria o de resistencia cultural, para retomar las funciones habituales de la evaluación literaria en una sociedad normal.

El último aspecto que quiero hacer notar es la gran heterogeneidad de la crítica literaria chilena, tanto en relación a los medios informativos donde se efectúa, como a su formación, a la frecuencia de su ejercicio y al alcance de su opinión.

Sin duda, la variedad es enriquecedora y su mayor número de opiniones críticas es un factor decisivo en el desenvolvimiento de nuestro proceso literario. No obstante, para que así suceda, es necesaria la interacción entre las distintas formas de crítica, para que cada una pueda aprender de las otras y enseñarle a su vez. Es curioso, por ejemplo, que todavía se insista en el tópico del crítico único, olvidando la existencia de tantos otros; es preocupante que algunos críticos desconozcan la bibliografía nacional sobre determinados escritores y los describan a partir de lugares comunes, a veces desfasados: es lamentable que en ciertos artículos se utilicen sin recato ideas de otros estudiosos sin ninguna clase de referencia, porque ello implica desconocer algunas normas básicas del trabajo intelectual; es triste darse cuenta que algunas críticas están más motivadas por las relaciones –positivas o negativas– entre escritores o posiciones ideológicas, que por la necesidad de evaluar la producción literaria. Pienso que el diálogo entre los representantes de la crítica académica y de las otras modalidades permitirá superar estos inconvenientes. Y que un lema adecuado para este diálogo podrá ser siempre, parodiando con respeto al Evangelio, *“leámonos los unos a los otros”*.

LECTURAS DE LA CRISIS DE LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA

MANUEL JOFRÉ BERRÍOS

1. CONSTITUCIÓN DE UNA MASA CRÍTICA

Podría decirse que un fantasma recorre Chile. El de la crítica literaria. Se escriben artículos sobre la inexistencia o precariedad de la crítica literaria en Chile, y esos mismos escritos contribuyen a la conformación de una crítica. Para algunos no hay crítica literaria en Chile y para otros, si la hay, es muy débil, escasa y pobre.

Escritores, académicos, periodistas, críticos culturales, han emitido su opinión por escrito sobre la crítica literaria. Sus sucesivos diagnósticos conforman un cuerpo textual, una línea en la tradición, una constelación de signos, que puede ser examinada en sus hitos principales, y en los conglomerados de sentido que ofrece su discurso.

La crítica literaria periodística en Chile se manifiesta en un gran universo: aquel gran conjunto de bibliografías, reseñas, notas, comentarios, reportajes y entrevistas sobre libros y autores que aparecen regularmente en un medio de comunicación impreso. Hay otro conjunto que es la crítica literaria universitaria, académica, que escribe libros, artículos, ponencias, notas y reseñas en menor número, pero de una calidad más concentrada. Ya no se escribe para el lector común sino para un interlocutor muy informado. En

último lugar, hay un tercer conjunto, menor que los anteriores, la crítica sobre la crítica, hecho de pronunciamientos metalingüísticos acerca de la propia crítica literaria, tema sobre el cual todos parecen tener una opinión.

Potenciando el valor del registro documental, se intenta reestablecer aquí algunos puntos matrices en el curso de una investigación colectiva, donde varias decenas de personas han realizado diagnósticos acerca del estado actual de la crítica literaria en Chile. Esta preocupación con algo que se declara inexistente o en el mejor de los casos, deficiente, es una forma de la obsesión por el poder (con las instancias de control y censura), que trae la consiguiente sobrevaloración del discurso central, y la tentación de transformarse, aunque sea por un momento, en el Gran Crítico Alternativo.

Es posible rastrear diversos diagnósticos sobre la crítica literaria chilena hasta componer con ellos un texto que puede ser leído diacrónicamente. Se viene a percibir así que algunos planteamientos públicos generen polémicas, núcleos de ideas contrapuestas. Se generan también instancias de discusión más socializada mediante encuestas de opinión. El tema preocupa gremialmente también a la Sociedad de Escritores de Chile. Más allá de los periódicos, algunas revistas, con menor o mayor grado de especialización, presentan intercambios sobre el tema. Finalmente, Departamentos de Literatura o de Español/Castellano de universidades organizan actividades indagadoras y de difusión sobre la crítica literaria chilena y las instituciones estatales (Ministerios, Fondos de apoyo financiero) también se hacen parte de esta problemática. Como se verá, ha habido en Chile en los últimos años una preocupación constante con la crítica literaria.

Las afirmaciones que se comentarán deben situarse históricamente: algunas de ellas fueron dichas en el marco monofónico del período del crítico único, mientras que otras se refieren a las nuevas voces críticas del reinicio del régimen democrático. Así, se explorará aquí un corpus constituido por algunas decenas de opiniones sobre la crítica literaria en Chi-

le; se trata de un corpus crítico sobre la crítica.

Cuando el espacio público fue abolido como lugar de encuentro para el pueblo, y cuando el quiebre institucional del pronunciamiento militar se transformó en terrorismo de estado, cuando el discurso oficial circulaba sin oponentes por todos los medios de comunicación, entonces emergió la tentación homológica por la voz única que se levanta por sobre el caos y dice qué hay que leer y por qué; y que además intenta legitimar socialmente sus propios parámetros de evaluación.

El discurso monopólico central excluye al no nombrar, no dice todo lo que debe decir, y procede a la canonización unilateral y arbitraria, es decir, a la constitución de una historia literaria a partir de sus selecciones personales. La estética de la voz única es por supuesto deficiente. El discurso monofónico es centrípeto, homogeneizador y uniformador, y no admite la presencia del otro, el discurso del disidente.

Son numerosas las variables constitutivas del discurso crítico. Hoy se reconoce que la pluralidad crítica de inicio de los 70 no era una situación ideal. Parte de esa crítica fue y permanece en el exilio, conformando una crítica contestataria, pero en el exterior. La fragmentación y desarticulación del sistema literario del país traerá como consecuencia tanto “el monocrítico” (en palabras de Virginia Vidal) como una crítica realizada como resistencia cultural. En esta dirección, puede verse cómo los medios de comunicación de masas han invadido en la sociedad de consumo el espacio cultural. Podría argumentarse que el apagón cultural aún permanece en los medios de comunicación.

2. UNA DIAGNOSIS DIACRÓNICA: 1988-1990

La crítica literaria, situada entre el escritor y el lector, al igual que la obra, es una estrategia textual, ética, estética, crítica e incluso narrativa. Los libros mueven la cadena de información literaria, y la crítica se refiere a ellos, constituyéndose en

un meta-género, un género que parasitariamente se pronuncia sobre los otros.

El tránsito de la operación analítico-textual a los procedimientos histórico-interpretativos aparece como un primer problema estructural de la crítica literaria en Chile. Un diagnóstico de partida lo provee Carmen Foxley en "Las opciones de la crítica" (*La Epoca, Literatura y libros*, p. 3; 7 del VIII de 1988) al referirse a la deficiencia de la crítica universitaria en Chile: "Lo que no siempre hemos demostrado es una conciencia historiográfica fundada en supuestos propios de la disciplina". Pide que la crítica "no sirva al mercado sino al lector", estableciendo una gran distancia frente al gran distribuidor de economías materiales y simbólicas. Carmen Foxley aspira a una crítica que no se autolimite y que por tanto sea "una crítica que discuta la dimensión teórica, abra la lectura a su multiplicidad"

Lo fundamental en el encuentro del crítico con la obra sería un mecanismo de índole estética que interpele al crítico, interrogando sus propios parámetros. Una visión de la crítica literaria más en general presenta Martín Hopenhayn en "Crítica de la crítica" (*Reseña*, N° 4, julio de 1989, p. 4). Para él, "a toda obra literaria que el crítico le reconozca validez de tal, debe reconocerle también el poder de interpelar al crítico... a preguntarse por el lugar desde donde es posible mirar esa obra específica". Se resalta así el carácter cuestionante del texto literario, su aspecto rupturista que implica una reacción autocrítica por parte del lector. Y continúa: "La crítica no puede limitarse a la combinación de olfato y técnica". Finalmente, como hermeneuta, "el crítico logra hacer hablar a la obra".

En la crítica literaria, la escasa renovación de criterios, los pocos espacios de acceso a los medios, la casi inexistente capacidad auto-crítica, la falta de indagación institucional, las determinantes políticas de la crítica literaria, fueron algunos de los aspectos evaluados en relación a los años finales del régimen militar y el primer año del largo proceso de creación de condiciones democráticas.

En 1989 y 1990 acontecen las primeras polémicas relacio-

nadas con la crítica literaria en Chile. Estos primeros debates públicos marcan un hito que inaugura una actitud distinta, prospectiva y constante, con un ánimo de indagación en el tema de la crítica. Las estrategias discursivas contrapuestas, con respecto a la crítica, ya habían quedado patentizadas años antes con la respuesta de Enrique Lihn a la visión que del estructuralismo tenía el crítico Ignacio Valente, la cual fue censurada por *El Mercurio* y no publicada.

Al parecer, la primera polémica sobre la crítica, ya en el período de la reconstitución gradual de la democracia, se inicia con "Disparen sobre el crítico", de Naín Nómez (*La Epoca, Literatura y libros*, 22 del X de 1989, pp. 6-7). Nómez reacciona contra "las formas codificadas del hacer cultural" marcadas por el pensamiento conservador de los dos críticos que han primado en el siglo XX. La "crítica debería transformarse en un cuerpo escritural serio", "salir del provincianismo, la pacatería, el principismo ideológico, los tótems y tabúes". Para Naín Nómez, "el crítico debe hacer de puente entre el autor y el lector" y "debe promover el distanciamiento crítico de un pueblo con su cultura". Concluye afirmando que "tarea de la crítica es recanonizar nuestra historia literaria".

La continuación no se hace esperar, primero con "Críticos en la palestra", de Manuel Espinoza Orellana, (*La Epoca, Literatura y libros*, 5 del XI de 1989, p. 6), quien declara que "Naín Nómez se refiere más a los críticos que a la crítica". Según Orellana en Chile no ha habido, "desde principios de siglo, una exacta crítica literaria". Concordando en general con Nómez, también concluye que en Chile "la crítica ha quedado rezagada".

Una segunda respuesta es "Contra la crítica ingenua", de Miguel Vicuña Navarro (*La Epoca, Literatura y libros*, 26 del XI de 1989, pp. 4-5), quien lee el artículo de Nómez como respuesta a uno suyo anterior (*La Epoca, Literatura y libros*, N° 76, 1989, pp. 4-5), referido acerca del desarrollo general de la poesía chilena del siglo XX. Dice Vicuña: "No puede considerarse auténticamente crítica una crítica que no explicita sus

presupuestos teóricos y sus hipótesis y no los exponga precisamente a la consideración crítica”.

El epílogo, puesto por “Carta sobre la crítica”, de Naín Nómez (*La Epoca, Literatura y libros*, 3 del XII de 1989, p. 6), cierra la polémica. Defendiendo una crítica “didáctica”, Nómez declara que se ha eludido “el problema de fondo: la diferencia entre una crítica taxonómica que alude a la escritura en forma idealizada y una crítica que se configura en torno a una práctica social, la literatura, con ciertas características específicas de producción, desarrollo y recepción y en la cual el sujeto de ambos polos sigue siendo el elemento central”.

La segunda polémica crítica acontece un año más tarde, a fines de 1990. Reaccionando contra un artículo de Nelly Richard, “El discurso crítico en Chile: Un recuento posible” (*La Epoca, Literatura y libros*, N° 100, 1990) -donde se destacaba la obra de Roberto Hozven y la de Rodrigo Cánovas- y uno de Manuel Espinoza Orellana, “El discurso crítico y sus caminos” (*La Epoca, Literatura y libros*, N° 105, 1990), se publica “Discurso crítico: El objeto crea el método”, de Pamela Molina Toledo, mayormente sobre la crítica académica (*La Epoca, Literatura y libros*, N° 128, p. 6; 23 de IX de 1990). Molina no comparte la opinión de Richard y Espinoza Orellana en cuanto a que en los estudios literarios “la investigación universitaria sigue enmarcada en moldes teóricos añejos y extraños a nuestra realidad cultural”. Frente a ello, defiende lo que ha aprendido en la Universidad: “El camino libre de la intuición creadora como vía de interpretación textual”.

En una contra-respuesta, Manuel Espinoza Orellana, en su artículo “Objeciones y confusiones sobre un texto crítico” (*La Epoca, Literatura y libros*, 21 del X de 1990), refiriéndose al discurso crítico chileno (de índole universitaria), dice que “la crítica propiamente tal, ejercida por la Universidad, favorecía metodologías historicistas pergeñadas de referencias gramaticales”. Y si hay recuperación en la crítica universitaria, ésta ciertamente es lenta, de acuerdo a Espinoza Orellana, para quien la situación actual es un retroceso con respecto a 1973,

especialmente ahora en "que la obra literaria es un proceso de lenguaje mediante el cual se organiza un contexto". La comparación del momento crítico actual con la situación a comienzos de la década del 70 es otro tópico reiterado, que se fija especialmente en la renovación y expansión crítica de esos años. La dependencia actual de la crítica con respecto al mercado no es parte de un proceso de modernización que implique avance.

Sólo algunos autores, al realizar su crítica a la crítica literaria actual, establecen también una teoría de la literatura y del texto y una reflexión sobre la lectura y su función social como una manera de hacer expresa la posición desde la cual se articula el discurso. Así lo hace Espinoza Orellana, que desde una perspectiva semiótico-contextualista le confiere gran poder (intertextual) al texto literario, para realizar operaciones discursivas sobre su contorno.

Todas las opiniones aquí comentadas (Foxley, Hopenhayn, Nómez, Vicuña, Molina, Richard, Espinoza Orellana), aparecidas en la prensa periódica de Santiago, se refieren especialmente a diversos aspectos de la crítica literaria universitaria de los últimos años. Ya se hará más patente la necesidad de enfocar mejor la crítica literaria periodística.

En todo caso, la discusión sobre la crítica literaria en Chile no excluye a la crítica universitaria, sino que ésta es vista también como parte del problema a investigar. Desde este punto de vista, la concepción amplia sobre la crítica literaria chilena, fue establecida por Bernardo Subercaseaux en 1982, en su trabajo de sociología de la literatura "Las transformaciones de la crítica literaria en Chile, 1960-1983" (incorporado más tarde a su libro *Historia, literatura y sociedad: Ensayos de hermenéutica cultural* (Santiago: Documentas/CESOC/CENECA, 1991), donde se propone que todas las actividades editoriales, aún las menores, son también parte de un proceso crítico, en cuanto establecen textos referidos a un texto previo. Se trata de concebir al texto literario como autor de la cadena de productividad textual posterior.

3. HACIA UNA INDAGACIÓN SISTEMÁTICA DE LA CRÍTICA: 1991-1992

Esta consideración acerca de la crítica chilena culmina con el Encuentro Nacional de Crítica Literaria, realizado por la Universidad de Concepción en enero de 1991. En esa ocasión se mostró una diversidad de magnitudes de la teoría literaria: los orígenes en la república del siglo XIX, de la crítica literaria chilena; una re-evaluación de la renovación estructuralista y las tendencias críticas actuales, dentro y fuera de Chile. También hubo una evaluación de las políticas en el área de la crítica durante el régimen militar, la cual fue reseñada por S.R.F. en "Contraste de juicios en Encuentro de Críticos", publicado en *El Sur*, el 13 de enero de 1994. Se trató de un primer reconocimiento, en el que la crítica universitaria se muestra preocupada por la crítica literaria nacional.

En mayo de 1991 la SECh de Santiago organizó, en Simpson 7, unas "Jornadas sobre la crítica en Chile", en vinculación con el centenario del natalicio de Hernán Díaz Arrieta, en las cuales participaron variados escritores y críticos, entre ellos: Luis Sánchez Latorre, Mariano Aguirre, Virginia Vidal, Carlos Olivares, Camilo Marks, Hernán Poblete Varas, Carlos Iturra y como moderadores, Diego Muñoz y Eduardo Llanos. Desde el punto de vista gremial, los escritores se pronuncian sobre una actividad discursiva que los afecta directamente a ellos y a sus productos.

Según la versión de Carlos Iturra, en "Crítica de la crítica" (*El país*, 27 del VI de 1991, p. 15), se planteó que no hay actualmente en Chile críticos profesionales y que hay que distinguir, por un lado, entre la crítica periodística y la crítica "profesional, doctoral, catedrática o universitaria", "no supeditada a lo novedoso", por otro lado. Se enfatiza también que éste es un género que evalúa a los otros, y que por tanto es indispensable su desarrollo y la propia evaluación de la situación de la crítica.

El artículo "25 años de crítica", de Ignacio Valente, publicado en *El Mercurio*, 1 del IX de 1991, le permite al crítico rea-

lizar un examen y una autoevaluación pública positiva. Encargado de autodenominarse, se autofilia y cataloga primero de estructuralista; segundo, declara que no fue el crítico oficial del régimen militar; y tercero establece que "yo no renuncio a mi fe a la hora de hacer crítica". Se establece así la posición ideológico-doctrinaria del crítico y una posible relación entre crítica e Iglesia. Este artículo, que es también el primero del libro de Ignacio Valente titulado *Veinticinco años de crítica* (Santiago: Zig-Zag, 1991, pp. 17-19), anuncia el cierre de un período, aquél de la monofonía.

4. LA ENCUESTA DE RESEÑA : 1991

El año 1991 comenzó entonces con una indagación sistemática universitaria, en la Universidad de Concepción, siguió con la exploración plural y el intercambio por parte de la SECh de Santiago, continuó con la autocaracterización conclusiva de Ignacio Valente y concluyó con un importante reportaje, "La crítica literaria en Chile, hoy", de Andrea Ledermann, hecho en base a encuestas directas a los críticos y criticados (*Reseña*, Año 4, N° 11, septiembre de 1991, pp. 38-43). Haciendo referencia a los problemas señalados en la mesa redonda organizada meses antes por la SECh, se busca criticar a la crítica, saber en que pie se encuentra, por eso la pregunta que Ledermann hizo a todos fue ¿Cuál es su visión de la crítica actual, en Chile? En este caso se prescinde de la crítica universitaria o docta, centrándose exclusivamente en la crítica periodística.

Ana María Larraín, crítica en *El Mercurio*, encuentra a la crítica periodística "atrasada y desvinculada", donde "existen muchos comentaristas, pero faltan críticos propiamente tales, y a la vez, espacios críticos". Esta última carencia comenzará a ser constatada más y más. Cree además "que ha sido perjudicial para la crítica chilena el monopolio que ha ejercido el padre Ignacio Valente". Para ella, la crítica ideal con-

juga "análisis de texto con interpretación estética". Larraín nota el incremento de la crítica literaria, propio de la reconstitución democrática que permite una circulación más amplia y plural de discursos, pero sitúa el problema en la carencia de críticos.

Alberto Fuguet, en una posición extrema para con la crítica, dice: "Veo a la crítica literaria... inexistente". Esta es la posición más negativa y escéptica para con la crítica, al ser negada totalmente. El juicio de Guillermo Blanco, por su parte, es más equilibrado, cuando declara que en su visión del campo "ni la crítica impresionista ni la crítica científica son muy buenas", refiriéndose a dos tendencias que han fructificado en este siglo. Luis Sánchez Latorre agrega que siempre se juzga mal a los que están, en el presente, escribiendo sobre libros. Por eso habrá siempre una crítica sobre la crítica.

Juan Andrés Piña, refiriéndose a la dimensión y organicidad de la crítica pública y no a la "crítica profesional y académica de las publicaciones especializadas", reconoce que "hay, pues, algunos críticos, y no pienso que ellos alcancen a formar un cuerpo crítico, es decir, una crítica literaria chilena". Esta afirmación va en la misma línea de lo dicho por Ana María Larraín, donde la crítica no logra alcanzar un grado de organicidad, debido a su escasa presencia aún, en los medios de comunicación social.

El crítico Mariano Aguirre, por su parte, concluye que "la crítica literaria en Chile se está recomponiendo", y establece una homología entre crítica y sociedad al decir que "tendremos una crítica literaria más asentada cuando el tejido del país se rearme". Aguirre vincula la situación de la crítica a la sociabilidad chilena. Para él, "la crítica periodística posee características diferentes a la especializada", ya que va dirigida a un lector común, importa allí la valoración y no se puede dar por supuesto que el lector ya conoce el libro. Manifiesta además Mariano Aguirre una idea (utópica) que comenzará a aparecer una y otra vez entre críticos y escritores: "la crítica literaria que me gusta es aquella bien escrita". Y añade: "el crítico literario es un escritor".

La actitud de Jaime Collyer, narrador, parece diferente al manifestar que “la crítica atravieza por un buen momento”, paralelo a un “incipiente crecimiento editorial”, lo que redundaría en “una expansión en la crítica”. Collyer representa bien aquella tendencia que vincula los desarrollos críticos en Chile a la industria editorial y sus altibajos (en la perspectiva del apogeo del mercado, por lo menos en el modelo económico vigente). En cambio, para Marcelo Maturana, escritor, “la crítica literaria chilena (¿qué es la crítica?) suele ser pobre y aburrida”. Maturana es más preciso al vincular el desarrollo de la crítica con una variable fundamental, la situación del propio corpus literario nacional, al declarar que “el desarrollo de la crítica es reflejo de la creación”. Cada literatura tendría así su crítica correspondiente. Pero también vincula la crítica al ambiente literario nacional, el cual describe como “estrecho, desinformado y cartucho”.

Luis Vargas Saavedra, crítico, parte diciendo que “la crítica literaria ha cambiado reflejando la situación de mercado”. Hay numerosos productos editoriales que requieren ser vendidos, y el rol de la crítica ha sido ajustarse a esta nueva situación. Varios comentaristas abundarán en esta determinante del mercado sobre los productos culturales y sus consecuencias. Vargas Saavedra concluye que “desde el punto de vista de la calidad literaria de la crítica, creo que hemos bajado” (en una referencia implícita a la crítica de unas décadas atrás).

La narradora Pía Barros recuerda que el crítico único se dedicó a destacar “los valores negativos de nuestra literatura”, sin “reconocer nada bueno en los autores chilenos”, siempre sancionando. Las escritoras mujeres, frente a esto, “se han visto obligadas a formar su propia crítica” (constituida por Nelly Richard, Raquel Olea, Eugenia Brito, Kemy Oyarzún o Soledad Bianchi, entre otras). Pía Barros especifica el rol intermedio del crítico, ya que “la crítica sería un instrumento de unión y comprensión entre la obra y el lector”.

Virginia Vidal, escritora, distingue “tres clases de crítica: la periodística, la académica o especializada y la de los escrito-

res a sus colegas". Para ella, la crítica "es el primero y más dinámico nexo entre la obra literaria y los lectores". Más que ver a la crítica como intermediadora, la ve como forma de unión entre la obra y el lector.

José Donoso, por su parte, distingue entre "una crítica académica, culta, es la que está dominada por la semiótica europea y norteamericana", y la crítica reseña, "que ha tenido un problema: ha sido autoritaria, de un solo lado". Contraponen esta situación a cuando "teníamos críticos de todas las tendencias. Había un espectro enorme que creaba un público". En eso radicaba la importancia de la crítica; era ella, y no la obra, la que creaba un público.

José Luis Rosasco declara que "la crítica que hay hoy día en Chile es escasa. Hay muy buenos críticos pero no pueden cubrirlo todo". Según él, la "calidad de la crítica, ... es muy buena". Eduardo Llanos, poeta, en cambio, piensa que "la crítica literaria, en Chile, ha descendido sobre todo respecto de los años 60". Para Llanos ha habido "un retroceso evidente" y "una falta de recambio generacional". Carlos Iturra, escritor, aclara que desconfía de la actual crítica chilena, porque a los críticos "no les interesa la crítica misma, ni la literatura".

Raquel Olea parte reconociendo la existencia de muy pocos "espacios en los cuales se ejerce la crítica literaria en Chile". Ve "la crítica como un espacio más democrático, donde se ha instalado una diversidad de discursos", y le interesa que se produzca un mayor diálogo entre los discursos críticos. Por su lado, Camilo Marks, dice que la crítica literaria "es casi inexistente en los medios de comunicación", que hay "una disminución creciente del público lector" y que Chile, hasta 1970, "tuvo insignes críticos literarios". Finalmente, Enrique Lafourcade reitera que la crítica literaria en Chile es débil y que "se desvanece en la glosa periodística". Nelly Richard concluye declarándose más familiar "con un cierto tipo de operaciones crítico-textuales".

El reportaje de Ledermann finaliza con el resultado de una encuesta realizada al público de librerías céntricas de Santia-

go, según la cual el 62.1% de los encuestados lee crítica literaria, el 72.9% declara no guiarse por la crítica literaria al comprar libros y sólo un 56.7% de los consultados (cuyo número total no se explicita) considera que la crítica literaria en Chile es de buen nivel.

Todo lo expresado en estas opiniones revela que hay poco contacto entre la crítica periodística y los estudios literarios universitarios. Se trata de un mismo espectro de actividades críticas, hermenéuticas y signícas, que se extiende desde minitextos (como el slogan publicitario editorial y la recensión bibliográfica) hasta macrotextos en que se dedica un libro completo al estudio de una sola obra literaria de un autor determinado.

Esta gran gama de discursos sobre discursos literarios previos y mayores comienza en un extremo con las palabras que el autor usa para caracterizar su producto, continúa con las frases que escribe el lector especializado que evalúa para la editorial, sigue con los pronunciamientos del departamento de marketing, y las frases para la solapa o la cubierta trasera que escribe el periodista o alguien de relaciones públicas.

Todos estos agentes están haciendo crítica literaria. También la realizan los presentadores de los libros y comentaristas en el "lanzamiento" del libro. Aún en un país como el nuestro, donde se publica poco, no siempre bueno, y no siempre bien comentado, hay que considerar todas las instancias institucionales y aparatos a través de los cuales se materializa la creación de un texto para el público. Los comunicados de prensa elaborados por las editoriales, las frases utilizadas en las campañas publicitarias, son una crítica literaria inicial que resonará después en las recensiones bibliográficas (Sección de Libros recibidos), en las reseñas de pocas líneas (Publicaciones recientes), en la crítica emergente en el artículo o en la columna dominical.

Todas estas formas son escritas por personas que poseen algún grado de formación escritural y literaria, al haber recibido en algunos casos, de las universidades, un instrumental

técnico y léxico. Más allá, la crítica literaria se hace más técnica, más especializada, más abstracta, consistente en ponencias para ser leídas o artículos especializados sobre un aspecto de un texto literario, que son publicados en una revista universitaria de índole profesional. Finalmente, hay analistas que dedican libros enteros a la interpretación de una obra específica de un autor determinado.

5. LA VISIÓN DE LOS ESCRITORES: *SIMPSON SIETE* (1993)

En septiembre de 1993 apareció un nuevo volumen de la revista *Simpson Siete*, de la Sociedad de Escritores de Chile (Vol. 4, segundo semestre, 1993, pp. 81-118), el cual contenía un dossier dedicado al "Estado de la crítica literaria en Chile: Una visión desde múltiples ángulos". En la "Presentación" Diego Muñoz escribe que "se remonta el período dictatorial: la crisis de la crítica literaria en Chile". Reconociendo la ausencia de estudios acuciosos, percibe también que la literatura y la lectura atraen a pocos interesados. Los seis temas en referencia fueron: diagnóstico del estado de la crítica literaria en los diversos medios de comunicación, formas y modos vigentes de crítica literaria, tipo de textos privilegiados por la crítica actual, relación entre la crítica y el mercado, estímulos para desarrollar el trabajo crítico y tendencias futuras.

Mariano Aguirre afirma que "el asunto de la crítica literaria en los medios de comunicación de masas es más crítico que la literatura misma". Para él, la crítica es una "práctica escritural", con una función intermedia "entre el escritor -su producción- y el lector". Aguirre sugiere una mayor interrelación entre la crítica periodística y la crítica universitaria, pero ve que la Universidad "aun permanece ensimismada", sin instalarse bien en lo público. Para él, la acogida dada a la literatura en los medios es pobre, y ese espacio es aun "banalizado". Por otro lado, no hay conciencia de darle más espacio al pensamiento crítico, a la crítica cultural y en

conclusión, “los intentos para cruzar diversos discursos se han frustrado”. Agrega que “actualmente en Chile no hay una relación entre la crítica de un libro y su consumo” y concluye que el trabajo intelectual en Chile es indignamente remunerado.

La escritura y académica Eugenia Brito declara a su vez que la crítica literaria periodística en Chile es pobre porque se desplaza el interés de la obra al productor, se privilegian formas y temas conservadores en un “afixante localismo chileno”. Rodrigo Cánovas, por su parte elabora una teoría acerca del discurso de la continuidad (“armónico, necesario y real”) y el de la ruptura (“deforme, sigue la lógica del deseo e implica un desequilibrio vital”). Carlos Iturra dice categóricamente que “no hay crisis, porque tampoco hay crítica”, en esta “biosfera cultural pobre” que es Chile, donde la “crítica se convierte en una instancia policial”. “La crítica es un género literario de segundo grado que presupone la existencia fructífera de los demás”. El estado general de la crítica es visto como “insatisfactorio”. La crítica literaria se basa en primer lugar en la capacidad de poder ejercitar la crítica.

Fernando Jerez, narrador, parte reconociendo que los lectores siempre han sido pocos, que los críticos no tienen donde publicar, que “la crítica chilena ha pasado por momentos difíciles”, que hay obras que rescatar puesto que fueron olvidadas por la canonización de la crítica oficial en tiempos del discurso único. El crítico Camilo Marks elabora más su posición al declarar que la preocupación por la crítica literaria es irritante, porque en verdad esto no le interesa a nadie. Para él, un crítico literario se dirige al lector en general y no a los escritores en especial. Concluye que en Chile hay “carencia de ideas y la inexistencia de proyectos culturales de valor”.

La crítica Raquel Olea describe el rol del crítico como “un personaje cultural de atribuciones sospechosas: mediador informado, parásito, juez poderoso, inquisidor”, en un espacio donde la “legitimación de los textos está fundada en su éxito de mercado”. Concluye que “un texto improductivo social,

cultural o políticamente está desvirtuado de sentidos". A continuación, Wellington Rojas, crítico sureño, piensa que la crítica requiere "un enfoque heterogéneo" y reconoce que al inicio de los 70 "existió toda una renovación en la crítica".

Federico Schopf, escritor y académico, estimulado por su lectura de este dossier de *Simpson Siete*, escribió un artículo titulado "Crítica, sociedad y escritores" (*La Epoca*, Literatura y libros, 17 de X de 1993, pp. 4-5) donde reconoce dos crisis en la crítica literaria: una, de capacidad valorativa, y dos, en su escritura. Reconoce Schopf además la presencia de una crítica que se dice "diferente, marginal, minoritaria, disidente". Para él, la sociedad está hecha de cultura legitimada y espacios alternativos y ahora que el sujeto del arte y el sujeto de la crítica han caído debe insistirse en la "desconfianza respecto al poder referencial del lenguaje".

6. OPCIONES ACTUALES DE LA CRÍTICA: 1994

La revista *Piel de leopardo: Literatura, crítica, arte*, en su último número (Santiago, N° 4, abril de 1994, pp. 27-32), contiene un "Dossier Crítica" donde cuatro escritores, críticos y académicos presentan sus opiniones. En la Presentación, Jaime Lizama ve a la crítica "en tanto mediación o función interpretativa de textos literarios", consistente en una "mirada más bien desplazada y desjerarquizada de un sujeto que hace crítica en un espacio cultural peligrosamente vacío".

Soledad Bianchi, en "La crítica: una lectura posible", cree que "no hay crítica objetiva" y ve en cambio una "polifonía actual donde conviven la crítica feminista, desconstruccionista, psicoanalítica, sociológica no ortodoxa". El período del crítico único es percibido como "palabra única, autoritaria, definitoria y definitiva".

Eduardo Llanos Melussa, poeta, plantea en "Sobre la crítica chilena actual" que los excesos de la presente crítica son su semioticismo, historicismo, psicologismo y su positivismo.

Considera que el crítico debe tener “desarrolladas la capacidad de análisis fino y de síntesis panorámica, la mirada detenida y el vistazo comparativo, la lucidez y la sensibilidad” y enfatiza la necesaria actitud autocrítica.

Raquel Olea, en “Literatura y crítica: deseos y destinos”, entiende el presente proceso de crítica a la crítica como expresión de un deseo social, donde se aproximan diferentes tipos de discursos. Para ella, la “crítica literaria aparece como producto residual en la producción, recepción y comercialización de los textos”. La crítica literaria es un ejercicio informal que busca “establecer relaciones intradiscursivas en el campo del poder de los lenguajes”. Para Raquel Olea lo central es la productividad del texto y cómo la crítica literaria está puesta en un juego de políticas, y en desacuerdo con el mercado.

Finalmente, Federico Schopf, en una re-elaboración parcial y continuación del artículo de *La Epoca* de octubre del 93, en “Más allá del optimismo crítico”, se manifiesta contra la crítica que reduce el texto a los códigos, estableciendo una noción de texto como signos y huecos, y donde la presencia del contexto es fundamental para la lectura. De acuerdo a Schopf, quien presenta en su artículo una sólida posición teórica sobre la literatura, la discusión sobre la crítica literaria chilena tendrá efectos mínimos en el público. Schopf también desea que la crítica sea autocrítica, que sea una escritura literaria, pero advierte que más bien los medios de comunicación se interponen entre el público y el crítico.

Sobre la crítica literaria chilena ya hay pues una serie de opiniones que se han difundido en diarios y revistas. Quien quisiera opinar documentadamente sobre la crítica literaria en Chile (más allá de expresar sus deseos) podría optar por leer lo que se escribe sobre la crítica. Se podría de esta manera reconstituir la voz de una parte de la comunidad interpretativa literaria que se preocupa por el tema de la crítica literaria. Todos los artículos y opiniones aquí mencionadas corresponden a actividades de metalingüismo, donde un discurso (la crítica) se ha referido a otro discurso previo (la literatura). A

lo largo de esta gama de posibilidades hermenéuticas se utilizan similares procedimientos críticos aunque los formatos discursivos producidos sean después distintos. El teórico literario, aquél que estudia los diferentes métodos de análisis y corrientes que describen a la literatura, aparece como el último en ejercer una acción de discurso teórico sobre el discurso crítico que estudia a los textos literarios.

Sobre la crítica literaria en Chile habría que reseñar aquí también los aspectos pertinentes de los estudios especializados realizados por Corina Rosenfeld (por ejemplo, "La fisonomía de la crítica literaria especializada en Chile: 1970-1985", *Logos*, Universidad de La Serena, N° 3-4, 1990-1991, pp. 287-296; o "Las tareas del conocimiento literario y su estatuto científico", *Actas: Séptimo Congreso Nacional de Estudios Literarios*, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, 1994, pp. 150-154); Jaime Blume ("El análisis literario actual. Fundamentos filosóficos y escuelas críticas", *Literatura y lingüística*, N° 1, Universidad Católica Blas Cañas, 1987-1988, pp. 11-20 o también "Caminos de la crítica literaria contemporánea", *Literatura y lingüística*, N° 2, Universidad Católica Blas Cañas, 1988-1989, pp. 11-53); Nelly Richard (por ejemplo, su libro *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1993, 92 pp.) y Juan Armando Epple ("El estado actual de los estudios literarios en Chile: Acercamiento preliminar", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, Año XVI, N° 31-32, 1990, pp. 119-137), entre otros.

7. CONCLUSIONES

No se ha destacado lo suficiente las relaciones entre la crítica literaria chilena y la crítica literaria hispanoamericana. No hay ningún escrito al respecto. Ambas críticas son vistas problemáticamente, con dificultades en su conformación, requiriéndoseles a ambas una función que no logran cumplir

por completo. A la crítica chilena no se le pide, como a la latinoamericana, que junto con proveer de identidad cultural, diseñe un proyecto americanista, con una elaboración original también en lo ensayístico. Lo importante es la función canonizadora de ambas críticas.

El descontento generalizado para con la crítica literaria chilena proviene de la insatisfacción con que reclaman todos los actores implicados: escritores, críticos, periodistas, lectores, estudiosos, con respecto a un derecho humano inalienable: el derecho a criticar y ser criticados. El cuestionamiento al capital cultural ya acumulado en la crítica literaria chilena se debe a que es reconocida como una práctica cultural específica, donde el concepto de crisis ya es parte de un modo cotidiano de reflexión. Esto se advierte mejor cuando la crítica es vista como la historia de la crítica.

Casi todos califican a la crítica como pobre, y lo es, desde el punto de vista de la escasez de sus líneas de trabajo y de la fundamentación metodológica o epistemológica de sus aserciones. En Chile, ha habido una crítica que ha propuesto lecturas, ha conformado cánones, ha socializado modos de interpretación, todo lo cual no anula el carácter heterógeno y no cartografiado aún de nuestra literatura.

La crítica literaria chilena se ha manifestado más que nada como un debate sobre la crítica, como una polémica sobre su ser, lo que no le ha permitido visualizar bien aún el proceso de constitución de sujetos e identidades en que ha participado, esto es, el servicio prestado al proyecto de continuidad y reproducción de las condiciones de producción cultural anteriores. Pese a todo, la crítica literaria chilena ha ignorado textos, ha rechazado discursos, ha marginalizado autores y ha reprimido significaciones. Todo esto, sin que se constituya aún un pensamiento crítico literario chileno, una comunidad interpretativa auto-interrogante.

Preguntas fundamentales en la crítica literaria deben ser también quien lee, y cómo se lee, junto a qué se lee. No responder a estas interrogantes es perder espacio en la compe-

tencia por la hegemonía representacional que da cuenta de la heterogeneidad discursiva de una sociedad, donde los diferentes tipos de discursos y de lenguajes intentan cubrir y re-interpretar constantemente lo no signado aún.

La crítica literaria chilena ha sido una herramienta política efectiva, la cual, sin embargo, ha invertido poco en la construcción del imaginario cultural chileno. Tal vez por eso ahora sus agentes son cuestionados como sujetos y su discurso como insuficientemente referencial. Si existe una discursividad literaria chilena propiamente tal, debe haber también un modo apropiado de acercarse a ella.

Interpretando una vez más una secuencia de textos, es decir, dejando que el lenguaje hable la realidad, se ha reconstituido aquí una línea de reflexión, se ha producido un armazón textual que habla con las palabras del otro, y donde se propone una lectura (ya escrita) del proceso de la crítica chilena. Se ha procedido así, a un análisis microtextual, siguiendo la incitación de Fredric Jameson, quien en la primera frase de *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981, p. 9) recomienda: "Always historicize!" ("Historice siempre").

SOBRE LA CRÍTICA CHILENA ACTUAL

EDUARDO LLANOS MELUSSA

No puedo evitar una mirada nostálgica a las décadas del cincuenta y del sesenta, cuando Alone tenía el contrapeso de Latcham, Silva Castro y Juan de Luigi, mientras se iban consolidando críticos jóvenes como Sánchez Latorre, Calderón o Lastra.

Hoy que Valente inicia su retiro, no se ve un equipo de recambio. Por el contrario: en nombre de una mayor "especialización" y de un inmanentismo que se supone superación del impresionismo, emergen acá y allá críticos y profesores de literatura que más bien operan como sepultureros de la sensibilidad y la alegría de leer.

Para darme un orden enumeraré primero (I) algunos de los excesos que me parecen más visibles; luego (II) explicitaré los que en mi opinión constituyen atributos indispensables de la buena crítica; finalmente (III), me permitiré una conclusión general.

I. EXCESOS ACTUALES

1) El semioticismo snob (estructuralista o postestructuralista), que imita o más bien remeda a Barthes, Kristeva, Lacan y Derrida, haciendo gárgaras con "el placer del texto" como consigna, pero invocándolo en una prosa frígida, que confunde aquel placer con este goce autista de sentirse a sí mismo capaz de comentarios "brillantes". En suma, onanismo y exhibicionismo verbales que no rozan la piel de la literatura (mucho menos de la poesía).

2) El historicismo reduccionista, que ve la obra como un docu-

mento epocal, en que se habría impreso por reflejo el espíritu de la época, puesto que se asume al autor como un medium ultrasensible a los signos de los tiempos (si no un signo más de ellos).

3) El psicologismo más o menos freudiano, que confunde la obra con un tragaluz desde el cual cabría espiar la psique del autor (transformándolo así en algo más “apasionante” que la obra y degradando el oficio de crítico al de simple voyeur).

4) El positivismo ingenuo, carente de imaginación y obsesionado con la identificación de fuentes, influencias y filiaciones. Hay catedráticos francamente poseídos por la manía clasificatoria, empeñados en trasladar mecánicamente los procedimientos de la investigación científica al campo del estudio literario, y cuyos alumnos deben elaborar trabajos y proyectos de tesis con “marco teórico” e “hipótesis de trabajo”. Esta cruzada castradora es en el fondo defensiva: una exigencia de rigor que procura ocultar la anorgasmia lectora, la aridez propia de la falta de dedos para el piano.

5) La estilística de minucias, a veces focalizadas con sensibilidad, pero a menudo olvidando la relación con la globalidad de la obra y del género en su momento internacional.

6) El gacetillerismo deportivo o publicitario, más atento a la fotogenia o a la telegenia del autor que al valor real del texto. Para este tipo de crítica (en la que incurren incluso personas inteligentes), su labor equivaldría a arbitrar ese campeonato de rugby o de levantamiento de pesas bibliográficas a que se suele reducir la escena literaria.

II. ALGUNOS CRITERIOS METACRÍTICOS

Después de un diagnóstico tan sombrío, estoy obligado a explicar cuándo me parece confiable la crítica.

1) Cuando está respaldada por cierta estabilidad humana (emocional, ideológica, sexual y hasta económica), de modo que garantice integridad, una relativa ausencia de sectarismos, apasionamiento, capricho, cálculo, celo intergeneracional, amiguismo, intercambio de favores no siempre confesables, etc.

2) Tiendo a dar más crédito a los críticos cuya prosa muestra de por sí cierto talento expresivo, aparte de agudeza, amplitud del gus-

to, franqueza en la explicitación de los méritos y deméritos de la obra comentada.

3) Me parece también muy deseable que el crítico tenga desarrolladas la capacidad de análisis fino y de síntesis panorámica, la mirada detenida y el vistazo comparativo, la lucidez y la sensibilidad.

4) Un buen crítico se reprocha a sí mismo la insinceridad, la ambigüedad, la astucia, y en cambio se arriesga señalando sin rodeos sus preferencias, de modo tal que en su conjunto sus juicios operan como una antología virtual reconocible, dinámicamente estable, de la cual él se hace responsable y que, por lo tanto, reexamina de buen grado cada cierto tiempo.

5) Si la claridad es la cortesía del filósofo y la amenidad la cortesía del historiador, la cortesía del crítico es... la autocrítica. Es un deber ético cuyo cumplimiento da mayor credibilidad al crítico y equivale a un pulmón verde en medio del smog cultural.

III. CASI CONCLUSIÓN

La consolidación de un equipo permanente y plural de críticos depende de muchas variables. Pero la literatura sigue su curso, pues ella siempre se escribe contra la corriente, no en su favor. Así que no cabe lamentarse: al fin y al cabo, los jurados estúpidos o corruptos, los antólogos miopes o perezosos, los funcionarios o los colegas que confunden la nombradía con la fama y la fama con el mérito, constituyen un mal necesario. Nada de ello debiera disuadir al escritor genuino, quien prescindirá de todo criterio que no lo dicte su conciencia creadora.

Pero, para compensar los riesgos de un retraimiento individualista, el escritor auténtico también se siente inclinado a aportar lo suyo (cuando puede) en materia de crítica. Así, por solidaridad y por cierto instinto gregario y ecológico, hará lo posible por identificar y promover el talento ajeno (y no la mera admiración mutua). De este modo, "por amor al arte", se va tejiendo una red invisible de gestos fraternales que protegen a la cultura del poder erosionador y depredador de la mediocridad y el oportunismo, esos cómplices eternos.

2^{do} Panel

*EDITORES, ESCRITORES
Y CRÍTICOS:
RELACIONES PELIGROSAS*

Participantes: María Teresa Cárdenas,
Carlos Calderón, Carlos Olivárez.

Moderador: Mario Rodríguez

LA EXIGENCIA DEL PROFESIONALISMO

MARÍA TERESA CÁRDENAS

Tal vez no estaríamos reunidos en un Congreso para hablar sobre la situación de la crítica literaria chilena si ésta no hubiera atravesado en las últimas décadas por situaciones tan adversas que afectaron su desarrollo. Y creo que ello determinará, de alguna manera, el punto de partida de este debate y el que sus conclusiones sean más o menos optimistas.

Si nos restringimos al período 1983-1993, perfectamente podríamos decir que la crítica literaria ha experimentado un claro repunte en los medios de comunicación escritos. De ser casi inexistente, pasó a tener un espacio propio con la creación de los suplementos literarios de dos diarios de circulación nacional. El del diario "La Epoca" en 1988 y el de "El Mercurio" un año después. Asimismo, ganó también un lugar en otras publicaciones periodísticas y se crearon medios especializados en la materia, como las revistas "Reseña" y "Crítica".

La tentación de ser optimistas, sin embargo, sucumbe ante una mirada retrospectiva. ¿Cuántas de las potencialidades de la crítica pudieron realmente convertirse en acto?

Como ocurrió en muchos ámbitos, el ejercicio de la crítica literaria se vio interrumpido, o al menos coartado, con los acontecimientos políticos de 1973. Lo que se había dado hasta ese momento como un desarrollo lógico, en el cual se iban incorporando nuevas tendencias y personas, quedó restringido a un trabajo mínimo en los circuitos oficiales de información. Esto, como sabemos, por la experiencia del exilio de escritores y críticos, la censura a los libros y

periódicos, y el nulo interés de las editoriales en publicar autores chilenos, entre otros puntos.

Considerando, entonces, la escasa actividad crítica al iniciarse el período aquí analizado, y tomando en cuenta la progresiva restitución de ciertas libertades hasta culminar con el término del régimen autoritario, sólo cabía esperar mejores tiempos para la crítica literaria en los medios de comunicación.

No obstante, estos mejores tiempos no estaban garantizados por la recuperación de la democracia. Quizás vivíamos idealizando un país que muchos no conocimos y añorando el día en que Chile volviera a ser el de antes. Pero el período autoritario significó mucho más que un paréntesis en la actividad cultural de Chile. No bastaba con que volvieran los escritores exiliados, tuviéramos acceso a todas las publicaciones y algunas editoriales abrieran sus puertas a los autores chilenos.

El concepto de cultura estaba distorsionado y no sólo había que devolverle su lugar, sino que, además, era preciso incorporarle nuevos elementos. En el caso específico de los suplementos literarios, que conozco de cerca, y de la crítica ejercida a través de ellos, era necesario recuperar la atención de un público privado durante años de este tipo de material periodístico. Y lo que era más difícil, atraer la atención de un segmento joven, prácticamente desconocedor de la actividad crítica y literaria nacional.

En este aspecto, soy una convencida del aporte fundamental que pueden realizar los medios informativos a la difusión de la literatura. Pero creo, también, que esto pasa por el cumplimiento de ciertos requisitos. No es suficiente incluir una crítica en un diario si no se le otorga el marco adecuado en cuanto a espacio y claridad acerca de lo que ésta representa. Difícilmente los lectores identificarán como información literaria aquella que se pelea la página con el horario de los trenes o con el horóscopo. Especialmente para los no iniciados en la lectura de la crítica puede ser fundamental introducirlos a ella mediante información literaria y entrevistas a los autores. Destaco por esta razón el papel de los suplementos literarios, pero en ningún caso restrinjo a ellos la posibilidad de informar sobre el tema.

Vuelvo al concepto de cultura. El rescate de su valor, tanto por los directores de medios, editores de sección y periodistas, es lo que, en definitiva, permitirá a los escritores la recepción adecuada para sus obras en la prensa, a los críticos desarrollar un trabajo de

calidad, y a los lectores interesarse en la literatura hasta el punto de convertirla en una necesidad.

¿Qué significa en el ámbito periodístico rescatar el valor de la literatura y, en consecuencia, de la crítica? La respuesta va mucho más allá de las buenas intenciones, debiendo traducirse incluso en aspectos tan prácticos como una adecuada remuneración al trabajo de los críticos, es decir, otorgarles a ellos la calidad de profesionales especialistas en una materia de interés para los lectores. Esto en cuanto a los directores de medios, encargados de distribuir los recursos. A los periodistas y editores de suplementos o secciones culturales, por su parte, les corresponde realizar un trabajo profesional especializado que cumpla, efectivamente, con las demandas de los lectores y despierte siempre nuevas inquietudes en ellos.

No hay duda de que los tiempos han cambiado para los escritores nacionales. Desde hace aproximadamente cinco años las editoriales han vuelto a interesarse en ellos, y lo que es más importante, los chilenos los leen. Prueba de esto son las listas de libros más vendidos, donde se han ubicado por semanas autores como Gonzalo Contreras, Jaime Collyer, Marcela Serrano, Alberto Fuguet, Arturo Fontaine, etc.

De esta realidad en apariencia tan alentadora, puesto que son los libros los que mueven toda la cadena de la información literaria, se desprende una exigencia específica para cada uno de los componentes de ella. La exigencia no es más que el profesionalismo.

Profesionalismo de las editoriales para publicar las obras que consideren de real calidad e interés, y distribuir las adecuadamente a las librerías y a la prensa especializada. Del librero, con el fin de que tenga a disposición de los lectores estas obras. De los medios, para que informen veraz y oportunamente. De los periodistas, quienes deberán empeñarse en acrecentar cada día sus conocimientos sobre el tema. De los críticos, de manera que dejen de lado cualquier consideración ajena al ejercicio de la crítica a la hora de ejecutar su trabajo. De los escritores, para que sepan distinguir la verdadera crítica de los elogios o repudios interesados...

Quizás si el profesionalizar todo el circuito sea la manera más efectiva y más sana de conseguir la confianza entre sus distintos componentes y enfrentar así una nueva etapa.

RELATO DE LA BÚSQUEDA DE UN SENTIDO IMAGINARIO: CRÍTICA SITUADA Y ANTROPOFAGIA IMAGINARIA

MARIO RODRÍGUEZ F.

Mirando bien el asunto, la crítica literaria no es sino un relato imaginario que utiliza *tropos* como la ironía, la metáfora y la metonimia para organizar una suerte de 'cuento' (el comentario) sobre otro 'cuento' (el texto comentado) que se narra a los lectores imaginarios.

Algunos 'cuentos' casi pertenecen al realismo mágico, como el de las generaciones (se analiza a un autor o a un texto partiendo de su pertenencia o no a un sistema de preferencias estéticas), artilugio que requiere de una imaginación tan admirable que el propio García Márquez podría sentir envidia. ¡Imagínense a la historia literaria ordenadita en un sistema lineal y progresivo! ¡Positivismo puro a las puertas del siglo XXI! Pero, nada de totalitarismos, yo no creo en las generaciones, pero que las hay, las hay. Rescato, por ejemplo, un excelente trabajo sobre la generación imaginaria del '50' y otro imaginario sobre la del '38'. Y ya van dos.

A propósito de la crítica como un relato imaginario cedo la palabra a Borges: "Cuatro son las historias" (la del sitio de una ciudad, la de un regreso, la de una búsqueda y la del sacrificio de un dios). "Durante el tiempo que nos quede seguiremos narrándolas transformadas" ("Los cuatro ciclos") *Obras completas*. Emecé 1974.

Una de las virtudes de Borges es que le permite a uno sacar conejos imaginarios del sombrero imaginario sin que el espectador imaginario (lector, en este caso), se atreva a decir pío. Y ya lanzado por el carril del 'cuento' y el borgeano, puedo afirmar que no hay más de cuatro posibilidades imaginarias en cualquiera crítica literaria: 1. Relato de la búsqueda de un/unos sentido/os del texto. 2. Relato de un regreso imaginario a una experiencia imaginaria de vida, de muerte o de amor que suscita lo leído (algo así como el regreso de Ulises a Itaca). 3. Relato de un asedio imaginario a un texto encerrado en murallas imaginarias más altas que las de una Troya imaginaria. 4. Relato de la crucifixión imaginaria de una utopía, una idea o un dios imaginario.

Preguntaréis algunos: ¿Y la metafísica cubierta de amapolas? ¿y la valoración adónde queda?

Vuelvo al principio, cada relato se organiza en torno a un *tropo* dominante: la ironía, el vituperio, la alabanza. Aleluya imaginario del sentido buscado y encontrado o ironización o negación de él. "Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas transformadas".

Naturalmente, quiero decir, convencionalmente, los críticos para construir su relato imaginario utilizan una estrategia narrativa, una epistemológica (por ejemplo, el paradigma de las generaciones, el positivismo, el existencialismo y aun el imaginario 'posmoderno') y otra ética. Esta última puede ser muy abundante cuando se la confunde con la ideología o la moral católica. Pruebas al canto hay muchas en la crítica nacional. Y no pienso en el que creen todos, en ese chivo expiatorio imaginario que es el crítico único imaginario sino en todos los que tienen/tenemos una hachita imaginaria que afilar. Pienso en los que ven a la literatura como una religión imaginaria, en la que las grandes palabras: libertad, fraternidad, igualdad han reemplazado a la Santísima Trinidad, o son ella misma que encarnada en los poemas ha bajado del cielo

imaginario. O en los escépticos que dudan que la literatura sirva para algo y menos los críticos; o en los frívolos; o en los que piensan que la literatura es sólo juego o amor imaginarios. Y los más peligrosos que creen que es todo lo anterior y algo más y se sienten depositarios de la Etica, con mayúscula imaginaria.

Y para qué hablar de la estrategia narrativa si este relato crítico es una denuncia patente de ella, permitiéndose, incluso, los giros imaginarios más bruscos, como introducir en este punto imaginario del acontecimiento imaginario un lenguaje definitivamente serio porque tocamos puntos álgidos de la cultura latinoamericana, como, su 'diferencia' imaginaria y figuras emblemáticas del destino del poeta en esa cultura imaginaria, como es el caso de Enrique Lihn.

El autor de *Diario de muerte* es autor de una propuesta, que refiriéndose explícitamente a la poesía, rebasa la cuestión genérica y puede aplicarse sin remordimiento alguno a la crítica literaria. Me refiero al concepto de *poesía situada*: "A mí me interesa una relación de la poesía con la prosa, que implica la comunidad de elementos en el orden de la poética, pero deslinda -en última instancia- los géneros. Pero hay algo que liga a la poesía y a lo que en general se escribe en prosa: es la relación de un texto con la situación, y a esa me refería al hablar de poesía situada" (Pedro Lastra, *Conversaciones con Enrique Lihn*. Santiago 1990).

Varios años antes, en una entrevista había definido con más detallismo este concepto de *situación*: "Sobre la base de la 'situación' en el amplio sentido de la palabra: histórica, socioeconómica, ideológica, me interesa destacar en lo que digo y hago, la influencia de la literatura sobre la Literatura; la relación de la literatura, por otra parte, relación crítica o no, con todos los tipos de discurso que circulan a su alrededor" (*Derechos de autor*. Santiago, Yo Editores 1981).

Poesía situada es un concepto básico para interpretar el último libro de Lihn, *Diario de muerte*, y así lo entienden Pedro Lastra y Adriana Valdés. En su "Nota Preliminar" a este texto

tan dramático escriben: "Como se sabe, Enrique Lihn se declararía, desde *La pieza oscura*, a favor de lo que reconocía como una "poesía situada", y describió esos términos de manera muy precisa como la relación del texto con la circunstancia de sus enunciados. A menudo insistió en esta condición de su escritura, tanto en sus notas como en sus diálogos, pero tal vez ninguno de sus libros corrobore más intensamente ese propósito que *Diario de Muerte*" (1989, 11).

Finalmente, en una entrevista efectuada por Jorge Andrés Piña, Lihn incorpora a los sentidos ya vistos de "poesía situada" la figura que llama 'escenario'. Al referirse a su libro *País, situación irregular* establece que "La relación del sujeto con el escenario es el principio que organiza el texto, si es que lo organiza" (Piña. "Enrique Lihn: impugnaciones sobre literatura y lenguaje. Un ejercicio retórico". *Mensaje* Vol. XXVI, 265. Diciembre 1977).

Tal como afirma Lihn, la relación del texto con la situación en la que el sujeto escribe inscribiéndose como autor, rebasa la cuestión genérica, permitiéndome proponer la idea de *crítica situada*, y aún más, en un contexto más amplio, siguiendo una indicación hecha por María Nieves Alonso, la de *humanismo situado*.

Ello me sirve para introducir un nuevo punto de vista en el complejo problema de la aplicación de los métodos críticos elaborados en las culturas centrales (Europa y EE.UU.) a los textos latinoamericanos.

Es evidente que esos métodos críticos –formalismo, estructuralismo, deconstructivismo– dominantes en la última década, fueron desarrollados a partir de un corpus específico: la producción literaria de esas mismas culturas centrales– francesa, alemana, inglesa, estadounidense –en la que los textos latinoamericanos, con la excepción de los de Borges, no tenían ninguna presencia.

La pretendida 'universalidad' proclamada por los seguidores incondicionales de esas metodologías es una falacia. La *situación* en la que esos textos críticos se inscriben, es decir, su

relación con todos los tipos de discursos que circulan a su alrededor, fundamentalmente con el que es su objeto subordinante, el discurso literario, es radicalmente distinto a la que se produce en Latinoamérica. El carácter heterogéneo, sincrético, mestizo de nuestra cultura hace una diferencia tan evidente que la aplicación a rajatabla de enfoques críticos pensados a partir de espacios culturales evidentemente más homogéneos, parece un sarcasmo de los extremos a que puede llevar la dependencia cultural.

Como siempre los poetas y novelistas se han sacudido primero el yugo. Lezama Lima planteó hace años el carácter 'caníbal' de nuestra literatura, capaz de devorar los movimientos, los textos y los autores de las culturas centrales, para construir a partir de esta deglución estética una textualidad sincrética, mestiza, que es una 'otra' literatura en relación a la canibalizada. Si se quiere un ejemplo, aparte de la obra de Lezama Lima, ahí está *Cien años de soledad*.

Al hablar de *crítica situada* no postulo a un sujeto que ignore la tradición crítica de occidente y se encierre en un imposible "regionalismo crítico", sino a un "sujeto crítico antropófago" que masque y se coma todos los manjares metodológicos que le ofrecen desde afuera, para construir a partir de su deglución un acercamiento tan sincrético como lo es el corpus literario al que se enfrenta y al que pertenece. Una crítica literaria latinoamericana debe ser pensada a partir de ese corpus, sobre ese corpus, o mejor dicho, hacia ese corpus, parodiando a Octavio Paz que dijo haber escrito no 'sobre' Sade, sino 'hacia' Sade.

Para escribir 'hacia', es decir, en busca de la heterogeneidad, el multiculturalismo, la heteroglosia, que definen nuestros grandes textos poéticos y narrativos, es condición fundamental hacerse cargo de todos los elementos que conforman la relación del texto crítico con la circunstancia de sus enunciados.

Primeramente, para ello, el crítico debe renunciar a su carácter olímpico. Paradojalmente mientras denuncia la disolu-

ción de la literatura, el culturalismo caótico que impera en las naciones latinoamericanas, él permanece intocado, íntegro como un pequeño dios, cuidando de no mostrar jamás su subjetividad; tesoro tan guardado como la virginidad de la que habla Mistral en "La ley del tesoro". Abramos el cerrojo (el del formalismo, el del estructuralismo) que ha mantenido por tantos años encerrada la subjetividad crítica. Entreguémonos a los movimientos de atracción, repulsión o vértigo que nos produce el texto, para poder, así también, desintegrarnos, reformularnos, participar de la heterogeneidad que tanto proclamamos sin que ella nos toque.

Una vez conseguido lo anterior podremos practicar aquella "crítica parcial" de la que escribe Octavio Paz en *Los hijos del limo*. No una disertación desinteresada, sino una exploración en lo que se es y, por tanto, una tentativa de autodefinición indirecta.

Y ya atravesado el páramo reflexivo, escéptico, amargo, al que nos convoca cualquier cita de Enrique Lihn, doy otro brusco giro imaginario, acaricio la cabeza imaginaria del lector imaginario y empiezo a hablar de un escenario imaginario.

¿Cómo entiendo aquí la idea de 'escenario'. La entiendo como un espacio imaginario signado y fechado en el cual se instala o se mueve el sujeto imaginario que comenta ese 'texto primero', que es el poema o el relato, que tiene entre sus manos. En mi caso, se trata de un relato que es la resultante de una yuxtaposición imaginaria de muchos relatos que se llaman crítica literaria chilena de la última década, diseminados en periódicos, revistas, libros, papers imaginarios. Yo escribo sobre ellos desde la periferia imaginaria (la provincia) de otra periferia imaginaria (la capital) ya que ésta, a su vez, es la periferia latinoamericana de las culturas centrales; escritura, entonces, doblemente periférica que trata desesperadamente de ingresar a un mítico centro imaginario de un mundo imaginario, que en el año de gracia de 1994, proclama constantemente su descentramiento imaginario; buena nueva que no podrá venir sino desde el centro imaginario mismo: París.

En este punto preciso de mi escritura comienza a faltarme ese apetito, esa avidez imaginaria propia del crítico antropófago, lo que me obliga a terminar de golpe, antes que la frustración invada este relato de la búsqueda de un sentido imaginario y lo transforme en el de la crucifixión de una idea imaginaria.

EXAMEN DEL LORO DE BARNES

Los lectores deben contestar cuatro preguntas. "La puntuación sólo valorará la corrección de las respuestas; no se valorará, en cambio, la caligrafía ni la presentación. Se descontarán puntos por las respuestas que el tribunal considere chistosas o astutamente breves". Duración del examen: dos horas.

1. Determine la importancia de los siguientes textos de Barthes y Todorov en la historia del discurso contemporáneo sobre las relaciones entre crítica y verdad.

"Se supone que todo novelista, todo poeta, sean cuales sean los rodeos que pueda adoptar la teoría literaria, habla de objetos y de fenómenos, aunque sean imaginarios, exteriores y anteriores al lenguaje: el mundo existe y el escritor habla, ésta es la literatura. El objeto de la crítica es muy distinto; no es "el mundo", es un discurso, el discurso de otro: la crítica es discurso sobre un discurso; es un lenguaje *segundo*, o *meta-lenguaje* (como dirían los lógicos), que se ejerce sobre un lenguaje primero (o *lenguaje-objeto*). De ello se deduce que la actividad crítica debe contar con dos clases de relaciones: la relación entre el lenguaje crítico y el lenguaje del autor analizado, y la relación entre este lenguaje objeto y el mundo. La "frotación" de esos dos lenguajes es lo que define la crítica y le da tal vez una gran semejanza con otra actividad mental, la lógica, que se funda también enteramente en la distinción del lenguaje-objeto y del meta-lenguaje.

Porque si la crítica no es más que un meta-lenguaje, ello equivale a decir que su tarea no es en modo alguno la de descubrir "verdades", sino sólo "valideces". En sí, un lenguaje no es verdadero o falso, es válido o no lo es: válido, es decir, que

constituye un sistema coherente de signos. Las reglas que condicionan el lenguaje literario no afectan a la conformidad de ese lenguaje con lo real (sean cuales sean las pretensiones de las escuelas realistas), sino tan sólo a su sumisión al sistema de signos que el autor se ha fijado (y, desde luego aquí hay que dar un sentido muy fuerte al término *sistema*). La crítica no tiene que decir si Proust dijo la "verdad", si el barón de Charlus era el conde de Montesquiou, si Françoise era Céleste, ni siquiera, de un modo más general, si la sociedad que describió reproducía con exactitud las condiciones históricas de eliminación de la nobleza a fines del siglo XIX; su función es únicamente elaborar ella misma un lenguaje, cuya coherencia, cuya lógica, y por decirlo todo, cuya sistemática pueda recoger, o, mejor aún, "integrar" (en el sentido matemático del vocablo) la mayor cantidad posible de lenguaje proustiano, exactamente como una ecuación lógica prueba la validez de un razonamiento sin tomar partido acerca de la "verdad" de los argumentos que moviliza. Puede decirse que la tarea crítica (ésta es la única garantía de su universalidad) es puramente formal: no es "descubrir" en la obra o en el autor analizado algo "oculto", "profundo", "secreto" que hubiera pasado inadvertido hasta entonces (¿por obra de qué milagro? ¿Acaso somos más perspicaces que nuestros predecesores?), sino tan sólo *ajustar*, como un buen ebanista que aproxima, tanteando "inteligentemente" dos piezas de un mueble complicado, el lenguaje que le proporciona su época (existencialismo, marxismo, psicoanálisis) con el lenguaje, es decir, con el sistema formal de sujeciones lógicas elaborado por el autor según su propia época. La "prueba" de una crítica no es de orden "alético" (no depende de la verdad), porque el discurso crítico —como por otra parte, el discurso lógico— siempre es tautológico: consiste en último término en decir con retraso, pero situándose por completo en este retraso, que por ello mismo no es insignificante: Racine es Racine, Proust es Proust; la "prueba" crítica, si es que existe, depende de una aptitud, no de *descubrir* la obra interrogada, sino por el contrario de *cubrir*la lo más completamente posible por su propio lenguaje".

Roland Barthes, *Ensayos críticos*

“No comparto la actitud de Barthes respecto a la verdad; la literatura, de por sí, tiene una relación con la verdad, y la crítica tiene más de una. Sin embargo, me adhiero a la idea de que el resultante de la actividad crítica es un *libro*, y que ese hecho es esencial. Porque el trabajo de interpretación, aunque compete al conocimiento, no se reduce, como lo hacen la observación o la formulación de leyes generales, al puro enunciado de un estado de hecho. La interpretación es la (re) construcción de una totalidad singular; que se trate de un libro de historia, de etnología o de crítica literaria (sin hablar de todos los géneros mixtos), tal construcción forma parte de la afirmación misma que uno hace acerca del objeto analizado. No se equivocan aquellos lectores que, en el campo de las «ciencias humanas», olvidan las ideas pero retienen los libros (aunque sea un poco injusto).

La puesta en movimiento del discurso magistral ejecutado por Barthes tuvo un efecto refrescante en la atmósfera de arrogancia y demagogia que caracteriza la comunidad intelectual. Pero, pasado ese efecto profiláctico y, en resumidas cuentas, negativo, se puede formular la pregunta: ¿qué significa la renuncia al discurso que tiene la verdad como horizonte? ¿Será algo más que una adhesión al relativismo generalizado? El propio Barthes quiso sobre todo ver en ello un reflejo de la dispersión interna de la persona; es una variante moderna del adagio de Montaigne: “El hombre es todo y por todo, no es más que remiendo y abigarramiento”.

Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*

2. Discuta las siguientes afirmaciones sobre la crítica literaria en Chile:

1. “Veo (la crítica hoy y aquí) muy encerrada, muy desinformada de lo que han sido las grandes discusiones de la crítica en América Latina, bastante vinculada a Europa y, sobre todo, a Francia. En Chile, la buena crítica es escasa y pobre (...) La crítica en Chile adolece de una perspectiva cultural que le permita entender el discurso de la cultura chilena dentro de la cultura continental. Los problemas transculturales, de la multiculturalidad que es lo propio del continente y que es lo

que se está discutiendo en estos momentos, con aporte de Angel Rama o García Canclini, por ejemplo, son referencias que aquí no aparecen". Ana Pizarro, *La Época*, "Literatura & Libros", año 7, N° 315, domingo 24 de abril de 1994, pág. 4.

2. "A estas alturas no se puede seguir pensando en una 'crisis de la crítica' en Chile, se trata de algo más vasto, mucho menos circunstancial: no hay crisis, porque *tampoco hay crítica*. Y no hay crítica porque..." (Carlos Iturra, *Simpson Siete*, Soc. Esc. de Chile, Vol 4, Seg. Semestre, 1993, pág. 97).
3. "La profesión de crítico literario, si es que existe en la actualidad en nuestro país, y hubiera alguien dedicado únicamente a este oficio, probablemente sea de las más ingratas. (...) Si alguien verdaderamente ha pasado por estados críticos, precisamente son estos señores que analizan y juzgan las obras literarias con un pie constantemente al borde de la dimisión". (Fernando Jerez, *Simpson Siete*, Soc. Esc. de Chile, Vol 4, Seg. Semestre, 1993, pág. 102).
4. "Aunque en este caso sé que es bien intencionada, encuentro cada vez más irritante la aparente preocupación por la crítica literaria, pues he comprobado muchísimas veces que no le interesa a nadie". (Camilo Marks, *Simpson Siete*, Soc. Esc. de Chile, Vol 4, Seg. Semestre, 1993, pág. 105).

3. Identifique los autores de las siguientes definiciones sobre los críticos y la crítica. Comente brevemente tres de ellas.

1. "La crítica ocupa el escalón más bajo de la jerarquía literaria: como forma, casi siempre, e indiscutiblemente como valor moral. Está por debajo, incluso, de los pareados y los acrósticos, que como mínimo requieren un poco de imaginación".
2. "El crítico vive mal, su mujer no lo aprecia como debería, sus hijos son ingratos, los finales de mes difíciles".
3. "Deseamos ser olvidados, y que sólo se vea a Montaigne y a Rousseau".
4. "Cosa rara donde los haya: un crítico que entiende de lo que habla".

5. "La crítica puede y debe acordarse de que es también búsqueda de verdad y de valores".
6. "Toda crítica debe incluir en su discurso (aunque sea del modo más velado y más púdico) un discurso implícito sobre sí misma; toda crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma; para utilizar un juego de palabras de Claudel, es conocimiento del otro y co-nacimiento de sí mismo en el otro".

4. Proponga una técnica del crítico en ocho tesis. Sólo dos de ellas pueden coincidir con tesis de la técnica expuesta por Walter Benjamin en *Dirección única*.

LA TECNICA DEL CRITICO EN TRECE TESIS

- I. El crítico es un estratega en el combate literario.
- II. Quien no pueda tomar partido, debe callar.
- III. El crítico nada tiene que ver con el exégeta de épocas artísticas pasadas.
- IV. La crítica debe hablar el lenguaje de los artistas. Pues los conceptos del *cénacle* son consignas. Y sólo en las consignas resuena el grito de combate.
- V. La "objetividad" deberá sacrificarse siempre al espíritu de partido cuando la causa por la cual se combate merezca realmente la pena.
- VI. La crítica es una cuestión moral. Si Goethe no comprendió a Hölderlin ni a Kleist, ni a Beethoven y Jean Paul, esto no atañe a su comprensión del arte, sino a su moral.
- VII. Para el crítico, sus colegas son la instancia suprema. No el público. Y mucho menos la posteridad.
- VIII. La posteridad olvida o enaltece. Sólo el crítico juzga en presencia del autor.
- IX. Polémica significa destruir un libro citando unas cuantas de sus frases. Cuanto menos se lo haya estudiado, mejor. Sólo quien pueda destruir, podrá criticar.

- X. La verdadera polémica aborda un libro con la misma ternura con que un caníbal se guisa un lactante.
- XI. El entusiasmo artístico le es ajeno al crítico. En sus manos, la obra de arte es el arma blanca en el combate de los espíritus.
- XII. El arte del crítico *in nuce*: acuñar consignas sin traicionar las ideas. Las consignas de una crítica insuficiente malbaratan el pensamiento en aras de la moda.
- XIII. El público deberá padecer siempre injusticias y, no obstante, sentirse siempre representado por el crítico.

3^{er} Panel

*FUNCIÓN DE LA CRÍTICA
LITERARIA PERIODÍSTICA
Y DE LA CRÍTICA LITERARIA
UNIVERSITARIA*

Participantes: Eduardo Guerrero, Wellington Rojas,
Ana María Larraín, Marta Contreras.

Modera: Gloria Muñoz

REFLEXIONES DE UN CRÍTICO

EDUARDO GUERRERO DEL RÍO

A pesar de que ejerzo la crítica literaria periodística sólo desde hace dos años (me inicié en el diario *La Segunda*, con Isabel Allende, el 6 de enero de 1992), mi reflexión sobre la función y papel del crítico data desde hace más de una década, por dos motivos fundamentales: en primer lugar, por mi vinculación con la crítica teatral periodística (*El Mercurio*, *Revista Mundo Diners* y, en la actualidad, *La Epoca*) y, en segundo lugar, por mis estudios literarios, incluyendo un doctorado en literatura. De esta manera, sobre todo en relación con lo segundo, mi acercamiento al texto literario casi siempre ha tenido un trasfondo “académico” (desde lo meramente intuitivo al análisis de mayor rigor científico), lo que –a mi entender– posibilita la existencia de un discurso crítico, en el periódico, avalado por un conocimiento que va más allá de la del “simple” lector. En todo caso, desde una perspectiva general, esto no es, ni mucho menos, suficiente, como trataré de explicar a continuación.

Por eso, en relación con el tema central de este seminario, “Situación específica de la crítica literaria chilena en la última década en el contexto de los medios de información”, creo pertinente considerar algunas variables que estimo son constitutivas del discurso crítico:

1. *Lenguaje*. La crítica literaria periodística, por su propia especificidad, es una creación de lenguaje y, por lo mismo,

constituye en sí un “metadiscurso” (discurso sobre el discurso), el cual tiene la particularidad, por un lado, de constatar la validez o no de un texto literario (novela, cuento, poesía, ensayo...) y, por otro, de crear su propio discurso. Sin duda, ello apunta a la preocupación que debe tener el crítico en el léxico utilizado, en la claridad de la exposición, en el cuidado de la sintaxis y, sobre todo, en la motivación ejercida sobre su desconocido lector. Menciono todo esto porque, en términos globales, considero que la escritura en los periódicos chilenos es pobre, de escasa creatividad y vuelo imaginativo, sin dejar de lado los eternos “traidores” a la hora de corregir textos o avalar la publicación.

2. *Espacio*. En términos generales, siempre el espacio destinado a la crítica (y a la cultura) es insuficiente. A nivel de los medios de información seguimos viviendo el llamado “apagón cultural” (para qué hablar de la televisión chilena y de los seudoprogramas como “¿Cuánto vale el show?”). Es un mal con el cual debemos convivir muy cercanamente, casi en relación amorosa y de eterna espera. Por ejemplo, en lo particular, la crítica del día martes no apareció por culpa de los balances financieros de la bolsa de metales de Londres, de la sequía goleadora de Bam-Bam Zamorano o de cualquier otra noticia más “taquillera” (muertes, guerras, incendios, colapsos...) que da lugar al aplazamiento para otro día de la página de cultura. En fin, lo importante es que existe el espacio y que, a palos y a garrotazos, tal vez por la propia dignidad profesional, hay que mantenerlo.

3. *Extensión*. La mayoría de las veces el disponer de una carilla y media para criticar determinado libro, es insuficiente, pero a fin de cuentas permite un válido ejercicio intelectual, en lo que compete a la capacidad de síntesis que se debe tener a la hora de considerar los elementos esenciales del texto leído. Igual a veces ocurre que un libro no merece que se le destine más que una escueta oración o que sea preferible el silencio (un minuto de silencio) para dar cuenta de la publi-

cación del desdichado producto. En todo caso, a pesar de no disponer de un espacio mayor, creo que en este tiempo he podido acercarme positivamente al lector y eso siempre reconforta.

4. *Incidencia de la crítica.* Una persona conocida, vinculada al ámbito teatral, me dijo hace un tiempo: “Aparte de la gente de teatro, ahora te van a odiar los escritores”. Algo es algo en esto de los rencores colectivos. Más bien no me preocupa ser amado ni odiado: lo que sí me interesa de verdad es establecer un discurso riguroso, claro, consecuente, ameno. Al respecto, no quiero dejar pasar esta ocasión para citar a Rosita Parsons, animadora veraniega de un programa vinculado al Festival de Viña del Mar, en palabras para el bronce y la posteridad: “Es normal que a los críticos no les gustara yo; por algo son críticos” (*La Segunda*, miércoles 23 de febrero de 1994).

El discurso del crítico es una mirada más, de entre las múltiples miradas que suscita un texto literario. Pero una mirada llena de responsabilidad, un “placer de la lectura” que se prolonga, en mí por lo menos, en el “placer de la escritura”. En definitiva, por el carácter del propio medio en el cual escribo, creo que tengo asegurado un fiel público lector, lo cual no he sentido con mis más de diez años de experiencia en la crítica teatral.

HACIA UN CRÍTICO “MODELO”

En muchas oportunidades, ya sea en cursos impartidos o en conferencias o congresos de teatro, se me ha preguntado el motivo por el cual elegí –libremente– dedicarme a la crítica. Sinceramente, es un tema frente al cual no tengo una respuesta categórica. Lo que sí puedo afirmar es que no comparto la opinión de que el crítico de teatro es un actor o director o dramaturgo fracasados o que el crítico de literatura es un escritor que no fue capaz de generar sus propios textos. Hay demasiados prejuicios y puntos de vista erróneos y, más que nada, existe una mirada despectiva en torno al ejercicio de la crítica, pidiéndole en ocasiones “peras al olmo” o sospechosas incondicionalidades (al igual que ocurre en *El Misántropo*

de Moliere, son muchos los Orontes que emplazan a los Alcestes). Tampoco creo en el crítico único o en el pontificado supremo desde el tribunal de las letras. Esta “unicidad” o “multiplicidad” siempre tiene un dudoso grado de conveniencia, en función de que si determinada crítica sirve o no para la mejor publicidad del producto. En rigor, en la discusión, falta muchas veces objetividad para sustentar puntos de vista, orientados más por el sentimiento que por la razón. Como afirma Antonio Romera, “Critilo”, “Ortega ha dicho con razón que el crítico instala una fábrica de antipatías. Claro que en los pequeños, en los menudos, en los insignificantes, la vanidad queda herida”. (*Aisthesis*, N° 2, 1967).

Esto apunta a la configuración hipotética de un crítico “modelo”, tomando en cuenta determinadas condiciones para poder ejercer el oficio: 1) Placer por la lectura (o displacer en determinadas ocasiones); 2) Cierta conocimiento de teoría literaria; 3) Capacidad para transmitir “creativamente” su propio discurso; 4) Especial sensibilidad o intuición para acercarse al objeto artístico; 5) Estado de continua alerta ante la aparición de nuevos escritores o de obras que vayan a significar un valioso aporte al sistema literario. Es decir, la exigencia primordial estriba en la capacidad que debe poseer el crítico de analizar el texto, de ubicarlo en un específico contexto sociopolítico y cultural, de relacionarlo con otros textos del mismo autor, con la finalidad de entregar al lector una información elemental, pero no exenta de un sentido que supera—obviamente— el ámbito informativo.

En síntesis, la labor del crítico literario periodístico es un oficio de más ingratinidades que gratitudes. Por ello, no es por mero capricho o “masoquismo” que ejerzo dicha actividad ni menos por ser una profesión lucrativa. Quiero aportar mi experiencia, mi pasión por la escritura, mi amor a los libros, mis silenciosos momentos de ensueños y de fantasías, a un lector que se merece, por lo menos a nivel periodístico, textos orientadores, y que den cuenta —aunque sea en mínimo grado— de que la cultura aún merodea por estos horizontes.

CRÍTICA LITERARIA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN: DILEMA ETERNO

WELLINGTON ROJAS VALDEBENITO

Tal vez muchos de los aquí presentes estén acostumbrados a asistir a encuentros o desencuentros de escritores, los que de un tiempo a esta parte, parecieran estar de moda. Lo curioso es que una prestigiosa Casa de Estudios como la que nos cobija sea la entidad encargada de reunir por segunda vez, a quienes ejercemos la difícil y siempre cuestionada labor de la crítica. El solo tema central de la convocatoria “La Crítica Literaria Chilena en el Contexto de los Medios de Comunicación”, resulta, a todas luces, un asunto de tanta complejidad como la labor creativa misma, o al decir de Mariano Aguirre: “El asunto de la crítica literaria en los medios de comunicación es más crítico que la literatura misma”.

Para nadie es un misterio que actualmente en nuestro país no existe una valoración real del fenómeno literario en su conjunto, por lo tanto, uno de sus estamentos, la crítica, es la que menos presencia tiene en los medios de comunicación. Sin entrar en análisis de lo que ocurre en la radio y la televisión, trataremos de dar una aproximación de lo que sucede en el que, a nuestro juicio, en el medio natural de la crítica: los medios escritos, y en este caso me referiré a algo concreto: la situación del fenómeno en los diarios del sur del país.

Comenzaremos por casa. Durante años las páginas de el diario *El Sur* dieron cabida a la crítica literaria y en algunos

casos se contó con más de una opinión al respecto. En la actualidad la situación es diametralmente distinta: no existe en ese medio sección de crítica, lo cual nos parece muy grave, ya que sabemos que en la ciudad y en la región se publican decenas de obras que bien merecerían la mirada de un especialista en la materia. En la provincia de Ñuble hay varios nombres ligados al quehacer crítico. En primer lugar figuran Juan Gabriel Araya y Carlos René Ibacache, quienes durante años han hecho su aporte en las páginas de *La Discusión*. A ellos habría que agregar a quienes en forma esporádica dan a conocer las creaciones de los escritores de la zona, me refiero a Berta López Morales, Tito Castillo, Jaime Salgado, Mario Mora, Ernesto Vásquez, Sergio Hernández y Ramón Riquelme. Regresando a Concepción, la ciudad cuenta con dos nombres señalados como importantes componentes del proceso de renovación crítica que tuvo lugar en nuestro país en la década del setenta: ellos son Mario Rodríguez y Mauricio Ostria.

En la provincia de Bío-Bío, específicamente en su capital Los Angeles, el poeta Floridor Pérez mantuvo durante años una columna de crítica. Entre los años 1985 a 1987 se hicieron serios esfuerzos por recuperar ese espacio. En esa época tres integrantes de la filial Bío-Bío de la SECH, los poetas Abel Sandoval, Juan Manuel Bustamante y Juan Manuel Vergara dedicaron parte de su quehacer literario a la crítica. Desafortunadamente dicha labor quedó sólo en intentos, ya que hoy día ninguno de ellos realiza la función de crítico. En las páginas de *La Tribuna* aparte de algunos artículos de Ramón Riquelme, desde hace 15 años, semanalmente, se publican mis trabajos de crítica literaria.

En la región de La Frontera la situación al respecto no es la mejor. El diario *Austral* de Temuco durante doce años contó con una columna semanal de crítica a cargo de quien les habla. Hubo algunos intentos por contar con otras opiniones críticas pero por razones que desconocemos, actualmente ese matutino no de cabida a la crítica.

En Osorno está Federico Tatter, quien también publica sus

trabajos en *El Llanquihue* de Puerto Montt. La provincia de Chiloé no cuenta con diarios, sin embargo, años atrás el poeta Mario Contreras Vega hizo algo en las páginas de *La Cruz del Sur*.

Especial mención merece lo que ocurre en la Undécima Región. En Coyhaique se edita *El Diario Aysén*, donde desde hace algunos meses todos los lunes se publica el Suplemento *Letras de Aysén*, en el que aparecen notas, entrevistas, poemas, artículos, además de una sección permanente de crítica. Creemos que se trata de un ejemplo digno de imitar, sobre todo por otros medios ubicados en ciudades más grandes y con más recursos.

En Punta Arenas nunca han estado ausentes las reseñas literarias. Desde hace cuatro décadas reside allí el mulchenino Marino Muñoz Lagos, quien ha dedicado gran parte de su vida a la literatura, en especial en dar a conocer en tierras australes las últimas novedades literarias.

Como podemos apreciar la situación no es óptima. Es cierto que muchos de los columnistas en diarios de provincia a menudo escriben más sobre aspectos sociales del escritor y su entorno, como por ejemplo la biografía del autor, sin dar una apreciación crítica de sus obras. Tal frivolidad se explica por la total ausencia en los medios regionales de especialistas en literatura que se atrevan a entregar al lector elementos de valoración del fenómeno literario en sus múltiples facetas. La anterior también sirve de referencia para dar una mirada a la situación en otras zonas del país. Ocurre lo mismo en casi todas las ciudades, exepctuando la capital. Lo que si no ha variado es que el espectro de la crítica se sigue efectuando por quienes, de un modo u otro, están ligados al libro. Así tenemos a los críticos académicos, a los escritores que, esporádicamente hacen crítica, siempre pensando en ella como un residuo de lo que para ellos es su verdadera actividad: la creación. A ellos se suman los críticos oficiales y oficiosos de algún medio de circulación nacional, los comentaristas o "solaperos", cuya labor consiste en copiar las solapas de los

libros que gentilmente les envían los autores o bien se remiten a copiar íntegramente los resúmenes que les hacen llegar los editores.

Sin duda que no faltarán quienes argumenten que lo señalado no se enmarca dentro de la crítica. Es más se dirá que muchos de esos críticos no merecen ser reconocidos como tales, otros aseverarán que sus trabajos están mal escritos, que hacen intentos por decir algo sobre un libro pero que al final no dicen nada, etc., pero nos guste o no esa es nuestra realidad en la materia. Mal podríamos hablar de nexo entre crítica y medios si ni siquiera los propios medios escritos se esmeran por dar un lugar a quienes se atreven a polemizar sobre una obra determinada o dar una opinión sobre un autor cualquiera.

Otro punto de la discordia es el económico. ¿Cuántos son los medios que realmente pagan algo a sus críticos o comentaristas? Creemos que son poquísimos. En provincias los directores de diarios consideran un privilegio que alguien escriba en sus páginas, más aún, si el que lo hace analiza o da cuenta de la aparición de un libro que en definitiva sólo interesa a unos pocos, por lo demás en nuestra larga faja de tierra pareciera que los directores de diarios tienen como lema el que la gente no se merece que uno escriba bien, ya que suponen que sus lectores están demasiado contentos con quienes escriben mal.

LA CRÍTICA LITERARIA PERIODÍSTICA: UNA FLECHA LANZADA AL VIENTO

ANA MARÍA LARRAÍN

Convocada, una vez más, a reflexionar sobre el quehacer que ocupa gran parte de mis días, estimulando mi creatividad y recurriendo a un caudal energético que, a menudo, se me representa como inagotable, debo partir de la pregunta clave para derivar de ellas las posibles -y siempre tentatorias- respuestas que vayan ayudando a conformar el ser constitutivo de este pequeño gran universo: la crítica.

¿Qué es la crítica? Etimológicamente, implica ruptura, desdoblamiento, diálogo. Esto es, ejercer una actividad intelectual que, en primera instancia, surge EN EL SILENCIO, para proyectarse, en última, a viva voz (en este caso, a viva letra). Se completa así el circuito que va del espacio de silencio en que se produce, paradójicamente, el ENCUENTRO (en ese ELLO que es el libro) de un YO (el del autor) con otro YO (que es el mío propio). Un silencio cargado de energía, un silencio que ioniza simultáneamente mi ser y el ser del libro, en un loco ir y venir de reciprocidades y confrontaciones, de alegrías y malos ratos, de amor y de odio, de alabanzas e insultos mutuos, NUNCA separados los unos de los otros, siempre interactuando dinámicamente.

Porque LEER es un proceso vivo, tan vivo y tan vivificante como ESCRIBIR... y de ambos elementos se compone la crítica. Proceso que se vuelve aún más complejo si quien lo lleva

adelante -en este caso, el crítico- sabe A PRIORI, tras la asimilación y el disentimiento, que vendrá una propuesta original y, a la vez, circunscrita, determinada por el objeto mismo que desencadenó la "digestión crítica".

RUPTURA en la letra que se mira al espejo, reflejándose en él con brillos inusitados y espléndidas sinuosidades movidas al son de una danza orgiástica. DESDOBLAMIENTO no sólo de un cosmos cuyo ordenamiento íntimo termina por imponerse pase lo que pase, aunque sepa que debe sufrir descuartizamientos y dicotomías, tanto como la esquizofrenia de mi yo lector con mi yo crítico: éste MIRA a aquél, lo considera demás, tampoco -JAMAS, a pesar de Cortázar- es pasiva.

Con todas las facultades alertas (agreguemos ahora las afectivas y volitivas, las instintivas, las sensoriales y perceptivas), héme aquí frente al libro, envuelta en mis charles, bufandas y faldas, dialogando con él y, a partir de él, con el poeta y su mundo: el mundo de antes de la creación, el de la creación misma y el de después de la creación, incluido igualmente en él pero con acentos premonitores. DIALOGO que son preguntas, adquisiciones... y casi nunca respuestas. Lo que sí, en cambio, es respuesta -una de las respuestas posibles- es la proposición final del autor, expuesta ahí, ante mis ojos, para provocar en mí, inicio de una cadena, una reacción. ¿La reacción?

Frente a ésta, mi S.O.S., que no es grito de socorro o que tal vez puede serlo, pero que sí pone en juego una serie de disparos más o menos certeros, como una flecha lanzada al vacío por el autor (creador) y que es recogida por mi percepción: de allí, un suspiro, una exhalación y... nuevamente al vacío. Sujeto-objeto-sujeto: S.O.S. ¿Un S.O.S. que rompe la armonía sideral con ese su grito de goce o de dolor o que más bien se integra a ella con toda esa carga de agonía y felicidad, trazando esos mil puntos que determinan la línea, que dibujan la flecha?

No puedo hacerme la tonta, no. Esa flecha lleva una dirección precisa; apunta al núcleo de mi alma no sólo para que mane sangre de ella, sino para que, además –he aquí la crítica– para que yo emita a mi vez mi saeta. Saeta que es prolongación, recubrimiento creativo y no erosionador de ese proyectil lanzado ¿eficazmente? por el primer arquero.

Porque crítica es implícitamente información y comunicación, pero sobre todo objeto creado de antemano con el mismo instrumento: el lenguaje. Y no cualquier lenguaje. El lenguaje LITERARIO. ¡Incluyamos, pues, nuestros propios impulsos, nuestra propia historia, en esta versión que quiere y debe ser, en un primer nivel, objetiva, pero no quiere ni puede –éste es su drama íntimo–, mantenerse fiel a esa objetividad loable y necesariamente propuesta!

El anhelo de compartir los avatares de la lectura, imprimiéndoles un juicio valorativo, es superior a nuestra tendencia al solazamiento individual en pleno silencio. Estamos y no estamos, somos juez y parte de una, de ESTA aventura. ¿Cómo no ir sopesando y aquilatando gramo a gramo (y después, el peso total) de aquello que ha depositado con confianza y naturales renunciadas su cuerpo entre los dedos, enviando su espíritu haces de luces que iluminen nuestro espíritu?

El proceso tiene, sin duda, sus etapas: de la observación o la lectura surge espontáneamente el análisis, y aquí interviene el instrumental teórico y cultural del que cada uno dispone. Del análisis siempre, pero siempre clarificador, nace en forma espontánea la síntesis. UNA síntesis. ¿La misma del autor?

En la decodificación y reconstrucción del texto, uno va pensando, mientras éste dura, que sí, que descubrió la clave maestra para abrir las cien mil puertas de Barba Azul; después de abrirlas con sentido de culpa, se asoma a curiosear en cada estancia y procede, sumida en el horror y la sorpresa, a cerrarlas. Después de eso, piensa, todas ellas confluirán en un solo y magnífico portón que sirve a la vez de entrada y salida. ¡Qué vana ilusión, pero qué valedera! ¡Y cuán pronto uno se

da cuenta de que, mientras más complejas sean las líneas del universo trazado, la música de las esferas –Pitágoras y Platón a un tiempo–, más intrincado se hace el tránsito, a pesar de todo, liberador, por el laberinto! La gracia está en seguir el hilo y armar la madeja, sin Ariadna y bajo la amenaza del Minotauro. Y ahora viene lo bueno: no deshilvanar entera la madeja y transformarla en esos cuentos de nunca acabar. ¡Por algo existen las sombras! El misterio de la creación puede resguardarse a pesar de los legítimos desvelos por su develamiento. El truco está en tirar de aquí y soltar allá, manteniendo en la mano lo esencial -o aquellos detalles que darán, a la postre, cuenta de lo esencial- sin dejar de sugerir que aquello que está en el puño cerrado ES el tesoro... o pudo haberlo sido.

Lo otro, lo que se muestra, es apenas un indicio. Y, por lo mismo, se vislumbran mejor sus contornos a través de las sugerentes rendijas de las persianas que de un ventanal expuesto al viento y la lluvia, groseramente abierto.

Concepción, mayo de 1994.

ALGUNOS COMPONENTES DE LA ACTIVIDAD CRÍTICA DE CONCEPCIÓN EN LOS AÑOS '80

MARTA CONTRERAS B.

La actividad crítica se hace desde algún lugar y tiempo precisos en un escenario que condiciona su naturaleza. Cuando digo su naturaleza me refiero a lo que la origina o desde donde se origina. Desde la Universidad en los años '80, tiempo en que participé con cierta regularidad en el diario *El Sur*, la crítica literaria tenía los siguientes componentes.

Primeramente, existía una producción literaria inmediata de un grupo de escritores que publicaban en Concepción: Tomás Harris, Alexis Figueroa, Juan Pablo Riveros, Marina Arrate, Nicolás Miquea, Carlos Decap, Andrés Gallardo. El comentario crítico acompañaba a las publicaciones de esos escritores como una resonancia natural, necesaria de sus proposiciones poéticas, de su cercanía física con la Universidad y de un diálogo intenso y sostenido que existía en la ciudad entre nosotros.

Por otra parte, la Universidad estaba diariamente escoltada de grupos policiales armados; a veces no era posible ingresar al campus o salir de él; la Plaza Perú y la calle Edmundo Larenas eran campo de batalla entre estudiantes y carabineros. A pocas cuadras de ese escenario la ciudad vivía sus rutinas pueblerinas en la más absoluta de las tranquilidades. Así, uno podía comprar el diario *El Sur* en un quiosco cercano y

no encontrar señales de ese tipo de escenario descrito antes. Entonces vivíamos un mundo que no existía más allá de unas pocas manzanas irrespirables.

Estas eran las condiciones más gruesas de un escenario local que relacionado con la Universidad, sin embargo, no era el escenario oficial ni estaba sujeto a formatos o rituales propios de la vida académica como éste.

¿Cuáles eran los elementos que constituían esa actividad crítica del momento y que unían en embriagadas conversaciones los fragmentos dispersos de un paisaje urbano extraño?

La actividad poética, la actividad crítica y la dialógica eran en ese momento un modo de respiración que nos permitía mantener una cierta forma de lucidez para darnos cuenta, para constatar una y otra vez el carácter irracional y por lo tanto irreductible de la realidad. Asumimos la verbalización de esa experiencia como una responsabilidad intelectual que le daba sentido y cohesión muy precariamente, es cierto, a nuestra inserción en el escenario penquista.

La actividad crítica, en el contexto dibujado, respondía a una necesidad de racionalización y de presencia. Algunos dirían de sobrevivencia, palabra que recurrentemente se usaba para describir las condiciones en que las funciones biológicas mínimas esenciales para la mantención de la vida se podían realizar en el radio descrito. Era realmente muy difícil respirar algunos días.

Las figuraciones literarias reconstruyen un universo caleidoscópico de sentidos que son recuperados desde el lugar del crítico para enfatizar la intención de un proyecto poético que ofrece alternativamente un espacio urbano vivible para sujetos que respiran y desean, a pesar de la violencia. Sus modulaciones son la afirmación de una humanidad irreductible a la violencia y la que a través de un proceso de sobredeterminación carga la escritura con los sentidos de un cuerpo social e individual, interno y externo, soñado e imaginado, vigilado y libre. El crítico en su discurso ecológico de

segundo orden recoge esa respiración limítrofe y la señala, la apunta, la registra, convirtiéndose en el lector preferente de ese texto vivo.

Así, el plano de la ciudad de Tomás Harris¹ se recupera en el discurso crítico como un proyecto poético cuyo diseño desanda el laberinto urbano de una ciudad "demasiado conocida". La ciudad es expuesta a la mirada de un sujeto que la recorre como zonas ininteligibles e inevitables campos de exterminio. Muerte y erotismo se encuentran en la violencia. Una determinada distribución de las energías eróticas crea zonas de presión local que estrangulan la circulación. El sujeto registra lo ininteligible, lo irracional, la fatalidad del campo de exterminio.

El sujeto poético de Harris vive en una ciudad herida, fragmentada, violentada por las fuerzas que la arman sin dirección aparente. La ciudad crece inconscientemente en una arquitectura monstruosa, heterogénea, despedazada, árida. En el cuerpo de la ciudad respira la historia de las indias: las cuentas de colores son ahora las luces que palpitan en las áreas marginales y en las cuales el poeta persigue el extravío de su deseo.

La ciudad poética de Alexis Figueroa² se construye como un collage. Hay una clara intención lúdica que juega con los materiales provenientes de la cultura urbana: propaganda, televisión, cine, música popular. El texto se fue haciendo en el proceso de mutua alimentación dialógica con Tomás Harris, Sergio Gómez, y otros. La necesidad de un discurso crítico más directo se materializa en *Auschwitz Carretera*³ que como

¹Tomás Harris: *Zonas de peligro*, Concepción: LAR 1985. *Diario de navegación*, Concepción: LAR, 1986.

²Alexis Figueroa: *Virgenes del Sol Inn Cabaret*, A.F. 1985.

³Alexis Figueroa: *Auschwitz Carretera*. Teatro Urbano Experimental. Dirección de texto: Alexis Figueroa; Dirección de actuación: Ricardo Sepúlveda; Dirección de movimiento: Cecilia Godoy, 1986.

discurso teatral propone “una interpretación de la historia contemporánea basada en la puesta en escena de la repetición siempre de la violencia y sus mecánicas sin frontera”.

Carlos Decap⁴ construye un sujeto poético en una ciudad que se inventa desde la mirada del mismo sujeto. La materia del conocimiento es ilusoria, las imágenes son espejismos, sueño. La ‘realidad’ que el ojo entrega es de la calidad de una fotografía insuficiente. El pasado es una fotografía. Se asiste a lo que pasa detrás del párpado o fuera de él. Por el artificio de la fantasía el pasado se vuelve imagen ilusoria tanto como el sueño del presente y del futuro.

Nicolás Miquea⁵ propone una figura poética mediante la cual sitúa la presencia humana como habitante del planeta y último momento de la escala zoológica. El poeta se percibe como férido y desde esa identidad asume la naturaleza extrañante de la realidad animal. El poeta declara a la imaginación su zona de existencia y resuelve la emergencia de lo real por medio del trabajo con las palabras. Su lugar de trabajo es el camposanto en donde obtiene su memoria, su historia. El poeta se distingue de las otras especies en tanto que no participa de la cacería general ni es sospechoso de antropofagia.

Juan Pablo Riveros⁶ denuncia los efectos de la codicia de la raza blanca en las vidas de las comunidades indígenas del sur de Chile. El poeta salva a través de una reconstrucción laboriosa del universo de hábitos y sentidos de un pueblo en extinción con el cual se identifica. La casa –la choza– es la reproducción de las grandes formas geográficas representadas en las murallas frágiles que recortan en su pequeñez el infinito, “la matriz de todo lo que existe”. Los objetos de la naturaleza, incluido el hombre, pertenecen a diferentes cielos

⁴Carlos Decap: *Asunto de Ojo*.

⁵Nicolás Miquea: *Textos*, Concepción: LAR, 1985.

⁶Juan Pablo Riveros: *De la Tierra Sin Fuegos*, Concepción: Ediciones El Maitén, 1986.

de modo que su corporalización tiene continuidad con los grandes espacios del universo. Y así la forma de la vida, es decir las tradiciones y costumbres, se conectan profundamente a un orden natural sagrado vía el aprendizaje de las palabras y gestos exactos de una disciplina educativa cuyo conocimiento es compartido por todos los miembros de la comunidad. La arcadía deseada se materializa en este universo poético en que la ubicación del hablante es señalada al describir dos cuerpos incendiándose. La inminencia de extinción conecta al borde mismo del hemisferio con la ciudad violenta en la que el peligro viene de los congéneres.

La escritura de Marina Arrate⁷ es recogida en el discurso crítico que estoy reconstruyendo en tanto que discurso poético de mujer. El poemario de Marina Arrate inaugura una zona corporal censurada que reinstala la cuestión del sujeto en relación con la toma de lugar del sujeto femenino. El cuerpo de la mujer es invadido por sueños de mutación animal, la energía de cambio se expresa en la forma de deseo. La conciencia de sí del sujeto abre un espacio continuo, cambiante, abierto, en el cual se despliega la corporalidad radiante del otro. La dinámica intersubjetiva se desarrolla como persecución, transfiguración y destrucción.

Además Gallardo⁸ se instala en este escenario con su discurso de tradición satírica que salva los hábitos verbales y otros tics de la provincia a través de una escritura humorística que se alimenta de los clásicos de la literatura española.

Otro factor que mantiene la respiración de la actividad poética y crítica en esos días es el trabajo que Omar Lara realiza con sus publicaciones LAR donde se recogen las obras de la mayor parte de los autores citados. También incluye la publicación de un documento que anuncia y enuncia el Primer Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana realizado entre el 17 y el 21 de agosto de 1987.

⁷Marina Arrate: *Este lujo de ser*, Concepción: LAR, 1986.

⁸Andrés Gallardo: *La Nueva Provincia o Cátedras paralelas*.

Este Congreso permitió la instalación de un escenario de vastas consecuencias en los estudios literarios latinoamericanos y feministas por su riqueza y sistematicidad y por el efecto energizante que tuvo para la actividad crítica sobre la literatura de mujeres. Un número grande de profesores y alumnos del Depto. de Español participaron en ese encuentro, consolidándose entonces un cuerpo fuerte de estudios críticos con enfoque desde la mujer. Más tarde esta energía creadora se transformará e institucionalizará a través de la creación del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer que las profesoras Dra. Ivette Malverde y Dra. Patricia Pinto instalaron en la Universidad de Concepción tras varios años de invención e implementación. Un grupo creciente de trabajos críticos, seminarios, tesis de titulación de pregrado y postgrado desde la perspectiva de la mujer ha consolidado esta área crítica en la Universidad.

Se puede describir panorámicamente la crítica feminista universitaria de los años '80 en los siguientes fragmentos que tomo de mi informe sobre el Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana en octubre de 1987.

Hubo en el Congreso insistencia coherente en una práctica lectora de decodificación de los lugares que la mujer ha ocupado y ocupa en el entramado social y en las diferentes fórmulas familiares y culturales en las cuales se dibuja su proyecto, generalmente inconsciente. La escritura femenina opera como un catalizador de las relaciones convencionales y hace patente la conveniencia histórica de lo que se toma por la verdad misma en un discurso que niega la diferencia o la resuelve en un sistema de valores de gruesas consecuencias en las relaciones de poder.

Por otra parte, el discurso femenino se integra al discurso académico tradicional haciéndose cargo de los aparatos de pensar la realidad intelectual que la tradición ha desarrollado hasta el momento y que consagran una manera particular de éxito discursivo. Emerge allí el discurso femenino, altamente especializado para decir, dentro de las reglas del juego académ-

mico, que los órdenes de las cosas fundados en preconcepciones irracionales sobre la naturaleza de las especies del género humano, las etnias, los sexos, las clases, no son ya eficientes para resolver la cuestión de los roles y las funciones dentro de un organismo social saludable.

Tanto escritura creativa como discurso crítico se funden en un proyecto que al diagnosticar una cultura en una etapa “pre-social” plantea el desafío de la integración y no de la marginación, el de la paz y no el de la guerra, el de la limpieza del planeta y no su contaminación, el de respeto y tolerancia y no del dogmatismo, el de la razón y la ciencia y no el del arbitrario ejercicio del poder.

Si recolecto estas imágenes del pasado, hoy día, puedo sintetizarlas en frases como La Ciudad de Harris, el Holocausto, La Vida es sueño pero duele, Los félicos, los indios y las mujeres. Todas ellas son inscripciones discursivas delineadoras que construyen una ciudad de Concepción polifónica cuyas voces apuntan a un lugar común.

CAMBIO DE ESCENARIO

Evaluar hoy día las condiciones y las posibilidades del discurso crítico requiere el considerar el cambio de escenario. Las figuras de los ochenta en Concepción han emigrado a Santiago y las líneas que dibujaban tan nítidamente los límites de la expresión se han modificado. La actitud crítica se desorienta –en una primera instancia– para reubicarse en un nuevo plano de la realidad, en el cual se empiezan a materializar en el nivel simbólico figuras que no estaban incluidas explícitamente para un trasfondo perfilador del discurso crítico en Chile: las minorías étnicas, las mujeres, los jóvenes.

El escenario se ha vuelto explícitamente más complejo. Los discursos se diversifican y se descentralizan. Las áreas necrosadas del cuerpo viejo del pensar y del decir caen por su propio peso desenmascaradas como formas de ficción inúti-

les de unas figuras que deben asumir su ignorancia en una realidad donde la retórica moral y estética enmascara, a veces, la codicia y el hambre de poder. Otras veces enmascara el miedo, el pavor, que podemos representar en *La respuesta inesperada* de Magritte como una zona de peligro inminente que puede eventualmente conectar las zonas del inconsciente, del cuerpo. Las condiciones del funcionamiento del cuerpo y sus proyecciones en la vida de la ciudad son asumidas en algunas de las prácticas discursivas actuales pero sin el grado de urgencia que requieren.

La línea crítica que se ha ido constituyendo en el tiempo en un sentido de acuerdo con el cambio de escenario está delineada por las proposiciones que podemos leer en *Por la Patria* de Diamela Eltit⁹ en que “el estado de cosas de la novela, naturalización de un orden familiar diferente, se ofrece como una interpretación de la historia de Chile y Latinoamérica”¹⁰.

Sonia Montecinos¹¹ aporta el enfoque antropológico para situar un trabajo crítico que intenta marcar las diferencias latinoamericanas de una manera operativa y discriminadora.

En el modo de producción ficcional es Mercedes Valdivieso en *Maldita yo entre las mujeres*¹² quien propone una interpretación de la cultura chilena poniendo la mirada en la historia de una mujer, donde mujer se entiende como mutilación. “La materialización histórica, por la cual la mutilación se hace efectiva es el orden imperial y religioso de occidente que en la proposición de la novela tiene su negativo en el orden nativo -demoníaco- de mujeres. En la figura colectiva monstruosa se

⁹Diamela Eltit: *Por la Patria*, Santiago: Ed. Ornitorrinco, 1986.

¹⁰Marta Contreras: “Escritura femenina en la vanguardia del género novelesco. *Por la Patria* de Diamela Eltit”, *El Sur*, Concepción, junio 7, 1987.

¹¹Sonia Montecinos: *Madres y huachos*, Santiago: Ed. Cuarto Propio, Cedem, 1991.

¹²Mercedes Valdivieso: *Maldita yo entre las mujeres*, Santiago: Ed. Antártica, 1991.

exponen por medio de los recursos de la ficción poética los rasgos excesivos de una femineidad que se transforma en su propio negativo alimentada de un modelo que no la puede contener. Así como el concepto de naturaleza "natural" está estratégicamente situado en el lugar conveniente para la mantención de las reglas del juego del poder de la razón sobre la naturaleza, que se traduce en dominio del blanco sobre el indio, del hombre sobre la mujer, así, esa misma "naturaleza" alimentada con el signo de lo irracional se materializa en la metáfora de un monstruo que representa una opresión, una ignorancia una violencia"¹³.

En los años 90 siguiendo esta línea de trabajo de interpretación crítica novelesca se propone un texto fundador a mi juicio por lo clásico de su forma y por la lucidez y coherencia de su planteamiento. *Ay Mama Inés* de Jorge Guzmán¹⁴ sintetiza una historia compleja, amplifica unas figuras iniciales con una lectura que recopila este desarrollo y sienta bases para un quehacer crítico situado. Recuperamos con esta novela una memoria para la invención de una identidad creíble en cuyo reconocimiento podría engarzar adecuadamente la actividad crítica nacional¹⁵.

En síntesis, la crítica se perfila en el nivel nacional a través de una producción decidida a recuperar o inventar una memoria histórica que nos ponga en camino de constituirnos como sociedad comunicada. El reconocimiento de nuestras heterogeneidades patológicas y su diferenciación de las que no lo son, nos debería aclarar cuestiones básicas como la dis-

¹³Marta Contreras: "Escribir otra historia de Chile o documentar un monstruo: a propósito de *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso". *Acta Literaria* N° 17, 1992.

¹⁴Jorge Guzmán: *Ay Mama Inés*, Santiago. Ed. Andrés Bello, 1993.

¹⁵En *Contra el Secreto Profesional* Jorge Guzmán ejerce el trabajo crítico ejemplarmente en cuanto que pone en práctica una crítica diferenciada latinoamericana para leer a César Vallejo situando las condiciones del trabajo intelectual humanístico y crítico en Latinoamérica.

tribución de los espacios, la circulación de los cuerpos y vehículos, la repartija de roles, la visibilidad de los bosques, la extensión de la categoría de persona (su democratización), la pérdida del miedo, el cuidado de los niños, la conservación de la belleza, el trato amable, el cuidado de los enfermos, la irrupción de los colores, el equilibrio alimentario, el goce del arte y el ejercicio de la libertad del espíritu.

26 de abril de 1994

4^{to} Panel

*LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN,
LA CULTURA Y LA PROVINCIA
O "DE LA PROVINCIA NO SABEMOS NADA"*

Participantes: Camilo Marks, Rodrigo Cánovas,
Anamaría Maack, Haydée Ahumada
Modera: Andrés Gallardo

¿DE QUÉ CRÍTICA ESTAMOS HABLANDO?

RODRIGO CÁNOVAS

Quisiera otorgar un esquema comparativo de la crítica literaria, en tres ámbitos: el periodismo, la universidad y la institución informal.

En el periodismo, destacamos en esta oportunidad los suplementos literarios, en especial los de *La Epoca* y *El Mercurio*. En el ámbito universitario, las revistas especializadas de literatura, a saber, *Acta Literaria*, *Estudios Filológicos*, *Revista Chilena de Literatura*, *Taller de Letras* y otras. Y en el ámbito más laxo de las instituciones informales, destacamos las revistas y periódicos de literatura, arte y cultura que han circulado a razón de más de un número en estos años; por ejemplo, *Revista de crítica cultural*, *Piel de Leopardo*, *Número Quebrado*, *El Corazón* y muchos otros.

Nos preguntaremos cuáles son las funciones de la crítica literaria en estos tres ámbitos, y qué emisor (crítico), qué lenguaje y cuál lector le corresponde.

Pregunta: ¿Cuál es el estado actual de la materia?

ESTADO ACTUAL DE LA MATERIA

Se puede indicar hipotéticamente que las funciones de la crítica periodística son la *Información* y la *Valoración*.

Cuando el periodismo es informativo, el crítico es un *difusor* que usa un lenguaje *comunicativo fáctico* para establecer un con-

tacto directo con un lector *masivo* (un “sin rostro”, un “como nosotros”). Cuando el periodismo es valorativo, el crítico es entonces un *legislador*, que habla desde un Yo absoluto, usando un lenguaje *comunicativo asertivo*, para moldear un lector *amorfo* e informe, para formarlo. Este lector es concebido a escala menor; es algo así como la imagen masoquista que el chileno tiene de sí mismo: un gato con corbata, que quiere ser reconocido por la compra de un libro. La crítica universitaria tiene una función explícita, de carácter *científico* y una función implícita, de carácter *valorativo*.

La crítica científica concibe al crítico como un *investigador*, que hace uso de un lenguaje *especializado* (críptico, en relación al lenguaje periodístico), para comunicarse con una *comunidad científica* nacional e internacional.

La crítica universitaria valorativa diseña al crítico como un *maestro* (un hombre sapiente de primer grado). Este utilizará un lenguaje *científico* (de carácter *imperativo*), para comunicarse con sus lectores, hombres sapientes de segundo grado o *discípulos*. Es el síndrome socrático de nuestra academia, la voluntad de ser de nuestras clases medias, fundada en el lenguaje del saber.

A las revistas culturales les adjudicamos una función *creativa*, en el plano de la especulación artística. En esta oportunidad, el crítico se comporta como un *hondero entusiasta*, usando el lenguaje de un modo *ensayístico* (con quiebres provocativos, aplicando reglas informales del saber). Su audiencia es un grupo de élite, que concibe la revista como un *proyecto de vida*.

Una vez presentado este cuadro, ejerzamos la crítica (para eso nos han invitado).

EJERCICIENDO LA CRÍTICA

Pasemos revista al periodismo.

Digámoslo de inmediato. La crítica periodística, en su función valorativa, subestima al lector. A imagen y semejanza de

don Faustino Piedrabuena (antihéroe de una novela de Jorge Edwards), a nuestro lector nacional lo podemos mentar como “insulso, arratonado, talquino”.

Yo protesto. Propongo que los lectores obtengamos al menos el estatuto de gatuno. Mal que mal, gato con corbata nadie los mata. ¿Pero acaso no nos gustan estas imágenes empujadas de nosotros mismos? ¿Ansiamos los lectores una voz madura y viril que nos indique el camino de la lectura?; ¿una madre coraje que nos señale nuestra inutilidad para la vida cultural? Los críticos, pequeños hombres ilustres, dictan cátedra, combinando de un modo armonioso aciertos con disparates, compitiendo por un lugar en la mente del insulso lector.

Vuelvo a protestar, esta vez con mayor firmeza. La crítica periodística sufre el síndrome de la seriedad. Hubo un tiempo, en que la crítica de cine -y todavía ocurre- en que se comentaban las películas con bastante humor, poniéndose al final del comentario una calificación de Excelente, Buena, Recomendable o Aceptable, con la correspondiente imagen de un Señor (el respetable público) aplaudiendo en su butaca, en posición inmóvil, mirando a su vecina, o durmiendo. Propongo se abra esta sección, a ver qué pasa.

Pasemos ahora al frente universitario.

La crítica científica ha estado expuesta a dos riesgos: una concepción anticuada del discurso científico y una postura burocrática ante el saber.

Se es anacrónico y anticuado cuando no se incluye la especulación imaginativa y no se juega con las paradojas del conocimiento.

Y somos burócratas del saber cuando no hacemos coincidir un proyecto de escritura y de investigación con un proyecto de vida. En su función valorativa, se supone que la crítica universitaria legitima culturalmente materiales literarios de excelencia. El problema que yo veo aquí es que estamos algo desprestigiados. Ya no somos fuente de autoridad o si lo somos, no alumbramos tanto como antes.

Hay muchas causas; algunas, nos conciernen directamen-

te y tienen que ver con la imagen que proyectamos. Somos hombres grises, hipercorregidos en nuestro quehacer, habitantes de una Casa de Bello decorada al estilo postmodernista (del año 1916, antes del surgimiento de las vanguardias). Nuestras revistas son acartonadas. Nunca una entrevista, nunca una sección de ficción, nunca un dibujo por amor al arte, ni un cuento siquiera. Si Andrés Bello volviera de la otra vida, se reiría de nosotros: nos consideraría anacrónicos, copiones y, por supuesto, ignorantes.

Sé que estoy siendo injusto. De eso se trata: de un cambio de mentalidad, de una reconstitución del aura. Un nuevo sujeto reclamamos.

Frente externo: revistas culturales.

El periodismo privilegia el mercado, arrogándose la misión de guiarnos en nuestras decisiones presentes. La universidad está sujeta a los ritmos de la tradición y su misión es legitimar aquellos discursos culturales que la continúan o interrumpen creativamente.

Ahora bien, la crítica ejercida en revistas de arte y cultura, más febles y efímeras en su existir, se propone adivinar el futuro y dibujar lo que se está formando. Estas revistas bosquejan los márgenes, quedando a veces atrapadas en ellos (porque los glorifican).

El ghetto, la mediocridad y la falta de liderazgo son aquí la clave para el fracaso.

Dejemos esto hasta aquí, pues a la luz de lo dicho alguno de ustedes podría pedirme cuentas sobre mi exacta noción de la crítica literaria. ¿De qué crítica estamos hablando?

DE QUÉ CRÍTICA ESTAMOS HABLANDO

En el cuento "El Aleph" el personaje Borges acude una vez al año a una cita autoimpuesta, para cenar con el estrafalario Carlos Argentino Daneri, hermano de su amada muerta, Beatriz Viterbo.

El escritor Carlos Argentino le revela que el crítico “no dispone de metales preciosos, pero puede *indicar* a los otros el sitio de un tesoro”. Es, entonces, un personaje secundario, subordinado a la prueba del posible descubrimiento de una pepita de oro.

Borges lo sigue atentamente. La pepita de oro es, para él, Beatriz Viterbo y su hermano, el emisario que lo conducirá hasta la posesión de ese tesoro, más allá de la muerte. Carlos Argentino le señala el sitio donde está la amada y le otorga su contemplación plena: el Aleph.

¿Qué sabemos nosotros, sin embargo, del Aleph? Solamente que es una experiencia inenarrable, que puede ser captada de modo fragmentario. ¿Y qué de Beatriz? Sólo aprendemos que su nombre nada le debe al Dante de la *Divina Comedia*.

En este cuento, la literatura –desdoblada en la Viterbo y el Aleph– constituye sólo una excusa, un medio y un subterfugio para celebrar las banalidades de la vida y nuestros miserables sueños. La crítica literaria nunca ha tenido como objeto de estudio la literatura; ésta ha sido siempre una excusa para hablar de otra cosa. No hay tesoro y si aparece, es pura invención. Estamos claros: la literatura es una rama de la crítica literaria.

¿Habrà permiso para continuar?

UNA APUESTA PENDIENTE

ANAMARÍA MAACK

El aporte que yo pueda hacer a este debate o reflexión en torno a la crítica literaria en Chile es pequeño y tangencial. Porque se remite solamente a una experiencia personal de una periodista que no es crítica ni de literatura ni de arte. Es una experiencia de 22 años en el periodismo cultural, específicamente artístico-cultural, como redactora, en el más que centenario diario *El Sur* de esta ciudad.

Es una experiencia que resumida en el contexto de lo que aquí preocupa, o sea, la crítica, quedaría reflejada en una sola frase: al cabo de esos 22 años compruebo que no existe en los medios de comunicación regional –incluido el diario *El Sur*– un interés real y consecuente por la cultura que esta ciudad y sus habitantes se merecen. Aunque debo admitir que, en esa orfandad generalizada que advierto de lo cultural como producto regional que exige atención y espacio para crecer y hacer crecer lo nuestro regional y nuestros valores, fue siempre diario *El Sur* el que algo hacía por mostrar y difundir esos valores artístico-culturales que por aquí abundan y realizan una labor permanente y a veces muy sacrificada. Lo hacía más bien por el entusiasmo de algún periodista y su particular interés en el asunto, y no como política y gestión del diario, o como consecuencia de un convencimiento de su necesidad e importancia. Por el contrario, como que persistiera allí el convencimiento –como en la mayoría de los medios de comunicación– de que la cultura no vende.

Hablo de cultura, no de literatura, porque mi cargo de redactora cultural abarcaba lo artístico-cultural e incluía tanto lo musical como lo literario y todo lo demás del arte. En mi opinión, de haber existido en el diario el convencimiento respecto de la importancia de la cultura, el tratamiento de las noticias en ese ámbito habría sido otro. No se habría, creo, cerrado un Suplemento Cultural con el argumento que por “elitista” no resultaba un producto vendible, por ejemplo. De haber existido el convencimiento de la importancia de la cultura, se habría invertido en periodistas especializados o en especializar periodistas, se habría contratado a críticos de literatura, de artes plásticas, de música, de teatro, y se habría editado un suplemento cultural, o varios que reflejarían ese convencimiento.

Si una empresa periodística –sea diario, radio o televisión– estima que es absolutamente necesario difundir los valores culturales no sólo nacionales e internacionales sino locales, programa un estudio de mercado, diseña una estrategia de venta y se preocupa por editar un suplemento o de crear espacios culturales de primerísimo nivel. Y recurre a todos los medios de promoción y publicidad para ofrecer ese producto de una manera que resulte atractiva también para el lector. Es decir, trata de conquistar al público sin desistir del proyecto, pero no rechaza el intento con el pretexto de que no existe un mercado o que no está el interés por estos temas en el lector. Por último se propone, como desafío, romper ese desinterés mediante los múltiples recursos que le entrega actualmente la tecnología.

¿Es necesaria una promoción tan programada orientada a captar la atención del público por la cosa artístico-cultural?

Mi percepción es que sí hace falta esa promoción, porque la apetencia lectora no está. La gente no gasta en comprar libros, en ir a un concierto, en comprar una pintura o un grabado o una escultura. Muchos no invierten siquiera en comprar un diario o una revista. Y no van a charlas y exposiciones gratuitas. En cambio no les duele gastar su dinero para ir al fút-

bol o a una función de Coco Legrand, en consumir videos y otras formas de recreación. Entonces, las empresas periodísticas, televisión y radio que necesitan vender para sobrevivir, prefieren adaptar sus programas y contenidos a esa demanda visible porque resulta más fácil y rentable. Entra así el asunto en un círculo vicioso que se mantiene por inercia. Nadie arriesga romperlo, y esa es la apuesta que falta. El día que una empresa periodística regional, la televisión regional y la radio lo intenten, la situación cambiaría radicalmente.

No será, por cierto, un cambio violento que se produzca de la noche a la mañana, pero vendrá. Algo se observa desde ya en el ambiente. Se advierten intentos vagos por impulsar el arte y su interés. Algunos sin éxito y fracasan, pero cierta gente insiste.

Existió Radio Sinfonía y cuando al cabo de un año murió por falta de soportes publicitarios, todo el mundo lo lamentó y hubo numerosas demostraciones de ese lamento por la prensa. También la Televisión de la Universidad de Concepción se esmera por espacios artístico-culturales.

A Concepción le pena la nostalgia de los años sesenta, la época dorada en el ambiente cultural penquista con sus escuelas internacionales de verano, sus talleres de escritores y una febril actividad cultural impulsada durante todo el año. El diario *El Sur* tuvo también, por esa época, un excelente Suplemento Literario que dirigía Víctor Solar Manzano y en el que colaboraban profesores de esta Universidad y varios escritores nacionales. Ese Suplemento Literario organizaba concursos nacionales de cuento donde, en una oportunidad, obtuvo el primer premio el entonces desconocido Antonio Skármeta. Pero no todo es nostalgia y algunos síntomas actuales animan cierto optimismo respecto del futuro.

Todavía son manifestaciones aisladas y confusas, pero como que se está perfilando "algo" entre esos intentos caprichosos y casuales todavía, "algo" que refleja como una voluntad, aunque tímida todavía, de aportar para la cultura desde los medios de comunicación.

Es lo que puedo señalar respecto de una ausencia de lo cultural en los medios de comunicación y sus causas o razones. ¿Qué pasa, entre tanto, con quienes escriben o pintan o realizan una labor artístico-creativa?

Producen sin referentes críticos que los conduzcan por la vía del autoanálisis y la reflexión crítica comparativa. Los que escriben, si poseen solvencia económica pueden incluso autoeditar sus obras y ese producto puede ser presentado oficialmente, ser enviado a los medios de comunicación y a los críticos establecidos en la capital (que la mayoría de las veces los ignoran) y los autores esperan, por ese solo esfuerzo autoeditor, entrevistas, comentarios a granel y críticas ojalá laudatorias que sirvan de promoción al libro.

Pobre de los diarios que no digan nada o que digan algo negativo. O que se limiten a consignar informativamente la aparición de una obra copiando los datos del autor que incluyen las solapas. Como los críticos profesionales que escriben regularmente en diarios de circulación nacional no comentan obras de autores muy nuevos, éstos suelen recurrir a amigos para que les reseñen sus textos que luego hacen llegar a los medios de comunicación. Así aparecen los “seudocríticos” que no cobran por su trabajo porque saben que nadie les pagará por desconocidos. A veces son publicados sus comentarios. Nada aportan esos “seudocríticos” que escriben sobre “seudoescritores”. Contribuyen, sin embargo, a desdibujar peligrosamente lo que constituye el verdadero valor de una obra y de un texto crítico.

Sobrevienen, entonces, las descalificaciones en seminarios o publicaciones artesanales y llega un momento de tal confusión que al público le parece ya todo tan subjetivo y pasional que nadie toma en serio ni dimensiona a quienes se esmeran por crear una obra artística o literaria porque sienten la necesidad intelectual, expresiva y compulsiva de decir algo. Los límites entre lo que tiene valor y lo que no lo tiene no se perfilan y poco se contribuye de esta manera al desarrollo y conocimiento de una estética del arte o de la percepción subli-

mada o intelectual o meramente lúdica y placentera de una creación artística. Porque la descalificación cierra toda posibilidad al diálogo y a la riqueza de una polémica basada en fundamentos y razonamientos ingeniosos que contribuirían a enriquecer el espíritu de lectores y escritores, de artistas y público.

Me resisto a aceptar la excusa de que la cultura no vende. Pienso más bien que a los medios de comunicación y a las empresas periodísticas regionales en general les ha faltado visión y audacia para colocarse a la altura de los tiempos en esta materia. Para advertir las reales necesidades culturales de la gente. Que puede no tener conciencia de esa necesidad, obnubilada como está por el consumismo. Como que no comprenden el papel preponderante que corresponde a esos medios en la urgente tarea de colaborar en esto de repensar la educación y de crear valores espirituales de modo que la educación y la recreación resulten motivadores de los reales valores éticos y estéticos que requiere la sociedad para evolucionar hacia una vida más plena, justa y de aceptaciones mutuas en la diversidad.

Creo que en un mundo donde esos valores están trastocados, no basta con saber leer y escribir para sobrevivir. Exige saber algo más para no caer en las trampas del mercado, en la dictadura sutil del consumo exagerado y en las necesidades artificiales despertadas por una publicidad manejada en función de ese consumo y los intereses que sólo benefician a pequeños grupos económicos. Para no caer en esas redes hay que saber algo más y tener también una sensibilidad. Esta sensibilidad la cultivan el arte y la literatura. Pero hay que saber cómo apreciarlos, y ese saber tiene que darlo la educación y los medios de comunicación.

Hace falta una capacidad crítica capaz de hacer frente a la agresividad del mercado y para que el arte y la cultura artística no mueran en el intento de nacer. Es decir, una crítica que se sostenga en el argumento y sea capaz también de aceptar y asimilar el contraargumento en un juego inteligente, ingenio-

so y creativo que termine siendo motivador y pleno de conceptos e ideas para el público.

A esas conclusiones muy personales llego al cabo de un análisis de los 22 años en el periodismo artístico-cultural.

LA MUJER, ESA "OTRA" PROVINCIA

HAYDÉE AHUMADA PEÑA

Tradicionalmente, la escritura ha sido para la mujer el espacio ajeno. El lugar sagrado, donde el acceso de unas pocas no ha dejado de percibirse como una usurpación, tan excepcional como transitoria.

La relación con la escritura pareciera darse, para las mujeres, de una manera lateral y silenciosa. Y esta forma *ladina* se va configurando como desencuentro, como discordia, entre las experiencias propias del género, que las mujeres pretenden validar y aquellas formas canónicas que sustentan la representación literaria establecida.

Entre los múltiples riesgos que acechan desde la crítica literaria al discurso producido por las escritoras, puede que el más peligroso y a la vez el más frecuente, sea el de la anulación de las diferencias. Durante siglos, las mujeres han sido pensadas como un *otro* en relación al hombre y como un *igual* en relación a ellas mismas¹. Esta situación, que no excluye al fenómeno literario, ha silenciado la diferencia, porque los rasgos singularizadores que matizan y permiten discriminar al interior del corpus de la producción femenina, suelen desvanecerse ante la exigencia del estereotipo, que cruza las

¹Clásica resulta, a este respecto, la propuesta de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*.

barreras sociales, económicas, ideológicas, epocales y culturales².

Hace algunos años, mientras recogía en los distintos diarios y revistas del país aquellos textos que configuraron la Polémica Literaria que marcó el debut de la autodenominada *Generación del 50*, pude constatar que durante los siete u ocho meses en que esta polémica se mantuvo activa, el diálogo sólo se construyó con las voces masculinas, provenientes de autores, críticos y profesores universitarios, unido al silencio, no sé si complaciente o de algún modo contestatario, de las dos mujeres más representativas de esta generación: María Elena Gertner y Margarita Aguirre³.

Luego, al trabajar comparativamente los acercamientos críticos en torno a esta producción, resultó evidente la existencia de un doble estándar de lectura, incluso en aquellos críticos que podrían aparecer, para la época, como más “progresistas” o menos “prejuiciados” en cuanto a las diferencias genéricas⁴. Así, se constituye un discurso crítico inicial sobre la narrativa de ambas autoras, donde confluyen los juicios recurrentes sobre la interioridad y la subjetividad “femeninas”, a los que se suman algunos comentarios cuya

²La producción literaria de las mujeres en España ofrece un claro ejemplo del estereotipo epocal e ideológico. El cruce de ambos puede contrastarse en el estudio de Susan Kirkpatrick sobre *Las románticas* (Cátedra, Madrid 1991).

³La consideración de escritoras “más representativas” se basa en su inclusión en las *Antologías de Cuentos*, preparadas por Enrique Lafourcade, la coetaneidad generacional de la primera novela que ellas publican: *Islas en la ciudad* de M.E. Gertner y *El huésped* de M. Aguirre, a los que se suma el reconocimiento crítico que valida esta producción, junto a las obras de José Donoso, Enrique Lafourcade, José Manuel Vergara, Jaime Laso, entre otros.

⁴Sobre este punto se puede revisar: Eduardo Godoy Gallardo. *La generación del 50. Historia de un movimiento literario* (Ed. La Noria, Chile 1991).

pertenencia pareciera estar más acorde con la página social, que con la sección literaria de dichas publicaciones. Sospechosamente, este mismo discurso crítico varía cuando aquello que se comenta es la producción de los escritores.

El final de la historia resulta familiar. Después de hacer pública su escritura, alcanzando una cierta continuidad de las ediciones, recibiendo premios importantes y contando con el apoyo del público, tanto Margarita Aguirre como María Elena Gertner detienen su producción y, hasta hoy, no han vuelto a retomar su discurso narrativo⁵.

Han pasado treinta años y esperaríamos constatar un cambio efectivo en la recepción crítica que se otorga a la producción literaria de las mujeres en nuestro país. En este sentido, podemos revisar los planteamientos que Pía Barros, Diamela Eltit, Paulina Matta y Marcela Serrano vertieron sobre su propio quehacer literario y la puesta de su escritura en el ámbito público⁶.

Si bien estas cuatro escritoras ofrecen características comunes, como una cierta cercanía de edad y de inicio en su elaboración discursiva, una formación universitaria con clara especialización en lo literario, en el caso de las tres primeras, y el adoptar una posición disidente en relación a la coyuntura política del país en la última década, creo que simultáneamente se constituyen en posiciones distintas, en el actual panorama de la narrativa chilena producida por mujeres.

Pía Barros define su escritura como un acto político, como el espacio en que ella pretende *ser mujer*, cuando declara “no creo que haya nada machista en el acto de una mujer cuando escribe, aunque reproduzca el modelo patriarcal en la

⁵Con su primera novela, Margarita Aguirre obtiene el Premio Emecé y María Elena Gertner agota rápidamente numerosas ediciones.

⁶La información proviene de una serie de entrevistas realizadas por Laurie Fitzmaurice y Haydée Ahumada, durante una investigación realizada en el año 1992. Archivo H. Ahumada.

escritura, está haciendo ya un acto de revolución y de rebelión al apropiarse de la creatividad”.

Diamela Eltit, en cambio, se reconoce como una productora de discurso y de textos culturales, definición en la que ella se sitúa al margen de la relación tradicional que se establece entre los géneros. Más allá de la seducción y de la sumisión, la escritora se ve construyendo una propuesta cultural.

Para Paulina Matta, escribir es un acto que corresponde al ámbito de lo privado, que se activa en períodos de crisis. Aun por sobre el premio obtenido, ella se asume como productora de un texto, *Album de fotografías*, pero no como escritora.

A su vez, Marcela Serrano declara su intento de escribir “desde la mujer”, situación en extremo riesgosa, especialmente cuando reconoce que el lenguaje “lo inventaron los hombres, los hombres inventaron todo, los mitos, las leyendas, todo eso es de ellos, ellos inventaron la historia desde su mirada. Entonces nosotras nos encontramos frente a un lenguaje que no es nuestro, una estructura que no es nuestra, todo lo que ha sido literario es tradicionalmente masculino. Y las mujeres, en esa tradición, han sido contadas y escritas por ellos”.

Estas afirmaciones permiten reconocer las diferencias que las propias escritoras establecen en su concepción y en su forma singular de situarse ante lo literario. Sin embargo, al instalar su obra en el espacio público, podemos advertir que la experiencia se vuelve homogénea, al configurarse como una “resistencia” cuya efectividad no se puede asociar a los parámetros de una supuesta calidad literaria.

Ante el enfrentamiento de lo público, Pía Barros acota que es preciso “hacerse notoria, si no eres combativa, muy fuerte y no sabes muchísimo de teoría, casi no tienes oportunidades, porque no puedes ser independiente, te agreden y eres injustamente tratada, en la medida que no eres un personaje público. Yo desde siempre fui muy pública, muy peleadora y por eso muy conflictiva, lo que me hacía notoria”.

De manera coincidente, Paulina Matta advierte que se debe estar en un círculo, ser “taquillera”. “Si tienes un nivel de

contactos, que es mucho más contacto social que literario, tienes más salida”.

Diamela Eltit tiene clara conciencia de no ser un “producto comercial”. Respecto de su experiencia ella señala: “El problema que yo les planteo a las editoriales es que no vendo mucho. Entonces, si no soy un producto comercial para ellos, más bien la estrategia es estar ahí. He estado, en fin, me he mantenido a flote con una cierta crítica “favor”. No te diría favorable, pero al menos no desfavorable. Creo que la única manera de evitar la crisis, la depresión y todo, es que tú tengas un discurso y seas una productora de textos. Lo demás, no importa”.

Finalmente, Marcela Serrano declara que la diferencia reside en la forma como se llega a publicar y en lo que pasa después. En su caso particular, este proceso se grafica como un “cuando se trata de cosas serias, llaman a los otros tres y no a mí”⁷.

Al contrastar la recepción inicial que la crítica brinda a *Album de fotografías*, la primera y única novela que Paulina Matta ha publicado hasta este momento, con *Nosotras que nos queremos tanto*, el texto que abre el discurso de Marcela Serrano, podemos descubrir la casi insoslayable cercanía que vuelve a operar en la lectura y los comentarios especializados.

La obra de Paulina Matta recibe el Premio de Novela Andrés Bello, durante el año 1986. Mientras, *Nosotras que nos queremos tanto* alcanza un alto número de ediciones, que permiten asegurar un claro interés del público. Así, tanto el galardón como el éxito editorial, que se conjuga en estas escritoras, pareciera ser un buen auspicio en su debut literario.

La revisión de los comentarios críticos que se publican en las secciones especializadas de revistas y periódicos del tiempo, permite configurar la imagen pública que asumen

⁷La escritora se refiere a los tres narradores con quienes la crítica suele relacionarla: Contreras, Fuguet y Fontaine.

estos textos producidos por mujeres. Una primera afirmación sobre esta diferencia genérica la formula Ignacio Valente, quien señala que *Nosotras que nos queremos tanto* no es “un libro feminista ni una novela de tesis, pero, la autora escribe como mujer y sobre mujeres”⁸. Al sistematizar los rasgos que singularizarían este “discurso femenino”, en opinión de Valente, tenemos que:

– “su materia son los complejos, las frustraciones, las esperanzas y las penalidades de la mujer profesional chilena, de un estrato entre medio y alto durante las tres últimas décadas”.

– “la nota existencial o psicológica-moral de fondo es una cierta decepción por el destino de la mujer en lo sensual, en lo familiar, en lo genéricamente humano”.

Y la propuesta final y categórica, que soterradamente cierra el círculo de este supuesto, “escribir como mujer” es:

– “Tal vez la novela haya sido un exorcismo o una terapia para la autora, pero el resultado es amargo”.

A su vez *Album de fotografías* es, insistentemente, asociado a la escritura de María Luisa Bombal. Relación que, de acuerdo a la presentación del texto en diarios y revistas, reconoce en la escritura de las mujeres las características de la “ensoñación” y el “lenguaje poético”.

Aquí, la materia tratada vuelve a ser los recuerdos, las nostalgias, la interioridad más absoluta. Florencia, su protagonista, se lee como “reflejo de la conciencia de un personaje que se busca, que escarba dentro de sí mismo y obtiene frágiles y fulgurantes chispazos”⁹.

⁸*El Mercurio*, (Santiago de Chile, 15 de diciembre 1991).

⁹Alfonso Herrera (*La Nación*, Santiago de Chile, 2 de octubre 1987).

Si bien uno de los sentidos explicitados en ambas novelas es el intento de representación de una generación de mujeres chilenas, *Album de fotografías* resulta un texto más maduro y, especialmente, más subversivo que la novela de Marcela Serrano.

La propuesta de Paulina Matta va desde una reflexión sobre el ejercicio de la escritura, hasta el ejercicio de la lectura, a partir de una narradora que se reconoce como mujer y que intenta configurarse, para luego validarse, a través de su propio discurso.

Sin embargo, esta dimensión textual no está en la crítica que comentamos, porque no se lee o, tal vez, porque se silencia.

Creo que en el tema de la producción literaria de las mujeres, los límites impuestos por el canon se vuelven borrosos y ambiguos. Especialmente, cuando podemos constatar que las mujeres no dejan de ser leídas como “una Provincia aparte”.

5^{to} Panel

*EDITORES, LECTORES Y CRÍTICOS:
¿VICTROLA VIEJA?*

Participantes: Santiago Daydi-Tolson, Adolfo de Nordenflycht, Ernesto Cárcamo, Carlos Jorquera.

Moderador: Sergio Vergara

EDITORES, LECTORES Y CRÍTICOS

SANTIAGO DAYDI-TOLSON

Nunca está de más recordar que, junto a los escritores, son los editores, lectores y críticos quienes hacen posible el texto literario en cuanto lo actualizan en la publicación, la lectura, el análisis académico y el comentario periodístico. Siendo la literatura, por eso, una actividad participativa, sus relaciones con lo social y sus dependencias del mismo son determinantes imposibles de ignorar llegado el momento de estudiar sus manifestaciones. Por lo mismo, preguntarse sobre la naturaleza y condición de editores, críticos y público lector chilenos actuales y, más aún, sobre la relación con que sus actividades se complementan en la configuración de una literatura nacional, no puede sino entenderse como resultado de una preocupación esencial por comprender las características socioculturales del fenómeno literario chileno de los últimos años.

Sin tener a mano una suficiente documentación que me permita considerar lo que hasta el momento se haya podido hacer de descripción y análisis de las características de los diversos grupos que actúan en la configuración de lo literario actual en el país, me atrevo a proponer algunas observaciones personales ganadas en la mirada necesariamente limitada del que observa desde una distancia que hace difícil captar aquellos fenómenos de la vida literaria sólo conocidos por quienes la protagonizan diariamente. Pero incluso la imagen

imperfecta que me he podido formar a partir de ciertas bases generales bien puede servir, al menos, de punto de partida para una discusión que con toda seguridad aportará algunos puntos de interés para el estudio de la situación de la literatura como fenómeno cultural del Chile actual. Tómese lo que sigue como observaciones preliminares y tentativas.

Antes que nada habría que observar como factor imprescindible de tener en cuenta en toda consideración del asunto el carácter predominantemente comercial de la relación de funciones entre editor, público y crítico que conforma la producción literaria tal como se la lleva a cabo en sociedades de consumo como la nuestra. Esto, sin olvidar la existencia de una abundante producción literaria que bien pudiera llamarse periférica por darse en los bordes de lo comercial y en muchos casos alejada del centro geográfico de mayor actividad cultural. Este carácter periférico de una literatura de muy reducida circulación, que podría entenderse como una prueba concreta de lo errado de acudir al modelo económico al querer explicarse la actividad literaria nacional, no hace más que enfatizar la primacía de éste en lo que respecta a una literatura de conocimiento generalizado.

Quede claro que el carácter, llamémoslo mercantil, de la actividad literaria chilena actual no es una novedad ni una rareza, ni menos aún una característica distintiva de nuestra literatura, sino sólo el resultado de una más urgente y decidida adopción, por parte del sistema -escritores, editores, distribuidores, críticos y público- de un modelo establecido con mucha anterioridad y sólo exacerbado en los últimos tiempos por obvias razones de política económica. Dentro de este modelo o paradigma comercial de la producción de una literatura nacional -con todo lo que esto implica en lo que se refiere a ver la obra literaria como producto marquetable, especialmente desde la perspectiva editorial- el público lector (o al menos comprador de libros), los críticos, los editores, e incluso los propios escritores, adquieren perfiles harto distintivos, aun cuando en el caso de los primeros se pueda aducir

una casi absoluta falta de conocimiento sobre la exacta constitución del grupo.

Lo que define primariamente al público lector es su condición de consumidor o usuario. No habiendo claros indicios de que un libro se lea una vez comprado —que la compra no siempre implica una necesidad de lectura— la figura del lector, no necesariamente coincidente a la del comprador, resulta esquivada, incluso invisible en su silencio. Faltando vías y mecanismos de comunicación entre los lectores y los otros grupos involucrados en la creación de una literatura falta igualmente la interrelación que hace posible una creación más adecuada a los intereses de la comunidad nacional. Más allá de los limitados círculos de un público especializado, representado por quienes se dedican a la literatura, es difícil establecer perfiles caracterizadores de un público lector chileno.

Entre los grupos de lectores más fácilmente distinguibles está, desde luego, el del estudiantado, para el cual se ha establecido un catálogo de lecturas necesarios o recomendables que a su vez ha generado un sistema de publicaciones dirigido a satisfacer este mercado de consumidores “cautivos” por los decretos educacionales. Colaboran en la configuración de este público lector la crítica académica, a través de la preparación profesional de quienes establecen las listas de lectura, y los editores que publican reediciones de textos que tendrán una venta asegurada. Es obvio que la función del crítico es determinante en la canonización de ciertos textos tanto desde la cátedra como desde la página literaria de los periódicos. Poca presencia tiene en este modelo el escritor, salvo algunos casos excepcionales en que podría suponerse una adaptación a las necesidades de este mercado, como podría serlo, por ejemplo, la literatura infantil o, más evidentemente, algunos títulos de literatura juvenil de dudosa calidad literaria.

Otros grupos distintivos de lectores-consumidores se muestran menos claramente. Por los precios de los libros se puede suponer que los lectores provienen casi obligadamente de sectores sociales económicamente holgados, aunque la presen-

cia de ventas callejeras de libros usados (diferentes a las librerías de viejo, que surten a un público diferente) y las bibliotecas públicas podrían hacer pensar en lectores de más bajos recursos. Por el sistema de distribución, sin embargo, los lectores de libros nuevos parecieran conformar un grupo minoritario, en gran medida concentrado geográficamente y decididamente manipulado por los mecanismos de promoción utilizados por editores y libreros.

Es evidente que gran parte de las deficiencias, limitaciones e insatisfacciones de escritores, editores y críticos dependen de la falta de un público claramente definido. Por lo mismo, junto con analizar la constitución y características del actual público lector o consumidor de literatura nacional se debiera pensar en formas de aumentar dicho público creando, como se lo hace con tanto otro producto de consumo, la necesidad del producto literario. Esta es imprescindible para la venta masiva y el éxito comercial que asegure una pervivencia de los productores, en este caso escritores y editores.

Es precisamente en esta imprescindible necesidad de crear un público donde se da el reto actual de escritores, editores y críticos chilenos. Los esfuerzos hechos por éstos en función de promover la lectura son evidentes, si bien tal vez estén resultando un tanto inefectivos e incluso contraproducentes por algo que me atrevería a llamar, por falta de una mejor terminología, el "temor a ser exigente", característica que bien podría constituir un rasgo de nuestra peculiar forma de ser más que un defecto limitado al mundo del libro.

Se advierte este "temor a ser exigente" en todos los niveles de nuestra producción literaria, desde el escritor hasta el lector, pasando, evidentemente, por el editor y el crítico. Ninguno de ellos pareciera atreverse a exigir lo perfecto y se conforma con lo más o menos aceptable, sin mayores críticas. Pero en quienes cae mayor responsabilidad por esta falta de exigencia que afecta a nuestra creación literaria es en editores y críticos, ya que son ellos los llamados a ejercer un "control de

calidad" (para seguir usando términos relacionados con el concepto de producción) efectivo que asegure la validez y efectividad del producto.

El escritor no es siempre el más indicado para determinar el nivel de calidad de lo que escribe; ni tampoco lo es, en general, el lector común, por múltiples razones, entre las que prima la falta de una preparación adecuada para juzgar cabalmente la creación literaria. El editor, en su función selectiva, requiere del crítico para guiarse y, más aun, como este mismo, necesita tener una preparación profesional que le permita ser riguroso y acertado en sus criterios de selección y corrección de los textos que dará al público. El escritor por sí solo no puede ser responsable de la perfección técnica de su texto y es atribución y deber del editor hacer las enmiendas y sugerir los cambios que puedan mejorar un libro desde el punto de vista técnico. El nivel de ingerencia del editor sobre la forma final de un texto literario depende de su conocimiento de la lengua y de la literatura, así como de la capacidad del propio escritor para reconocer la efectividad del criterio de su editor.

Esta necesaria relación entre escritor y crítico no parece darse en nuestro país; aun peor, es patente en muchos libros editados recientemente la falta de preparación de nuestros editores y su flagrante incapacidad para exigir tanto del escritor un texto de auténtica calidad como exigirse ellos mismos un libro de edición impecable.

Al crítico, por su parte, le corresponde no sólo la función de evaluar una obra para información de un público que espera alguna guía sobre qué leer y cómo leerlo; debe también detallar aquellos defectos que debilitan la obra literaria, sin temor de herir susceptibilidades o ser mal interpretado por razones ajenas a la objetiva calidad de la literatura. El deber de exigencia lo tiene el crítico tanto con respecto al escritor, que necesita de los comentarios objetivos de alguien que sabe de lo que está hablando, como del editor y el público, quienes cuentan con el juicio acertado del crítico para poder cumplir

más adecuadamente sus funciones de selección y lectura. En el oficio del crítico se da en medida importante este aspecto de enseñanza y guía que debiera redundar en una mejor escritura, una más rigurosa función editorial, una lectura mucho más informada y un diálogo nacional alrededor de la literatura.

Si los editores y críticos fueran más exigentes en sus niveles de calidad aceptable y no dudaran en expresar claramente sus juicios críticos negativos y correctivos, los escritores y el público ganarían enormemente. Los primeros no sufrirían de engañosas imágenes sobre su propio nivel literario y apreciarían mejor el carácter altamente profesional de la creación literaria, con todo lo que esto implica de capacidad de autocrítica y de dominio de cuestiones tan básicas como el lenguaje, las técnicas literarias y retóricas y la sensibilidad creativa. Los lectores, por cierto, gozarían de mejores textos de lectura y sabrían leerlos con mayor agudeza, provecho y goce.

No creo que el "temor a exigir" pueda obviarse tan fácilmente, ya que probablemente se nutre de un sinnúmero de factores sociales y culturales entre los que no poca importancia tienen los demasiado cerrados círculos literarios nacionales, la necesidad comercial de poner libros nuevos en las vidrieras, los concursos que necesariamente tiene que producir ganadores, los fantasmas de una literatura latinoamericana exitosa en el mundo, las ilusiones de una creación sin fallas. Se lo puede contrarrestar, sin embargo, desde la preparación adecuada de quienes participan en la creación de la literatura nacional. Y con esto vuelvo al punto inicial: el estudiantado, único grupo de lectores del que se tiene un conocimiento más o menos completo y que depende en su formación literaria, indirectamente, de los críticos académicos, cuya función de enseñanza profesional incide en cómo llegue hasta estos lectores que se inician la fascinación de la literatura. Influencia directa sobre ellos tienen los editores, responsables de publicar libros bien hechos, y los críticos de periódicos, cuyos co-

mentarios sirven de apoyo a los estudiantes en sus ejercicios de aprendizaje.

Quienes conforman el grupo de lectores juveniles son quienes en pocos años llegarán a ser escritores y editores, críticos y lectores. El círculo de dependencia es completo: lectores y críticos se encuentran e inician su diálogo en la sala de clase, en la academia; y es aquí donde se establecen los parámetros de una mayor o menor exigencia de calidad. Lo exiguo y silencioso del número de lectores de literatura en nuestro país, lo poco exigente de los críticos, editores y escritores, tal vez haya que explicárselo en la deficiencia de nuestro sistema cultural en lo que se refiere a crear un público mayoritario con altos niveles de expectativa, debidamente exigente y capacitado para actuar en el proceso creativo de una literatura nacional.

OTRA VUELTA DE VICTROLA

ADOLFO DE NORDENFLYCHT

Como en la vieja victrola me voy a permitir levantar el brazo con la aguja, dar vuelta el disco y empezar con el lado B, que como algunos de ustedes recuerdan siempre era un tema de relleno o de “suplemento” (suplementariedad que viene a trastornar “todo” lo suplementado). En nuestro caso, podría también ocurrir lo mismo, porque en la otra cara del “disco” editado y comentado, está el olvidado y a veces denostado lector.

DE HIPÓCRITAS LECTORES

Hace casi medio siglo, Pedro Salinas, –de quien recojo aquí algunas sugestivas ideas– advertía sobre la proliferación de ciertos textos o manuales encasillables bajo el rubro “Artes de Leer”, los cuales, además de diversificarse para todos los géneros imaginables (cuento, novela, periódico, crónica, lírica, etc.) también llegarían a especializarse en todos los niveles posibles. Así al tratado de Mortimer Adler *Arte de leer un libro*, le seguía el *Arte de leer una página* del conocido teórico Ivor A. Richards, lo que auspiciaba que luego se llegaría, tras un posible *Arte de leer un renglón*, al insondable, abismático y definitivo *Arte de leer una palabra*.

Y ¿por qué esta grotesca fecundidad de los “ars legendi”? Porque, como decía socarronamente José Bergamín, citado por

Salinas: "Los analfabetos disminuyen de una manera alarmante". Pero los alfabetizados -hay que agregar- no saben leer. A mi juicio porque quienes enseñan supuestamente a ello se han limitado a considerar lo que llaman comprensión lectora como un mecanismo de identificación de signos y combinaciones al servicio del urgente provecho más que menos material a que reducen la "comunicación", pero sin percibir que la lectura -parafraseando a Valery- es un núcleo de actividad total del espíritu, en cuya práctica se movilizan las potencias de la incómoda e inaceptable imaginación, que el poder, todo poder, se esfuerza desde siempre en erradicar, extirpar, relegar autoritariamente en los parajes marginados de la infancia, el desvarío y la poesía.

De este modo, sólo hay "leedores" -tomando el término de Salinas- y nunca lectores. De los primeros tal vez se haya dicho bastante, con indefinitivos resultados, en los estudios sobre psicolingüística, cognición, sociología, educación, etc.; de los segundos nunca -y ahora nos parece menos que nunca- lo suficiente.

Un lector, como un amante, se hace del poco dormir y del mucho practicar; del mucho leer -nos dejó dicho Cervantes-, pues al manchego lo leído se le asentó "de tal modo en la imaginación que era verdad aquella máquina de soñadas invenciones que leía que para él no había historia más cierta en el mundo". He aquí el acto más decisivo de la lectura; si ello no ocurre, no cabe hablar verdaderamente de lector.

Si éste no traspasa el significado, el semantismo de la "pálida razón", que tantas veces se entiende erróneamente como el nivel profundo de la lectura, si no se abre más allá, a ese dominio continuamente difuso -y por ello no semántico- de lo imaginario (cf. Iser), cuya plasticidad le permite volcarse en numerosas conformaciones (entre otras la semántica, de cuya existencia es condición), entonces no hay lector. Sin asentar lo imaginario en el estatuto de nuestras sociedades, sólo tendremos "leedores", aprendedores, lectores guillotizados. Goethe sentenciaba con lucidez: "Man lernt nichts wenn man

Ihn liest, aber man wird etwas" (Cuando se lee no se aprende algo; se convierte uno en algo). Convertirse en algo, ser algo que no era, llevar el libro al acto, ser actor: "hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère".

Escritura y lectura se hermanan no sustituyendo una cosa por otra (significando, fingiendo), sino poniendo en acto, haciendo una cosa que es otra cosa (in-venere), y así lo imaginario es fundamento de la verdad.

DE NOVEDOSOS (RE) EDITORES

Ahora vuelvo al principio, a la Voz del Amo que cautiva al fox-terrier de yeso ante el gramófono.

En rigor, aunque habrá golondrina que haga primavera, ya el editor no edita, hace rediciones. Esta voluntad "redicionista" a ultranza, bien podría explicar la increíble historia del cándido García Marquez y su Editora desalmada, que nos descubriera Carlos Olivares mostrándonos un ejemplar *De amor y de otros demonios* adquirido en abril de 1994, pero cuyos créditos indicaban que se trataba de la "segunda edición: mayo de 1994" (¿una anacronía prospectiva?). Tampoco el editor ya publica libros; no, ahora él ofrece "novedades". En todo caso, reediciones o novedades, lo que importa es ir siempre sobre seguro para lograr el posicionamiento en un mercado proceloso y angostado al texto de lectura obligatoria, ya sea por el dictado profesoral o de la moda. El resto de su hacer, la capacidad ociosa de la empresa, se emplea en confección de modista, cortes a medida para lo cual el interesado lleva la tela y abona al menos un 50% al empezar (lo que ya es como tomarle la medida de entrepiernas). En definitiva, el propio autor –y si se trata del poeta, es dramático– termina oficiando de editor y de distribuidor, y a veces –merecida o inmerecidamente– de casi único lector.

Esta situación, del editor que –no lo culpo– pone precio a una mercancía, cuando en sus manos hay algo invaluable

(¿cuál es el precio de leer a Homero?, ¿cuánto vale la silenciosa, gratuita y generosa actividad de la lectura y de la escritura que el hombre desprende de sí mismo?), significa renunciar a la indispensable tarea selectiva que debe cumplir el editor para embarcarse en cambio en una falsa y engañadora actividad que encadena el mérito de un texto a la altura de su venta. A este paso, la mejor crítica literaria la cumplirán los contadores de las casas editoriales en el metadiscurso de sus balances.

Me parece que debemos propender a reeditorializar la actividad literaria en nuestro país, lo que a mi juicio significa reemplazar las “novedades” por el hallazgo; es decir, cumplir como en todo proceso comunicador (y facilitador) un hacer electivo y selectivo, (“plus élire que lire”, afirmaba Valéry), que no provenga de los diez más vendidos ni se practique como censura previa. Pero entonces, ¿cuáles deben ser los criterios?, ¿cuáles sus modos de operar?, ¿cuáles sus principios selectivos? que posibiliten también reemplazar el desdén y la altanería de las negativas argumentadas en el mercado por la generosidad de la concurrencia y el rescate de las minorías como el ámbito donde la creación pueda moverse en una atmósfera de libertad. Se trata de sobrepasar las prácticas estrechamente mercantiles y el amiguismo, para abrir un espacio múltiple de concurrencias y ocurrencias que devuelvan al editor a su auténtico papel.

DE INDUSTRIOSOS CRÍTICOS

Ya puede sospecharse que según lo que vengo diciendo, la crítica también ha de replantearse algunos cuestionamientos y así lo viene haciendo en este Seminario.

Un hombre cuyo talento crítico resultaba tantas veces incitante (R. Barthes), metafórica a propósito de la necesaria reflexión crítica en el acto seductor de la lectura: “¿Quién recuerda el esqueleto en el calor del abrazo?” Pero el esqueleto

está ahí y mal que nos pese es quien provee el abrazo, cuyo calor muscular y de frotamiento de piel, se sostiene articulado en el movimiento que va desde las minúsculas falanges hasta los poéticos huesos húmeros. El esqueleto está ahí y sin él no hay frotamiento crítico. La crítica no disecciona –¿cómo podría?– el abrazo; lo asume, lo responde y le corresponde.

Pero ello requiere que la crítica no sea escuálida reseña gacetillera o poligraffa curricular academizante, ambas sudorosamente conseguidas bajo tanta pluma; una crítica que no se limite –como preconizaba en 1896 Adolph Ochs, ¡observen cuántos años!– a tratar los libros recién salidos como noticias; esto es, jugar al juego de las novedades editoriales. La reseña que suplanta a la crítica y la interviú al diálogo dan buena cuenta de cómo los medios llamados de comunicación, imponen el poder concentrado en ellos (en esa feroz caricatura que es la industria de la cultura) para transformar el “discurso de la experiencia colectiva en un discurso que reconstruye la intersubjetividad como serialidad” (Brenkman), coartando así el peligro de la libertaria imaginación, abortando su contagio colectivo.

Al crítico contemporáneo, se ha repetido de distintas maneras, le bastaría con cumplir reflexivamente el rol que ha tenido la crítica moderna desde su origen. En efecto, y así lo señala Eagleton, ella abrió, al amparo de la razón, el espacio de lo público a una instancia diversa del absolutismo del estado, haciendo ciudad e individuo, –experiencias frágiles por su propio surgimiento crítico–; hoy, en un nuevo giro, provisto por la crisis en que entra desde sí misma, la crítica se orientará a hacer libertad en cada uno de nosotros, calando hasta el hueso con el calor del abrazo. Es lo que percibo como su riguroso desafío en esta post –o no– modernidad.

En resumen, lo que se ofrece a la discusión en los surcos, incisiones o intersticios, de este disco de vieja victrola (antes de que termine en la fábrica de peines) es asumir el riesgo de pensar la función de la lectura en su dimensión imaginante (horadando el mero semantismo) y con ello la de su enseñan-

za, de pensar la reeditorialización en términos de superar el mercantilismo de las novedades y las reediciones, de pensar la función crítica como ganancia de libertad y no reseña alienante, que extiende –conciente o no– el dictado de cualquier poder.

APROXIMACIONES AL PAISAJE DE LA CRÍTICA ACTUAL

LUIS ERNESTO CÁRCAMO H.

No cabe duda que en el curso de los últimos años ha proliferado significativamente el nivel de publicaciones en nuestro país, colocándose a disposición del público lector un mayor volumen de producción lírica, narrativa y ensayística. Dicho proceso no podría dejar de relacionarse con las condiciones sociales, políticas y culturales puestas de manifiesto a partir del nuevo escenario democrático que ha comenzado a vivir la sociedad chilena, tras el fatídico período de autoritarismo de los años ochenta.

Este clima de renovada presencia del libro estimula, pero a la vez, paradójicamente, tensiona tanto el ejercicio de la crítica como los limitadísimos espacios concedidos a la literatura en los medios de comunicación. El desafío de dar cuenta -en el ámbito público- de la sostenida creatividad literaria hoy en escena no se puede acometer sin dejar de lado el efecto de las realidades culturales en boga: el impacto del mercado y la vertiginosa irrupción de una cultura de la imagen, imponiendo el culto hacia lo fácil y complaciente; los coletazos de una larga etapa de desmantelamiento y/o reestructuración degradatoria de la crítica literaria; la desconexión de las generaciones más recientes y el público lector con respecto a una determinada tradición literaria; la desinformación acumulada por más de una década (1973-1990) en relación a los procesos literarios de otras latitudes e inclusive del propio

subcontinente latinoamericano; el tráfico -deformado y deformante- de influencias teóricas; y, por último, problemas tan tangibles como el menosprecio de facto que comienza a reinar en las empresas comunicacionales con respecto a la literatura.

La actividad literaria y la labor de la crítica parecieran no gozar de los fuegos de artificio que caracterizan esta época. Por el contrario, ¿no está acaso sujeta a cierta irremediable marginalidad en el contexto de un satisfecho cuerpo social? En ese sentido, el designio de conformar una marginalidad significativa resultaría a lo menos una cuestión deseable de emprender, en favor de una perspectiva de desarrollo cultural y social que no sucumba a las complejas circunstancias de fin de siglo.

Tal vez estas constataciones podrían ayudar a situar nuestra reflexión en torno a la crítica literaria en Chile, sin incurrir en los espejismos que se acostumbran a invocar en este tipo de debates, para otorgarles una importancia que muchas veces no tienen. Es mucho más fructífero abordar esta realidad lejos de cualquier arrebatado de épica, asumiendo su trascendencia relativa.

APENAS INSECTOS EN EL BOSQUE

El estado de la crítica parece pasar en nuestro país por la contradictoria constelación de factores referida más arriba, en la que resalta el sustantivo aumento de la publicación de libros y al mismo tiempo las limitantes de variado tipo para el desarrollo de la crítica, cuestión que asoma con toda evidencia en el perfil cultural de los diferentes medios.

La débil cobertura de las revistas académicas se suma a la precaria situación de la crítica en la prensa escrita y audiovisual. Una primera cuestión que aflora, en ese contexto, es la obsesión por volver "digerible" la literatura —a cualquier costo— a la "mass media". No puede sino resultar pre-

ocupante la tentativa de mimetizar linealmente la crítica con las lógicas de mercado, privilegiando un acercamiento leve, facilón, inclusive a momentos frívolo, a los siempre inquietantes mundos de la literatura.

Esto expresa, sintomáticamente, una tendencia más profunda de carácter político-cultural, muy propia de las sociedades del llamado “capitalismo tardío”, devotas de lo “light”, de desmedido culto a los “sentidos comunes” impuestos por el mercado. Al amparo de dichos cánones, los medios de comunicación se interesan por una literatura funcional a éstos, lo mismo que las industrias editoriales, presionando de una forma encubierta o desembozada a la crítica de alcance masivo.

Así, volver “digerible” la literatura reclama una manera igualmente correlativa de abordarla: un discurso crítico sin capacidad crítica, carente de profundidad, adormecido por las fiebres promocionales del marketing, en muchos casos avaladas por irrefutables rankings de venta. Esta presión por comentar lo que luce en términos de mercado finalmente incorpora el problema del poder en la cultura, en cuanto en su génesis –por lo general– se entrecruzan los intereses macroempresariales de determinados medios de comunicación y determinadas industrias editoriales.

En su contrapartida, si la crítica periodística opta por otro cauce, de mayor espesor, más vinculado a la generación de procesos literarios independientemente de sus efectos inmediatos de consumo se situará en un terreno menos “valorado” desde el punto de vista de las transacciones económicas. Los medios de comunicación “dejan hacer” invirtiendo el mínimo en sus páginas literarias o, en su defecto, circunscribiendo la crítica a acotadísimos y económicos espacios.

En el ámbito de la crítica académica, cuyos medios –las revistas universitarias– para nada tienen la presión del consumo a gran escala, tampoco su desarrollo resulta deslumbrante, acusando falencias de distinto carácter. Al revisar las poco más de veinte revistas de literatura y lingüística circu-

lantes en el ámbito universitario chileno, se puede percibir una visible carencia de vuelo en sus maneras de abordar los textos, quedando muchas veces la impresión que se toma "un objeto literario" simplemente para disecarlo en una red de citas, fuentes, bibliografías, marcos conceptuales y metodológicos. Al final, arrasa la sacralización del método y el tecnicismo de las categorías, esfumándose el palpito gozoso de la literatura, reflejando una compulsión más que un deseo o necesidad: el deber académico.

No obstante, no puede desconocerse que, en los intersticios de esta realidad, se han ido abriendo paso algunos lenguajes en que se incorpora el rigor con el buen gusto, tanto en sus modos de aproximación a las obras como en sus estilos. En este marco, creemos necesario enfrentar las limitaciones de espacio y desarrollo de la crítica actual, junto con valorar sus méritos y avances en relación a sus expresiones de primera mitad de siglo, en un contexto más global en que la literatura es apenas un insecto en el bosque, cuyo zumbido resulta tenue y opaco en medio del artificioso pero imponente rugido de las fieras.

LÍMITES DE LA PODA

Aparte de la situación de la crítica en los medios, no puede dejar de soslayarse el problemático influjo del textualismo, el desconstruccionismo y los enfoques neofeministas vinculados a la teoría literaria francesa, los cuales en alguna medida -en esta última década- tendieron a neutralizar algunos aspectos consubstanciales al ejercicio de la crítica, como son las cuestiones de la amplitud en el análisis, el papel valorativo del crítico y su rol de comunicador.

Si bien es cierto que dichas corrientes ha logrado resaltar una mayor atención y sensibilización de la crítica a las obras mismas, deberá reconocerse que han provocado una suerte de neoformalismo literario, oscureciendo gratuitamente los

frágiles puntos de conexión entre el discurso crítico y el lector. Esta observación no implica suponer, en su contrapartida, la ilusión de una transparencia plena en los lenguajes, sino tiene que ver con la exigencia de amplitud de enfoque y fluidez comunicativa a la hora de abordar los textos literarios.

Así como los árboles sólo estacionalmente son podados, en esta vertiente de críticos –a la inversa– pareciera que el otoño debiera durar todo el año: mantienen a sangre y fuego un discurso que permanentemente le saca las hojas, las ramas, hasta quitarles el oxígeno de su entorno a las obras, reduciéndolas a la pureza límbica del “horizonte textual”. Ello tal vez oculta una enorme carencia de sensibilidad para dar cuenta de sus enlaces con la tierra o el aire –su trasfondo, su tradición– y ejercer una apreciación.

En esos términos, estos enfoques han distanciado la crítica de su funcionalidad primaria, cual es comunicar el hecho literario con amplitud, considerando la posibilidad de diferentes aproximaciones, ejerciendo opinión y valoración crítica más allá de una descripción neutra de los pliegues de un texto. Se estrechan –de este modo– los horizontes de significación y recepción tanto de la obra como del discurso crítico, condicionando la literatura a circular en los márgenes de unos cuantos ghettos.

En similar terreno habría que analizar la abusiva manipulación de conceptos provenientes de las teorías neofeministas, en tanto a cuenta de ellos se ha venido desarrollando una crítica complaciente con todos aquellos productos literarios signados con autoría femenina. Se ha suscitado en estos años una especie de realismo feminista, análogo al realismo socialista de los cincuenta, en el sentido que ha cundido la convalidación literaria de una serie de publicaciones por el sólo hecho de su complicidad con dicha causa, sin establecer mediaciones más o menos exigentes.

La impulsiva moda de hipervalorar la escritura de mujeres –por lo demás, en el ejercicio de un acto de discriminación positiva– ha llegado a conceder supuesto espesor simbólico a

textos de dudosa calidad desde el punto de vista lírico o narrativo, para lo cual se acude a una densa capa de barniz conceptual, sacada a "fórceps" de las teorías literarias neofeministas de corte euronorteamericano.

Este "maternalismo" de nuevo cuño sin duda que es peligroso, y pudiera reiterarse también en aquel emergente "paternalismo" respecto de la literatura mapuche. El criterio de trinchera o snobista para encarar la escritura de mujeres o autores mapuches siempre terminará perjudicándolas, al no introducir en su seno valores críticos que permitan distinguir la literatura de la infraliteratura por sobre sus militancias de género o etnia.

Estas tentaciones nos sugieren otra equívoca forma de podar el árbol, reduciéndolo al efecto de su identidad, su representación: el follaje. Definitivamente, desde el punto de vista teórico, volver a restituir un sentido literario mínimo de discernimiento es una demanda válida para enriquecer la creación en estos sectores de la cultura y, de paso, desplazar la complacencia tribal en el campo de la crítica.

MIRAR EL PAISAJE, OPINAR

Se hace necesario rescatar entonces la tradición de una crítica consistente en sus análisis y capaz de emitir juicio, para provocar al lector suscitando en él la necesidad de comprobación o contraste, una toma de posición activa frente al libro. Es incorporar objetividad pero, sobre todo, bastante subjetividad en este trance en que se entrecruzan autor, obra, crítico, lectores. El espejismo de una mirada despersonalizada, pretenciosamente objetiva, sin asumir los riesgos de la opinión, al fin de cuentas sólo alimenta una indiferencia generalizada ante la creación literaria.

En la medida que un estudio, ensayo o comentario conlleve el atrevimiento de opinar, acertando o equivocándose, suscitará paralelamente un deseo de toma de postura en los des-

tinatarios, en referencia a la crítica y al mismo tiempo a las obras. Rompe la monotonía de la mirada, establece comunicación, provoca actitudes, gestos, muecas, agita aguas, en suma, produce vibraciones, valoraciones. El lector requerirá del contraste. La literatura entra así en la discusión, se valora.

En este proceso, resulta evidente la necesidad de un discurso que asuma –en su propio tramado– un uso placentero del lenguaje, un escribir con gusto y sensibilidad. No sólo se trata de hablar de la literatura sino que, expresivamente, crear, comunicar literatura. Junto a la exigencia de consistencia y rigor, es válido plantear la dimensión estética de la crítica, sea a nivel académico o periodístico, por cuanto en última instancia está también transfiriendo gusto literario a sus destinatarios.

Tal vez no sea papel del crítico construir los puentes definitivos entre las obras y los lectores, pero sí a lo menos insinuarlos, sugerirlos, suscitar el ansia o inquietud en éstos últimos. En esta tarea, será indispensable la cultura literaria, los aportes de la teoría contemporánea, la riqueza del análisis, el sentido de la pregunta y el cuestionamiento y, por cierto, la pasión del acto creativo.

Santiago - Concepción 1994.

IDEAS SOBRE CRÍTICA LITERARIA

CARLOS JORQUERA ALVAREZ

1. UN VISTAZO CAPCIOSO

Creo que mirarse a sí mismo es bueno. Uno aprende a cuidarse un poco, a ser más consciente de aquello que es sólo pulsión. Por supuesto, en esta capciosa mirada (capciosa porque se trata de uno), también salen a la luz aquellas zonas pantanosas, ocultas o piadosamente olvidadas. Por eso los críticos, que suelen reflexionar con asiduidad acerca del oficio, se atrincheran con toda su batería de ideas y emociones cuando el tema es crítica literaria y deben defender su importancia o, por el contrario, lamentarse de su carácter prescindible.

2. INTERÉS CULTURAL

Lo cierto es que, en Chile, hace muy poco tiempo que existe un mayor interés por conocer este ejercicio que se intenta realizar –como se dice– en la más amplia libertad de conciencia y que algunos hemos querido cumplir lejos de los fulgores de los lanzamientos de libros, de los palmoteos cómplices y de los eufóricos comentarios que uno suele hacer cuando está satisfecho y contento de ver tanta alegría. Claro que no somos Torquemadas ni censores y, por lo tanto, aceptamos los placeres de este mundo (lo que no significa que los censores no los disfruten también).

El interés por la crítica surge de la necesidad cultural de organizar un panorama coherente de una actividad tan vieja y misteriosa como es la literatura. En nuestro medio podría ser una orgánica de la literatura chilena del último tiempo, por ejemplo, y sus tendencias, sus conflictos, sus valores y disvalores; un análisis de la hora que servirá para el futuro. En este terreno anoto los recientes libros de Juan Villegas sobre la poesía femenina chilena actual y el de Román Soto acerca del héroe en la novela chilena. También están los libros de René de Costa y de Volodia Teitelboim.

Por otro lado, a fines de 1993, la revista *Simpson Siete*, de la Sociedad de Escritores de Chile, dedicó un importante espacio a los críticos literarios con el objeto de que éstos expusieran su parecer respecto de los problemas que enfrenta esta disciplina. Acudieron a la cita fundamentalmente críticos periodísticos, otra subdivisión o, mejor dicho, la segunda división entre los críticos. La lectura de esos aportes pone al desnudo los problemas que enfrenta esta actividad y los de sus hierofantes. Dichos problemas se reducen a dos: son poco leídos y mal remunerados. Además, hay mucha reseña y poca crítica, entendiéndose por tal un texto bien escrito, que disциerne el valor del libro.

CRÍTICA PERIODÍSTICA

Aunque todos nos hemos nutrido de la crítica académica, de la teoría literaria, la escritura de crítica en periódicos responde a un ritmo y registros más vertiginosos. La meditación es sustituida por el análisis rápido y por la intuición casi esquizoide. El crítico de diario, de columna semanal, es un semblanteador acezante y debe luchar mucho por cuidar su estilo para no defraudar a sus lectores... que existen. Todo el alambique teórico es reemplazado por unas pinceladas bosquejadoras de algún exiguo mapa. Pero esta labor, al final, rinde sus frutos.

El panorama está allí, sólo hay que recoger y, ahora sí, meditar, buscar las conexiones esenciales que constituyen el quid de todo esfuerzo abarcador. Claro que esa es otra historia, una que depende de la capacidad del estudioso y de sus siempre inoportunas necesidades vitales.

LA REVERBERACIÓN DE LA LECTURA

En el fondo, la tarea de la crítica literaria es la prolongación de la lectura individual, hedonista o sutilmente subversiva. Después de la lectura queda una resonancia, una corriente, un temblor, que el lector devuelve al mundo en forma de entusiasmo, de asimilación, de pequeña o aguda o grave transformación. Cuando esta reverberación de la lectura es captada y procesada por la razón, entonces surge la crítica. Ella nace, entonces, como la necesidad de expandir y sistematizar el sentimiento provocado por la lectura.

Pero la crítica, de hecho, es prescindible. Claro que también es importante. La crítica, igual que tantas otras cosas, es como las personas: sumamente trascendente; sin embargo, en cualquier momento puede desaparecer, volatilizarse, y dejar tras de sí la nada o una huella más o menos profunda. Además, ella ocupa un lugar en el espacio de las ideas, aunque éste es siempre provisional, movable, cambiante.

LOS INEFABLES CRÍTICOS

Los críticos, los que oficiamos de tales, creemos hacer crítica porque juzgamos y, muchas veces, prejugamos; porque entramos en el terreno de la moral y decimos esto es bueno y esto es malo. Pero los críticos siempre pensamos “algo” acerca de la literatura, no somos conciencias neutras, tenemos nuestros credos, nuestros partidos. He aquí algo de ello.

Estamos metidos hasta el cuello en esta era que ha sido definida como una barbarie tardía. Barbarie de la pobreza, de la violencia, del temor infantil a la muerte, barbarie aguijada por una sobredosis de libertad para decidir acerca de las minucias más triviales y que nos incapacita para descubrirnos a nosotros mismos en el mundo de lo que llamamos real. Ni la prensa escrita ni la televisión nos muestran la verdad de lo que pasa. Lo cierto es que, en este aspecto, casi siempre estamos bajo la línea de flotación. Esta es una época de múltiples intenciones, de multiformidad de ideas, de tantos universos como seres; una época abigarrada, etérea y brutalmente concreta; llena de profetas que apuntan, embriagadoramente, hacia direcciones opuestas. Todo eso bulle en las páginas abiertas de la literatura. Por eso el crítico de hoy navega en un mar embravecido, y la tentación de abominar o de exaltar está a un tris. Además está toda la historia de la religión, de la dominación de las mujeres por el hombre, la metafísica, la disputa de los universales contra el nominalismo, Kant y la imposibilidad de adecuar la práctica a la teoría, un hombre cayendo en el principio, relaciones neuronales que hacen de la próxima línea cualquier línea y no la que debe venir. Por eso uno quisiera –puro deseo– que las palabras tuvieran una sustancia que remitiera a cosas concretas, que no fueran signos vacíos y convencionales, sino que tuvieran espíritu. ¿Qué se dice cuando se dice alma? ¿Todos entendemo lo mismo? Probablemente sí, en una primera instancia prerreflexiva, pero poco a poco los matices irán definiendo las diferencias. Y si entre seres humanos el matiz es lo esencial, entonces comenzamos a perdersnos. Bueno, esa es la crítica. Un comenzar a perderse, un divagar por caminos tronchados. Pero el lenguaje nos embauca, nos hace trampa, y debemos aceptar significados espurios, aunque siempre esperamos que se abra alguna de las esclusas que tapiaban la verdad y que ella nos inunde a torrentes. En todo caso, amamos la literatura, porque ella es encuentro de conciencias. Los libros son ingenios creados por el empeño puesto en saltar hacia los otros. En ese sentido no

hay más que el acto de leer como quien abreva en un arroyo. No importa que el arroyo sea artificial o esté contaminado, no importa que uno haya tenido que pagar por saciar su sed en él, no importa que haya seres ávidos de retribuciones monetarias filmando un spot en sus márgenes. Lo que importa es el acto de beber sus aguas. El libro más contestatario que jamás he leído –*El hombre unidimensional*, de Marcuse– agradece la contribución no recuerdo si de la Fundación Rockefeller o de la Fundación Ford, sin cuyo apoyo no habría visto la luz. Esas cosas, que subyacen como molestias, como tics, como sospechosas manchas de aceite sobre una alba prenda, tienen su lugar en la literatura y, sobre todo, en la poesía, que es la más libre de todas las expresiones literarias. La poesía inventa cauces, de pronto se hace ininteligible y los modelos de análisis dan al tacho. Lo que importa es una hebra, una sola, que seduce, que atrae, donde uno ve una sombra de aquello por lo que está vivo, de aquello que realmente importa. Por eso amamos la literatura. Sin amor por algo, cómo se puede hablar con entusiasmo, porque el crítico debe hablar con entusiasmo, sin importarle si se contradice en los movimientos de sus reflexiones. La razón dominadora está llena de fisuras tapadas con miedos, con silencios. Y la razón misma sobre qué se sustenta sino es en el misterio. El misterio envuelve a la razón; ella es, por tanto, gratuita.

El público quiere leer buena crítica, no inquisitorias ni índices admonitorios; espera juicio, aprecio, delectación por lo que otro ha escrito. El que escribe en este tiempo no desea fama, como antes. Quiere hacer oír su voz en un océano.

La cuartilla del crítico es en sí una obra, una condensación de pensamiento que tiene como referencia la obra; el peligro radica, sí, en que la obra no sea más que un pretexto y que el crítico hable de sus propios intereses olvidándose del libro que lo justifica. No, se debe hablar a partir de él. Yo he leído decir a uno de mis colegas que tal libro le había parecido aburrido. Aburrirse significa desapegarse, huir, hastiado, aborreciendo lo leído. ¿Cómo se puede criticar lo que ha significado

hastío? Porque criticar no es inmolarse en el altar de mi buen gusto las obras que no merecen mi pulgar hacia arriba, tal como Barthes se lo dijo a Picard.

La crítica, según yo la veo, no es un trabajo ancilar o un subproducto adherido a la creación de obras literarias. Es o debe ser, por el contrario, una mirada inteligente, un "íntus legere" a la materia de la obra. No tendría tampoco que ser una pura tautología, o sea, una reiteración de lo mismo que la obra dice o deja de decir. Es una mirada imperfecta que rota sobre los perfiles de la obra, que destaca algunos elementos y que, inevitablemente, pierde de vista otros. Está situada en una tradición que es como una losa. Todo está dicho, parece. La historia de la filosofía, según algunos desencantados, no es más que apostillas a los diálogos de Platón. Los tópicos literarios no nos dicen nada nuevo, las técnicas y las teorías se entrecruzan, se niegan, se superponen, mueren y surgen con nuevas vestiduras y heraldos.

Pero hay algo que yo creo que es susceptible de ser meditado. El fundamento de la literatura consiste en que nos sentimos atraídos por ella en función de lo que contiene para nuestra existencia. La literatura nos enriquece; pero después de salir de aquellos mundos inventados con ese entusiasmo del que hablaba antes, caemos de lleno en este otro: el real, el del pan nuestro de cada día, el de nuestros deseos y frustraciones. Así, una pregunta nada de despreciable podría ser si efectivamente éste es el mundo real. Creo que quien vive solamente en la realidad no vive o vive a medias. Amamos la literatura porque allí está la verdad. Sí, la verdad. Por lo tanto la ficción no es algo fuera de lo real, sino el componente que le falta a la realidad para ser verdaderamente real. Para algunos será un juego de palabras, pero no es mi interés la retórica, sino el descubrimiento de un mundo que nos acoja y que, por último, no nos destruya.

Si la crítica encuentra esto en los libros, entonces que siga existiendo.

6^{to} Panel

*THE REMAINS OF THE DAY:
VERSIONES, OPINIONES,
PROPOSICIONES*

Participantes: Alexis Figueroa, Jesús Sepúlveda,
Federico Schopf
Modera: María Nieves Alonso

NOTAS EPISTORALES SOBRE EL ACTO DE LA CRÍTICA

ALEXIS FIGUEROA

I

La cocina romana. Cernere. Tomar una criba o cedazo para separar una sustancia de la escoria. La harina, de los fragmentos toscos de molienda. Apartar, con un cedazo, cualquier materia reducida a polvo, de suerte que lo más grueso quede sobre la malla.

Discernir: separar conforme a un patrón de juicio que posibilite la diferenciación de las sustancias. El acto crítico, el discernir. Primer asunto en el pensamiento crítico: la definición de lo que es malla, marco, la amplitud de los hoyuelos de la criba.

II

Crítica: vocablo griego con varias acepciones que remontan desde una operación física y manual, hasta su metaforización espiritual. El eje del tiempo en la historia del fantasma; las diversas acepciones revelan la amplitud de los círculos concéntricos alejándose en la superficie del estanque, respecto a la caída de la piedra original. Separar, luego escoger; así, la función interpretativa realizada en base a un canon axiomático. La crítica como programa propedéutico del gusto, la estética general de la costumbre.

III

La crítica como Tecné, un arte, una forma del hacer. ¿Hacer

qué? Una especie de comisaría del valor artístico en el entorno cultural. La crítica como una pantomima del programa de poder de ciertos grupos en la farmacia social. La crítica como expresión del "Arche" griego: la vocación del crítico "único", cuyo lema es "Dios es mi derecho", elemento capaz de permitirle juicios asentados en la revelación de lo literario moral. La "costumbre literaria"; la retórica aceptada como correcta y efectiva para explorar, "narrar" el mundo de los compradores de arte, cultura, diversión.

IV

Escribir sobre la crítica en literatura. Escribir sobre arte y crítica. Actividad de riesgo y pensamiento, toda vez que tiene que ver con el valor, y este concepto es signo evocador de un peculiar reino del ser. ¿Qué tiene valor? ¿Qué no? Marco crítico: apreciaciones del por qué de los valores.

V

La crítica en su rango de descripción "científica", en su pretensión de objetividad. La necesidad fantástica de un grupo antiteológico, de conquistar un método apropiado y capaz de fundamentación de ciencia en su mirada, para defenderse de las ansias caninas que la ciencia positiva exhibía en su apropiación de la cultura humana. La crítica a partir del pensamiento estructural: sólo posible cuando Dios se encuentra muerto. Como Zaratustra, predica una suerte de humanismo. Una suerte de antropología lingüística incapaz, sin embargo, de saciar al nuevo Dios: la compra venta del mundo considerado como objeto. Venganza positiva: la descripción presenta el objeto en su pretendida desnudez. Pero el hombre de la calle no desea bellas exhibidas en el mesón de anatomista, sino entre rosas y satén. Pues no se interesa en la función, en el mapa de la función del placer y de su gusto, sino en el pozo que posibilita esta función.

VI

La crítica como seducción voluntariosa. Por un lado la capacidad, la referencia de su discurso, para hacer de sí misma un arte. Es decir, usar la obra como un motivo para la propia exhibición de su dialéctica y así, el discurso de esta crítica, un texto más, un texto de arte, que traiciona su base referente para decir como el pintor a su modelo: "Partí pintándote porque estaba enamorado, ahora sé que mi amor es la pintura". La crítica de libros como un género del arte literario. Por otro lado, la crítica como un canon de actuación de los sujetos que habitan la escritura, siempre hecho a partir de alguien que habla, reproductor de valores trascendentes al "habla" del sistema. El gato de Alicia: un gato con sonrisa es algo raro, pero una sonrisa de gato sin el gato lo es aún más. ¿Quién habla?; ¿quién enuncia?; ¿quién escucha?; ¿quién recibe? Visión "crítica", el criterio: di con qué comulgas y diré qué libros quieres.

VII

Cuando hablamos de crítica y literatura. Una perogrullada. No hablamos más que de conceptos adecuados a occidente, al europeísmo áfono en nuestra condición ventriloquista periférica. ¿Hay algo más que la construcción ordenada de una expresión?: el espacio del poder instituido por una sociedad y su modelo respecto al arte como acción del espíritu. Entonces, que el crítico descubra y muestre el lugar interesado donde ubica su cultura.

VIII

Un discurso, es en suma, la modificación retórica del verbo **ser**. La modificación particular en el caso de la crítica podría ser por una parte anatomía, por otra, la moda en tanto modificaciones del plumaje, y por otra, gastronomía: estilos de guiado del gran pavo junto a un memorial de urbanidad: los

cubiertos y su uso, que nuestro querido comensal use en su actividad degustativa.

IX

Un caso de la casa. El gran boom de la "nueva narrativa chilena". Primer asunto: ¿cuántos son los lectores de esta narrativa?. ¿Diez mil, cien mil? Primer complot anticientífico: la posibilidad de obtener datos verdaderos de la circulación. Segundo asunto: ¿quiénes leen? Los que leen ¿a dónde pertenecen? ¿Son acaso invitados a una fiesta singular ya signada? Esta narrativa, ¿no podría ser la explotación de una autocompetencia? O mejor, un invento editorial de una transnacional de Europa que, ávida del potencial de gasto de un sector social, ofrece un producto capaz de alumbrar escarpatas. Lo que buscamos, una "nueva forma comercial". Recurrimos al objetivo de lo mismo, exhibe decorados, que no alteran su sustancia. Y su sustancia es lavar. Los libros lavan lo real, dejando ver la irrealidad. ¿No se podría ver la nueva narrativa como un realismo más allá de la utopía? Se nos presenta este "fenómeno" como la televisión y sus programas: la posibilidad de un refugio emocional para combatir el marasmo de los días. Así, la nueva narrativa son "cosas de jóvenes" que esperan ansiosos la venia del perito para ocupar lugar entre los grandes oficiales de la literatura. Y, sin embargo, ¿no podrían ser las luces de un nuevo realismo? ¿Qué era éste? ¿Se fue definitivamente "la novela social" de estos rincones? Nuestra nueva narrativa es un artilugio de consumo. Pero también es, y en forma lúcida, un síntoma de la peste de estos tiempos: la banalización del darse cuenta, del gesto individual. Se hacen ver como el desembarco adelantado de hueses nuevas, con nuevos estandartes: la llegada del Dios Mercadotecnia y así, NO SON MEJORES NI PEORES QUE CUALQUIER PRODUCTO DE SU SIGLO.

X

La crítica literaria ante la cual adoramos: función inventariada por el romanticismo: occidente europeo capaz de inventar una metáfora de sí. La crítica romántica: función representadora de una idea humana extraída del renacimiento; el cosmos unido, reunido en la persona. Pero referirse a “los valores del espíritu” es referirse a un ejercicio de poder, a las constantes oficiales de sobrevivencia de una especie.

XI

Las culturas unívocas en su proyecto social-espiritual designan a lo otro como lo maldito, extraño, el terror. Hacen uso de la crítica como una “teoría de la sensación”. Y terminan haciendo uso claro de la casa de orates y la clasificación delincencial. Ante lo otro está la “Universidad”. Si alguien cogido en el sistema universitario es capaz de enfrentar la letra muerta, será sujeto de excomulgación. ¿Por qué sino tan vasta complacencia entre la mafia de estudios? Los pocos balbuceos son hechos con vergüenza, y con cómplices miradas a los ojos de los pares. ¿No estaré hablando burradas se preguntan los osados? Como si el burro fuese un oscuro referente y el balbucear un signo atroz.

XII

Sin embargo, creo que el balbuceo es un signo de los tiempos. Es tiempo de ausencia y desconcierto. Y en estos momentos de crisis la lucidez se hace esperpéntica.

XIII

Estamos en el tiempo de las grandes marionetas. En tiempo

de la Imagen como Dios fundamental. Anheló, sin embargo, un discurso capaz de exponer su arquitectura, las vigas angulares de su propia construcción. Exponer el bastión de donde habla, la pretensión a conseguir con sus señales de autopista. Porque la crítica es siempre una moral, un mapa del valor exosistémico que nos habla de la "virtud" literaria, un manual de Carreño para la mesa de las letras, una actividad que debiera poseer el valor de reconocer frivolidad.

XIV

Nuestra crítica: no considera las transacciones del poder. Las pataditas cómplices abajo de las mesas. El cogerse de las piernas y de otras partes. Los favores de las pieles. Los gozos de las camas. Las espaldas que se ofrecen mutuamente como escalones para la ascensión individual. Porque esto es de "mal gusto", "irrelevante".

XV

Y ahora, viviendo en el momento los desconcertados síntomas de la "sustitución de los valores" —este paso, desde una sociedad fabril cristiana a una de la imagen mercantil—, se aproxima el desconcierto. Estamos en la lucha y los nuevos santos no se logran distinguir.

XVI

Por esto balbuceamos nuestro discurso entrelazado e incoherente, con actitud de espantapájaros. Cartoneros que intentan sólo acabar con suerte el día, y que la noche no descienda sin antes lograr algún dinero. Porque tenemos que comer.

CRÍTICA EN LA REVISTA “PIEL DE LEOPARDO”

JESÚS SEPÚLVEDA

La crítica llamada académica, se fundamenta, entre otras causas, a partir de la mitología “ideológica” de lo objetivo –en tanto resabios de la racionalidad clásica– y de lo exhaustivo –en tanto anhelo de totalidad y necesidad de comprensión global del mundo y del fenómeno literario en cuestión. Dicha crítica está sujeta –principalmente– al análisis estructural y a ciertas metodologías de estudio que se suponen rigurosas. Esto, le permite, de una u otra manera, mantener la ilusión de un mayor grado de independencia y autonomía intelectual respecto a las maquinarias de poder, tanto institucionales cuanto de la variada interacción de los distintos grupos y esferas de influencia.

En otro rincón, la crítica periodística, cuyo carácter es más bien hermenéutico y / o impresionista, está bajo el influjo permanente no sólo de su soporte y espacios de publicación sino también del marketing social. Si bien es cierto, ésta pretende ser más amena en su retórica, pues se supone dirigida a un público masivo, no es menos cierto también que, consciente o inconscientemente, depende del proyecto editorial del medio al cual pertenece. Proyecto que en definitiva, está orientado según los intereses y principios propios (gustos, categorías y valoraciones) que identifican al sector que representa y a su proyecto de sociedad.

En este sentido, la crítica ejercida en la revista *Piel de Leo-*

pardo asume su cruce 'aprogramático' de miradas provenientes—grosso modo—de estas dos actitudes críticas. Miradas que intentan leer y leerse en la diversidad y, cuya intención y voluntad, independiente a honestidades más o menos puras, es su deseo de 'resignificar' ciertos espacios culturales y tejidos vitales de significación que, poco a poco, van vaciándose de sentido en el proceso de recambio valórico de la sociedad occidental.

Resignificar y no resignarse a los discursos hegemónicos, implica asumir nuestra arbitrariedad y subjetividad como primeros motores para articular un discurso crítico propio. Implica además, una apuesta por un discernimiento e inquisición, más bien disensual, en relación a los marcos referenciales de cultura y crítica nacionales. Una suerte de oposición y 'resistencia' cultural que sugiere un hacer crítico desde fuera del 'control'; a decir, valorar desde la 'autenticidad': aquella vitalidad que según su audacia y riesgo se supone individual, subversiva y coherente y que, por supuesto, desborda los ámbitos de la textualidad.

Por tal motivo, *Piel de Leopardo* cuenta con la colaboración de varios críticos y críticas que, en oposición a la idea de crítico único; en tanto cuanto reproductor del esquema ideológico y valórico de su línea editorial, manifiesta una vocación de pluralidad; a la vez que, busca organizar el sentido valórico de su crítica no sobre la base de certezas, sino por el contrario y, primordialmente, sobre la base de 'incertidumbres' y autenticidades. Esta búsqueda de un discurso crítico propio y de una crítica situada, nos debiera alejar de la extrapolación mecánica de la discursividad euro-occidental; discursividad la cual evidencia la incapacidad para elaborar una propuesta que nos revele algo de nosotros a nosotros mismos.

Para finalizar esta nota y divorciarse prontamente de las posibles obviedades, cabe consignar que toda crítica que pretenda descifrar no tanto nuestra producción textual cuanto nuestra identidad y pertenencia involucrada en ésta, ha de orientarse hacia la configuración de un código capaz de

resituarnos en nuestra condición de hibridez y mestizaje como en nuestra condición de provincia o aldea cultural. De no ser así, de no ser capaces de resignificarnos y construir –lúcida-mente– algún sentido, pienso, la crítica y la crítica literaria en este país, no tienen cabida ni mucho menos, cumplen su objetivo.

Concepción, 29 de abril de 1994

MAS ALLÁ DEL OPTIMISMO CRÍTICO¹

FEDERICO SCHOPF

I

Quisiera aquí reunir –¿reunir?, ¿cuándo estuvieron unidas?– algunas proposiciones, más bien suplementarias, acerca de la crítica literaria en la actualidad.

Mi propósito (mi deseo) de escribir sobre la problemática existencia de esta crítica surge de una compulsión que no alcanza a ser imperativa y que oscila entre el entusiasmo y el escepticismo respecto a los resultados prácticos de entregarse a este trabajo.

¹La primera parte de este ensayo fue publicada en *Piel de Leopardo*, Santiago de Chile (diciembre 1993 - marzo 1994). La segunda parte es un texto leído en el Seminario sobre "La crítica literaria en Chile entre 1983 y 1993", que tuvo lugar en la Universidad de Concepción los días 28 y 29 de abril de 1994. María Teresa Cárdenas –en "Los avatares de la crítica", Revista de Libros de *El Mercurio*, 8 de mayo de 1994– destacó que en la intervención de Federico Schopf se proponía una crítica que ejerciera una mirada autocrítica sobre su propia escritura y sus presupuestos. Le atraía la representación de un crítico en parte desautorizado por la exhibición de su precariedad como sujeto. A Luis Ernesto Cárcamo, en cambio –"Crítica literaria, hoy". Literatura y Libros de *La Epoca*, 8 de mayo de 1994– le pareció atractiva su sugerencia de "practicar una crítica que sea igualmente una escritura literaria, ocultamente seductora, capaz de acceder a un público estético disperso".

No me parece literariamente productiva la crítica que reduce el texto a los códigos, sustituyendo su intencionalidad concreta –que no proviene sólo del texto– palabra por palabra, frase por frase, fragmento por fragmento, por los significados y formas de los códigos que considera pertinentes.

La lectura es un desplazamiento continuo –no esencial, que no busca una esencia tras las apariencias, no separa un fundamento de lo fundado– de las relaciones entre las palabras y los significados, entre los significados y lo referido. Este desplazamiento tendencial provoca la (ilusión de la) literatura. La descodificación no alcanza siquiera a la totalidad de las estructuras figurales del texto. La mera descodificación deja de lado –como residuos sin importancia– los excesos de significante y de significados, las sombras y transparencias de la escritura, no percibe su carácter de signo, su silencio, su vacío significante. El texto adquiere capacidad literaria en el entramado entre los signos y los huecos que va dejando esta trama. Incluso los intervalos entre los objetos que son correlato de la escritura se hacen literariamente significantes.

La obra literaria acontece en la lectura, que es el momento (el lugar) de intersección, de cruce en el texto y los más diversos contextos de la actualidad. Literariamente, para mí, no está claro si la obra depende más del texto o de sus contextos. Me gustaría pensar que la obra surge más bien a partir de lo otro que el texto: *lo otro* como los contextos, lo otro como lo no signado, lo que se resiste a la significación; pero se muestra, es inducido en los intersticios del entramado.

La historificación de la obra literaria, a través de su existencia en la recepción, conduce de inmediato a la sospecha del carácter histórico de la crítica: la crítica es actual, luego inactual, no hay modelos eternos de crítica.

La crítica que se comprende como pura descripción se hace valorativa no sólo por la elección de un texto –adjudicándole implícitamente un carácter literario–, sino también en la medida que muestra los mecanismos significantes, su eficacia,

su productividad sígnica. Hay textos supuestamente literarios que ni siquiera resisten un análisis lingüístico. No exhiben diferencias en los usos del idioma, carecen de relevancia, su (des) articulación signifiante no resulta pertinente en ningún sentido. Repiten los significados de la lengua, no logran reorientar, en cualquiera dirección del signo –logocéntrica, melocéntrica, excéntrica, icónica, indicativa, genérica, simbólica, etc.– a las palabras.

Los efectos de su discusión crítica de la crítica son mínimos en la opinión pública. Tengo la impresión de que el “público estético”, el lector de literatura apenas existe o está desperdigado, tan múltiplemente posicionado, tan enredado en otras mallas de conexión social que, en el ejercicio crítico, llega a ser prácticamente irrescatable como un grupo que se haga meta de la escritura.

Imagino que el lector de la crítica ha de sentirse orientado o, en gran medida, presa del desencanto. Es un lector que casi nunca encuentra la crítica que anhela, ni en los lugares de la cultura legitimada ni en los espacios alternativos. Las sustituciones entre literatura y paraliteratura, crítica y pseudocrítica lo desconciertan. Proliferan las indicaciones que lo confunden, que no cumplen sus expectativas. En este sentido, hay un lector regularmente frustrado. Hay señas –hay testimonios de sus esfuerzos–, pero éstas se pierden en la confusa gesticulación de las masas y en fugaces apariciones en los medios de comunicación.

A la crítica que propongo no le interesa el lector común, que es un simulacro de comunidad, que se siente incómodo con la literatura, que lo descoloca, no confirma ni legitima el conjunto de lugares comunes en que uniformiza su vida y sus expectativas de vida.

Entre el crítico y su hipotético público se interponen, ahora más que nunca, los medios de comunicación, su ambigua transparencia que lo comunica y lo incomunica a la vez, le da el instante de libertad y sus determinaciones, hace aparecer su figura en la pantalla y la desfigura (una voz que no corresponde a la gestualidad un tanto ansiosa porque se acaba el tiempo), lo

hace parte de los medios de comunicación, lo (des)integra en una especie banal de fatalismo libremente asumido.

Los medios masivos de comunicación acaparan la información, la homologizan en su aparente pluralismo –representan en varios sentidos, incluida su sustitución, a las mayorías, las minorías políticas, sociales, étnicas, sexuales– y más bien diluyen la anterior consistencia de la llamada realidad, hacen que aparezca ininteligible.

El deseo de una reposición de la crítica literaria en este momento no surge de la necesidad de una mediación teórica que pretenda completar a la literatura en su despliegue conceptual, sistemático, o de comentarla más o menos didácticamente, sino más que nada, como reacción, reconstrucción, reorientación, desde una búsqueda de salida al optimismo de la sociedad moderna y sus aparentes contradicciones (tendencias que buscan modificarla o sustituirla, pero que siguen dependiendo de ese optimismo).

La crítica no sólo valora, no sólo contrasta a la obra con la suma de los valores vigentes (suma que sólo como nostalgia retiene la conjunción armónica de lo bello, lo bueno y lo verdadero), sino que más bien indaga la constitución de otros valores: los que (de)generan el texto.

No es en la búsqueda de “realizaciones” novedosas de los mismos valores que se legitima su supuesta permanencia. Los valores no están afuera de la experiencia histórica, no son eternos, inmóviles, virtualidades a las que su realización no modifica. No existen en una continuidad ilusoria, en una ilusión continua. La actividad literaria produce otros valores, otros parámetros, que no son previos a su puesta en obras, sino que son el correlato inexistente de la nueva producción, son en parte su resultado, que la crítica (re)construye como correlato aproximado de la obra, como análogo que toma contacto con ella.

La crisis actual de valores, la caída de los valores (no sólo en la bolsa literaria), la pérdida absoluta, para algunos y casi todos, del valor de los valores, la no actualidad de ciertos parámetros, de ciertos modelos que parecen muy actuales, muy

a la moda, la ausencia de otros parámetros, su simulación – paralela a la simulación literaria– no sólo no hace superflua la crítica (actividad inútil, desorientada, epigonal, periodística) sino que exige su renovación, más bien su reposicionamiento, su interferencia, su participación en el juego, su trabajo y su placer entre el consenso -incluido el consenso de los márgenes– y el desconcierto, el vacío, las solitaciones de las diferencias del disenso.

Menos catastróficamente, habría que decir que no puede proponer un modelo del deber ser de la literatura o la crítica, pero sí, al menos, desconstruir su simulación, la inactualidad de algunas formas tradicionales y vanguardistas de hacer literatura y hacer crítica. La escritura “representativa” –de imágenes y de conceptos, de lugares comunes, casi siempre de conceptos mediados por las imágenes y propuestos ingeniosa, fastidiosamente para que los descubra la crítica ingeniosa–, la escritura remitida *sólo* a códigos, se encuentra contenida en las redes del consenso, se acuna con cierta satisfacción cómplice en el tiempo banal de la simulación compartida.

La crítica que propongo apenas cree en sí misma. Su escritura contiene –a veces demasiado explícitamente, lo que es un error retórico, una caída en la honestidad, una muestra de mala conciencia– su propia crítica. Introduce un sujeto que va desautorizando parte o gran parte de lo que afirma o descubre el sujeto que parece controlar la escritura. Es una crítica que no quiere perder su sombra. En el extremo, el yo –como representante del yo empírico– es sustituido discontinuamente no sólo por su metáfora, sino que se disgrega y en su disgregación se sostiene en un juego metonímico y alegórico incesante.

Pero la relativización de categorías, valores, estructuras supone el discurso que persuade acerca de ellas, se sostiene y potencia en esta persuasión, la concentra en sus concavidades: la hace arder, brillar, evaporarse.

Es en este sentido que la crítica se hace literatura, exposición. Lo lamento. No creo que la función actual de la crítica sea pedagógica. La (des)orienta. Su sujeto mismo espera ser

sustituido por un sujeto que apenas parece él, que acaso no sea él. No está poseído –como el poeta de la antigüedad por las musas: eso quisiera–, pero se deja llevar por el contacto, por las energías que se desatan en la intersección, el roce, el cruzamiento entre la obra y su escritura.

No creo que la crítica actual pueda orientar de acuerdo a un programa o que tenga una misión formadora que legitime institucionalmente a las obras (de acuerdo a normas éticas y estéticas). La crítica ha llegado a ser una búsqueda algo errática de las experiencias actuales de la literatura, de sus conexiones, de sus lectores, de su propio sujeto.

La crítica trata de encontrar las tendencias literarias del presente, pero no porque crea en un desarrollo lineal u orgánico de la historia, no porque tenga un programa o una previsión, sino porque intenta (des)articular las obras en relación a los parámetros existentes y a los que ella misma esquematiza en los vertiginosos, (in)móviles escenarios de la actualidad.

Me atrae la práctica de la crítica que sea también una escritura literaria. No es la única, claro (hay otras: la que aplica un método, un método tras otro con la esperanza de progreso, la que sigue la moda, por lo general, retazos de la moda que, previsiblemente, pasan de moda).

Esta crítica se dirige a un “público estético” disperso: pareciera que lanza el texto al espacio social como una botella al mar. Pero el crítico quiere sentirse parte de ese público. Escribe para sus amigos –que serían la parte visible, asible, de ese público– y para los desconocidos que podrían ser sus amigos. El texto crítico –tal como el texto literario– quisiera alcanzar y reunir pasajeramente ese público al menos, apelar a un fragmento que represente alegóricamente su magnitud disgregada.

Esta crítica literaria no solicita un lector obediente, pasivo, sino más bien resistente, que pueda ser persuadido en lo posible sin que advierta el trabajo, el esfuerzo que hay detrás de la escritura crítica (para que su lectura sea más que nada un placer). Orienta hacia una lectura –incluso hacia la lectura multívoca– del texto y al mismo tiempo la desorienta de ese tex-

to, la entretreje con los más diversos e impertinentes contextos.

No quisiera ocultar que la crítica –literaria y cultural– que propongo se instala en el extremo de la desconfianza respecto al poder referencial del lenguaje. Acaso sólo una escritura seductora –es decir, ocultamente seductora– puede reconducir, precipitar las significaciones de las palabras, hacerlas tocar las sensaciones, los presentimientos, los sueños y pesadillas que embargan, agobian, exaltan, deprimen el presente. Esta escritura crítica –más allá de lo que explícitamente dice– trata de contactar en su materialidad misma, de introducir o registrar sombras en la transparencia de los medios de comunicación (en la literatura misma como medio de comunicación).

La crítica sería, así, no sólo una interferencia, sino también un eco diferido, distorsionado, elaborado, acaso ilusorio, del texto literario (de la escritura literaria) y sus correlaciones con otros textos y contextos.

Quizás ahora se haga comprensible en qué sentido la crítica que intento aspira a ser escritura literaria, es decir, literariamente seductora, persuasiva, motivada en el deseo y, en lo posible, portadora de él.

No sin nostalgia, recuerdo que E. R. Curtius sugería que para estimar la obra de Virgilio –que en ese entonces cumplía dos mil años– había que “ejercitarse en pensar en largos lapsos de tiempo”. Desde esta perspectiva hay cierta estabilidad, pero no la que vivimos y ante todo, no para el sujeto que se comprende semejante al objeto de su crítica, de su escritura, que es el arte que el sujeto sanciona como lo nuevo, lo diverso, lo otro respecto al pasado inmediato, separándolo abruptamente de cualquier estabilidad.

El sujeto cae, cae y cae. El del arte, el de la crítica. Parece que se sostiene, pero la escritura misma lo sustituye, lo separa incesantemente de su voluntad de integración, difiere una y otra vez sus intentos de identidad.

En cierto sentido, la crítica literaria –no sólo la de los medios de comunicación– ha perdido a la literatura. Parece pretencioso indicar los lugares (los textos) en que la literatura re-

siste y que tendrían que provocar otra crítica. ¿Desde qué sitio –o mirador privilegiado– hablan las señoras y señores que proclaman que todo cae, se desmorona, se desintegra, menos ellos?

La crítica que sugiero se instala en el cruce de fuerzas divergentes: su escritura registra y sucesivamente exhibe las huellas de estas energías centrífugas, que arrastran fuera de ellas la integridad que anhela, deviene exposición y trabajo sobre esa exposición. Es una crítica (des)hecha en la fascinación y la resistencia, en la alegría y una angustia que están más allá del optimismo.

II. LA ESCRITURA CRÍTICA

La proposición de que la escritura crítica ha de ser seductora –como dirían algunos, engañosa– conduce al problema de su moralidad, al antiguo problema de las relaciones entre moral y literatura.

Desde el punto de vista de la autocrítica es deseable que la crítica conozca las reglas de su censura, aquellas que aplica. Aunque no es esta moral explícita la que nos interesa, sino la otra, aquella que reprime, censura, inhibe al mismo crítico, sin que éste –supuestamente libre en el ejercicio de su escritura– tenga plena conciencia de su autorrepresión y más bien prefiera, oscuramente, no averiguarla, ya que cierta comodidad, el no darse por enterado de sus propios supuestos, le permite exhibirse en el escenario de su aparente libertad.

Es en relación a esta moral subyacente que sugiero la indagación autocrítica, la que transforma al sujeto de la escritura en un sujeto frágil, inestable. En este sentido, el sujeto de esta crítica no sabe desde qué moral actúa, qué serie de prejuicios canaliza su praxis crítica. La moral explícita no es la que sustenta y exhibe su práctica o lo es sólo en parte.

Un procedimiento deductivo parece anacrónico en las actuales circunstancias. Los conceptos totalizantes de época,

período -para no hablar del peregrino prejuicio de las generaciones-, no me parecen ya suficientemente gratificantes o productivos, salvo a partir de la revisión crítica de la complaciente noción de historicidad que subyace a ellos. Quizás sea más productiva, ingeniosa, penetrante, una crítica que retome irónicamente estos conceptos y otros como estilo, género, transgresiones genéricas, bloques sistemáticos o fragmentos de la crítica o la historiografía anteriores.

La crítica ha perdido -lo que ahora parece una ganancia- sus bases ideológicas, sus apoyaturas, su credibilidad en tanto se afirmaba en ellas.

El estructuralismo -entre otros métodos- ha mostrado que no puede separarse la pura descripción de los textos literarios -la descripción de sus estructuras, contenidos, relaciones de referencia- de su valoración. La diferencia literaria de una escritura surge de su valoración.

Me oriento más bien hacia las contigüidades. No sólo -o básicamente- a las relaciones del texto literario con otros textos, o situaciones contiguas, sino hacia los conceptos, imágenes, pulsiones, deseos, provocados o invocados por contigüidad en el despliegue del texto y que estarían en condiciones de modificar sus significados y referencias.

Hace poco Luis Ernesto Cárcamo recordaba que Angel Rama proponía una crítica capaz de provocar procesos literarios. Pero creo improbable que la crítica pueda, en la actualidad, intervenir tan directamente en la orientación de la escritura literaria. El formalismo ruso -se dice- promovió a las vanguardias en los comienzos de la Unión Soviética. O al revés. Pienso que la crítica más bien puede (re)construir o anticipar los nuevos parámetros, incluidos aquellos con los que se juzga la tradición. La crítica puede (re)construir los conceptos para la comprensión y análisis de las nuevas obras y las antiguas a la luz y sombra de la situación actual. Su contacto con la escritura que se está configurando en la práctica literaria del momento es más indirecto.

El texto no puede ser sólo pretexto de la crítica. La crítica

literaria es una escritura sobre el texto. Escribe acerca del texto, se acerca, lo cerca. No puede perder de vista su posición -su interposición- entre el texto y sus lectores. La crítica quisiera ser una guía, pero por el momento es una guía algo errática. Propone un sentido -o varios- del texto: los quisiera extraer del contacto entre el texto, los otros textos, el contexto, sus lectores.

La crítica no es sólo representación conceptual de un texto literario que permanece intocado. Es una interferencia, una mediación, aunque pretenda absoluta transparencia. En su lucha contra las mediaciones en su operación de transparencia, la ensombrecen las huellas de su pugna.

No hay una relación refleja -en cualquiera de los dos sentidos- entre texto crítico y texto literario. La escritura crítica es (el producto de) un trabajo, es un intento, un deseo de transformación de la realidad exterior, pero no se relaciona reflejamente con esta realidad. La crítica no es mimética, no reduce las imágenes y experiencias al probable esqueleto de conceptos generales.

Quizás habría que recordar que la crítica es una mediación, entre la literatura y sus lectores, pero que también ella misma puede ser, suplementariamente, un texto literario en la medida en que se ofrece como espectáculo, en cuanto atrae a su propia escritura y a su referencia.

El crítico no sólo utiliza el lenguaje para comunicar un contenido anterior o exterior a su escritura. Al contrario, es en ella que se produce y se refiere su pensamiento, se hace literatura en la medida que se introduce en el escenario, desarrolla su espectáculo.

La crítica es también -y ahora éste también ha pasado a primer plano- emergencia del deseo, su expresión. Su camino es vincular su deseo al texto, hacerlo surgir del texto. La crítica se hace escritura del deseo, aspira a compartir este deseo, a provocarlo o reencontrarlo en el otro.

La crítica es indirectamente productiva en la medida en que injerta nuevos conocimientos -o nuevas ilusiones de co-

nocimiento— en la conciencia pública, en el escenario público.

La crítica ha de romper las expectativas tradicionales que velan la actualidad de las experiencias que el sujeto de la escritura literaria —y el sujeto mismo de la nueva crítica— comunica y refiere.

No me refiero aquí sólo a la crítica literaria o cultural. Predomina hoy cierto desasimiento, cierta indiferencia o, en su defecto, una especie de euforia terminal. Pareciera que la vida es un desastre. Pero ¿en relación a qué “visión del mundo”, proyecto o sensación de plenitud es un desastre?

III. ESCRITURA LITERARIA

La escritura literaria se construye en la desestabilización de las relaciones entre las palabras y sus significados. La escritura literaria no descansa ni se desliza sólo sobre las relaciones heredadas, convencionales, aparentemente estáticas, entre las palabras y las cosas. Su lugar de trabajo es el cruce entre palabras, significados, objetos referidos.

La intención —o la serie de intenciones— que (des)orienta a la escritura no coincide necesariamente con la intención del autor. El sujeto de la escritura se le escapa de las manos: aparecen otros en él, amplifican y disgregan simultáneamente su identidad.

El aquí y ahora es un cruce que afirma cierta estabilidad, cierto reconocimiento o sensación de identidad que paradójica, inquietantemente, apunta a la falta de identidad.

La escritura literaria no se apoya en significaciones esenciales. Las lenguas históricas no constituyen sólo un conjunto sistemático de significados esenciales. Los códigos pueden ser violentados —ellos mismos son resultado de la violencia—, pueden ser modificados, reorientados para alcanzar ciertos fines. La escritura literaria trabaja con sus residuos, en sus intersticios, en sus puntos débiles, de fisura.

El lenguaje no es un medio neutral: es una mediación veladamente autoritaria, abusiva incluso, que no necesariamente

cubre la totalidad de la experiencia. Sin referencia no hay lenguaje, sólo códigos estáticos. En el lenguaje resiste la tradición, hay un impulso letárgico, conservador, autocomplaciente, que es necesario quebrar.

Para que surja –se produzca– la obra literaria no es necesaria una correspondencia total o del todo sistemática entre la intencionalidad que comunica la escritura y la disposición de los lectores. Los códigos a que se refiere la escritura son suficientemente ambiguos como para permitir el despliegue de la obra en varias direcciones que no siempre confluyen. El sentido literal del texto es resultado de una elección y sirve sólo de base para su dispersión semántica.

El texto literario es un momento de un acto comunicativo distendido en el espacio y en el tiempo. Es parte –la parte materialmente presente– de una situación comunicativa que se reconstruye no sólo a partir del texto. El texto es, en este sentido, más bien un pretexto, la parte visible de un tejido más amplio.

La significación –el horizonte de sus referencias– surge del texto en su relación con otros textos, retenidos en la memoria del lector o inscritos en el cuerpo mismo de su escritura, delatados por ella, al margen de la intención del autor, confundida, desdibujada, abriéndose paso, con frecuencia negada en la discontinua historia de la recepción del texto. No es –como asegura Harold Bloom– una sinécdoque respecto a un todo que no existe completo en cada lectura sino como una totalidad que se niega a sí misma, que se difiere, la pseudo totalidad de la plenitud ilusoria de cada lectura².

En la actualidad nadie espera que una obra literaria sea

²La nueva significación no surge sólo en relación a otros signos, sino también, y sobre todo, del contacto con lo no dicho, el correlato de experiencias que excede las significaciones anteriores. Vid. "Contra el optimismo crítico", *Piel de Leopardo*, 4 (1994). Reproducido aquí como primera parte de este conjunto. Para una discusión de la escena crítica en Chile en estos años, ver F. Schopf "Crítica, sociedad, escritores", *La Época*, "Literatura y Libros", 17 de octubre de 1993, pp. 4-5.

activa en la promoción del progreso (literario, político, social). La identificación entre arte, moral, progreso, ha llegado a ser una ilusión que no se sostiene sino como mentira o complacencia complaciente.

Creo que en el nuevo parámetro –o más bien en uno de los que conforman o figuran más que prefiguran la relación actual con las obras de arte– está incluida la presencia de dimensiones o partes facultativas del texto, que pueden estar de una manera u otra y que no sólo delatan al sujeto, son señas de sus debilidades o carencias, sino que se refieren también a la excesiva transparencia de los correlatos que motivan a la escritura misma. El exceso de transparencia se transforma en opacidad. Es difícil producir sombras.

IV. EL SUJETO DE LA CRÍTICA

La (dis)posición moral se ha descompuesto en la actualidad. Ha dejado de ser solvente un crítico que opera sólo a partir de principios. El sujeto crítico que, en su escritura, indaga la que a penas puede reconocer como su propia moral, resulta ahora más deseable. El crítico actual provoca desconcierto, hace sentir al lector que no aspira engañarlo moralmente.

Es en este sentido que le resulta más productivo deshacerse no sólo de moralinas, sino de cualquier moral previa, incluida la que, en parte, delata su escritura como residuo de alguna ideología ya inválida. El crítico actual es un sobreviviente en busca de una probable, insegura validez de su texto y del texto que critica.

Este crítico –en el caso óptimo– tendría que desconcertar a sus lectores. No puede actuar de cómplice y caer con ellos en la satisfacción de sus supuestos, débiles, introyectados principios. Debe sacar al lector de sus cómodas complacencias. El deber a que esta crítica se atreve a apelar es negativo, pero no simétricamente inverso al de los principios establecidos. Su canal de ruptura, de destrucción, es la negación en principio.

Este es, desgraciadamente, uno de sus principios. Pero quiere abandonarlo. Quiere llegar a principios, no partir de ellos.

Todavía hoy sobrevive un tipo de crítico –es la mayoría– que insiste en considerarse instalado por arriba de su tiempo, que maneja categorías como si fuese omnisciente y tuviera la historia a sus pies. Parece participar –como los otros: los que nos interesan– de la idea de que vivimos un tiempo epigonal respecto a un ya lejano comienzo.

La subjetividad asumida –no la pseudo objetividad pedante de un sujeto que se niega a sí mismo, se pierde a sí mismo en la apariencia autocomplaciente de su reducción a pura racionalidad– nos conduce a la visión de que la crítica cambia con el tiempo, la crítica comprendida como operación en que se expone el sujeto en el medio turbio de su escritura.

La unidad del sujeto de la crítica es un presupuesto que debe revisarse. Nada garantiza su unidad –su identidad estable– frente a las disociaciones que va descubriendo en el sujeto de la escritura literaria, la que le sirve de texto y de pretexto sobre el que trabaja. La autoridad y la consistencia del sujeto crítico es una representación, un golpe de mano. El crítico no se resta a las circunstancias, no queda intocado por el contexto común a su escritura y a la escritura que (mal)trata.

El sujeto y el objeto de la crítica están situados, la situación los modifica y modifica sus sentidos. El signo no sólo significa sino que opera como seña: indica y exhibe huellas, efectos de su contigüidad con otros signos ausentes, no sólo signos lingüísticos, que ocupan el lugar de los signos esperados en las frases fantasmales que acompañan a la escritura.

El yo se desata en el ejercicio de la escritura crítica. No sólo propone: se expone. Se deshace la quimera de su unidad substantiva. Su cuerpo se hace escenario del juego de sus marcas, de las que reconoce como sus marcas en un cuerpo que, con inquietante frecuencia, se le vuelve extraño.

La lectura es aparentemente sólo una imitación del texto: la plenificación imaginaria de sus significaciones sería una descodificación a partir de los códigos que el lector estima pertinentes, pero es una descodificación intervenida por otras mediaciones: como lo observó H.R. Jauss hay, en cada momento, un horizonte de expectativas desde el que se efectúa la lectura. Las formas significativas del texto están modificadas y orientadas desde este horizonte de expectativas.

Creo que la lectura no es sólo una operación pasiva de entrega a las indicaciones más explícitas del texto –aquellas que corresponderían a una intencionalidad visible, a una voluntad declarada del sujeto de la escritura–: introduce también cierta pugna, se abre paso en el texto, lo descifra articulándolo con otros textos ausentes, pero que irradian todavía su eficacia y resultan pertinentes en el desciframiento de la escritura, en la instalación de su diferencia literaria. Una diferencia que tendría que surgir de una operación figural, destructiva –diría Paul De Man– que recién constituiría a la obra literaria. ¿Surge esta indicación del texto mismo o de lectores de determinadas épocas o de la conjunción de ambos, de su irónica y a la vez asombrada concurrencia?

La lectura tiende a producir la ilusión de plenitud. Sabemos que, de hecho, es precaria, transitoria, destinada a su reemplazo. Pero su influencia, sus efectos, se producen a partir de su plenitud ilusoria llevada a término por un derrotero sobre el que se cierne el recuerdo y el presentimiento de otras direcciones.

Parece que no hay textos absolutamente completos e independientes. Serían parte de una totalidad textual que nunca alcanzamos. El mismo sujeto plural, colectivo, no puede ser convocado como presencia. En este sentido, la dialéctica no resulta creíble como mecanismo de superación, de (re)olución, sino como esquema metafórico de una parálisis, de un éxtasis que es concentración del movimiento, movimiento centrífu-

go en busca de la totalidad o, al menos, de un centro absoluto que huye, se rehúye, nos rehúye.

La probable autoridad del crítico que imagino –en el caso que se desee una autoridad crítica– surge de los otros, de los lectores a que se dirige, un público disperso, camuflado en la multitud, anónimo y –en nuestra escéptica esperanza– en la disposición de una deprimente espera.

Estos lectores son el vaciado de una escultura, el hueco, las carencias que esperan ser concretizadas, ilusoriamente plenificadas por obras de arte que no repiten parámetros, modelos, valores anteriores, que aparentemente triunfan en el mercado. Trabajo del crítico sería detectar, indicar estas carencias (anhelos, ensueños, deseos, frustraciones) del presente y conectarlos con las obras que parecen referirlas, configurarlas, retenerlas en su tejido escritural.

El crítico quisiera aprender de este lector repartido en la masa de lectores. El crítico quisiera aspirar –en el sentido de una máquina aspiradora– a estos lectores, desea, necesita indagar sus frustraciones en relación a la literatura institucionalmente legitimada (representativa llamaba Nietzsche a la opereta en que se desplegaba una “visión del mundo” frente a un receptor que asumía el papel de sujeto crítico esto es, como hoy se diría, dispuesto a descodificar alegremente, en la insensible convicción de haber accedido a una experiencia estética).

El crítico quisiera articular estas frustraciones y las escrituras que pudieran representarlas o tener el poder de su convocación. En este sentido, el crítico quisiera dejarse (des)orientar por sus lectores. Pero ni siquiera sabe bien donde están. Los busca a ciegas, porque los imagina a la espera de cierta literatura, cierta crítica.

LA CRÍTICA LITERARIA PERTENECE AL GÉNERO FANTÁSTICO

MARÍA NIEVES ALONSO

1. Un ejemplo de recepción:

Entiende bien mis dichos é piensa la sentençia,
Non contesca contigo como al dottor de Greçia
Con el rribal de Rroma é su poca sabençia
Quando demandó Roma á Greçia la çiençia

Asy fué, que rromanos las leyes non avíen,
Fueron las demandar á griegos, que las teníen;
Rrespondieron los griegos que non las meresçien
Nin las podrían entender, pues que tan poco sabíen.

Pero, si las queríen para por ellas usar,
Que ante les conveníe con sus sabios disputar.
Por ver si las entenderían é meresçían levar;
Esta rrespuesta fermosa davan por se escusar.

Rrespondieron rromanos que les plazía de grado;
Para la disputación pusieron pleito firmado;
Más porque non entenderian el lenguaje non usado,
Que disputasen por señas, por señas de letrado.

Pusieron día sabido todos por contender,
Ffueron rromanos en cuyta, non sabiendo que fazer,

Porque no eran letrados ni podrían entender
Á los griegos doctores ni á su mucho saber.

Estando en su cuyta dixo un çibdadano
Que tomasen un rribal, un vellaco romano:
Quales Dios le mostrase fer señas con la mano.
Que tales las feziere: Fuéles conssejo sano.

Ffueron á un vellaco muy gran é muy ardid;
Dixieron: "Nos avemos con los griegos conbid"
"Por disputar por señas: lo que tu quiseres pid"
"E nos dártelo hemos; escúsanos desta lid".

Vistiéronle muy rricos paños de grand valía.
Como si fuese doctor en la filosofia;
Subió en alta cathedra, dixo con bavoquía:
"D'oy máys vengan los griegos con toda su porfia".

Vino ay un griego, doctor muy esmerado,
Escogido de griegos, entre todos loado;
sobió en otra cathedra, todo el pueblo juntado.
Començaron sus señas, como era tratado.

Levantóse el griego, sosegado, de vagar,
E mostró sólo un dedó, qu' está cerca el pulgar;
Luego se assentó en ese mismo lugar;
Levantóse el rribaldo, bravo, de malpagar.

Mostró luego tres dedos fasia el griego tendidos,
El pulgar e otros dos, que con él son contenidos
En manera de arpón, los otros dos encogidos,
Assentóse el neçio, catando sus vestidos.

Levantóse el griego, tendió la palma llana,
E assentóse luego con su memoria sana:

Levantóse el vellaco con fantasía vana,
Mostró puño çerrado: de porfia a gana.

À todos los de Greçia dixo el sabio griego:
"Merescen los rromanos las leys, non gelas niego".
Levantáronse todos en paz é en sosiego:
Grand onrra ovo Rroma por un vil andariego.

Preguntaron al griego qué fue lo que dixiera
Por señas al rromano é qué le rrespondiera.
Diz': "Yo dixé qu' es un Dios; el rromano dixo
qu' era
"Uno en tres personas; é tal señal feziera.

"Yo dixé que era todo á la su voluntad;
"Rrespondió qu' en su poder lo tení' e diz' verdad.
"Desque vi que entendfen é creyen la Trinidad,
"Entendí que merescien de leyes çertenidad.

Preguntaron el vellaco cuál fuera su antojo.
"Dixom' que con su dedo me quebraria el ojo:
"Desto ove grand pesar é tomé gran enojo.
"Rrespondile con saña, con yra é con cordojo.

"Que yo le quebraría, ante todas las gentes,
"Con dos dedos los ojos, con el pulgar los dientes.
"Díxome enpós esto que le parase mientes,
"Que m' daría gran palmada en los oydos rretenientes.
"Yo le respondí que le daría tal puñada,
"Que en tiempo de su vida nunca la viés' vengada.
"Desque vió la pelea tan mal aparejada,
"Dexó de amenazar do non le preçian nada".

"Por esto diz' la pastraña de la vieja fardida:
"Non há mala palabra, si non es á mal tenida..."

2. Un ejemplo de producción:

Todo puede probarse con la Biblia
por ejemplo que Dios no existe
por ejemplo que el Diablo manda más
por ejemplo que Dios
es masculino y femenino a la vez
o que la virgen era liviana de cascos
hasta conocer un poco el hebreo
para poder leerla en el original
e interpretarla como debe ser
es cuestión de análisis lógico.

Tienen razón los amigos escépticos
todo puede probarse con la Biblia
es cuestión de saberla barajar
es cuestión de saberla adulterar
es cuestión de saberla descuartizar
Como quien descuartiza una gallina

¡Pongan otra docena de cervezas!

3. THE REMAINS OF THE DAY

Señores y Señoras, Señoritos y Señoritas: no me queda mucho que decir, lo que tenía que decir ha sido dicho no sé cuántas veces (busco un pelo, entre lo innumerable de este mundo busco un pelo). No di con el hallazgo. Se juntó todo, el viernes llovió todo el día, mi enfermedad se llama encefalitis litúrgica. Además entre todos ya escribieron el ritmo.

Pero hablando del asunto: la primera pregunta de la noche ha sido contestada. Sí, sí hay crítica literaria en Chile: Iván Carrasco, Manuel Alcides Jofré, Eduardo Llanos, todos ya lo han dicho.

La segunda cuestión también arreglada: la de ahora, no es mejor ni peor que la de antes y los escritores, editores y lectores mantienen relaciones peligrosas. Sexo peligroso, puntos de hablada peligrosos, estilos peligrosos, peligroso, todo peligroso.

Pero la verdad ¿la verdad?:

– ¿qué es la crítica literaria?

- ¿un bofetón al rostro del artista?
- ¿un espejo que dice la verdad?
- ¿Una advertencia a los poetas jóvenes?
- ¿un ejercicio para estirar los dedos?
- ¿un alto servicio a la cultura,
a la moral, la
política, la ética,
la estética?

– ¿Y para qué escriben los críticos?:

- ¿para cumplir con un deber cívico?
- ¿para mandarse las partes?
- ¿para hacer pedagogía literaria?
- ¿para que el árbol no crezca torcido?
- ¿para que los respeten y los amen?
- ¿para hablar del último artefacto de París?
- ¿Por fregar solamente, por fregar?
- ¿para que la gente lea más?
- ¿para cumplir con Dios y con el Diablo?
- ¿por envidia, por celos, por pica, por qué?

Declaraciones absolutas no, el público tiene la respuesta; pero ¿cómo no va a saber el Federico, el Iturra, la Marta o la Teresa? Exijo una respuesta.

– ¿Cómo deben ser los escritores, los críticos, los lectores?

No haré Pedagogía literaria:

Barnes, Flaubert, Cánovas, Nordenflicht, Cárcamo, Triviños, Rodríguez, tienen la palabra.

Qué raro que las listas de los libros más vendidos contengan casi siempre puros escritores chilenos. Más de cien libros llegan semanalmente a *El Mercurio*: ¿me pueden contratar?

Imaginación o infringingimiento, hedonismo, conocimiento de causa, menos ratones, por favor; pero no más gatos. Subamos en la escala del reino animal o vegetal, si usted prefiere.

Y a propósito de escopeta:

- 1) Orgasmo y hartazgo son dos pétalos de un mismo lirio tronchado.
- 2) Más de un fantasma recorre la avenida de los libros: el lector, el poder, la provincia.
- 3) La crítica morirá si no se la ofende: hay que poseerla y humillarla en público, después se verá lo que se hace.
- 4) No es lo que construyen sino lo que derriban. No son las casas. Son los espacios entre las casas. No son las calles, sino las calles que ya no existen.
- 5) Ahora desharemos aquellas cosas que no deberían haber hecho. Eso será saludable para nosotros. Reversibilidad. El actual concepto talismánico es la reversibilidad.

¡Oh refulgente relatividad! No hay ningún cuadro real ahí debajo esperando ser revelado.

¡Hágase la luz, ustedes tienen la palabra!

¡Aux Armes Citoyens!

Alonso agradece los préstamos textuales de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Jorge Luis Borges, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Julian Barnes y Kazuo Ishiguro.

EL MUNDO DE RASHOMON

LUIS ERNESTO CARGAMO

Crítica literaria, hoy

Reunidos en la Universidad de Concepción los profesores, críticos y editores arribaron a un marco ético y cultural donde no se trataría de concebir la crítica al margen de los conflictos sociales y culturales de una época, sino que requiere constituirse en un modo de interferir, cuestionar y evaluar textos y contextos. En dicho clima, este encuentro se hizo cargo de una crítica literaria desprendida de afanes iluministas, susceptible de error, caída o vértigo.

Si acaso la crítica literaria —en la atmósfera cultural de las noventa— implica una búsqueda, un ocellar inerte en el péndulo de tradición y actualidad literaria, entonces se podría afirmar que el reciente "Seminar" sobre la crítica literaria chilena de la última década", realizado los días 28 y 29 de abril en la Universidad de Concepción, otorgó de manifestar los síntomas y señales de dicha realidad. Los panelistas, ligados tanto a los ámbitos académicos como periodísticos de la crítica nacional, expusieron diagnósticos y concepciones acerca de su cuestionador y cuestionado objeto, pero, sobre todo, expresaron sus dudas y preguntas a la luz de un contexto histórico lleno de incertidumbre para el ámbito de la literatura.

En esta jornada, participaron docentes e investigadores de universidades de Valparaíso, Santiago, Valdivia y Concepción, así como columnistas y editores de las páginas literarias de los diarios *La Esfera*, *Las Últimas Noticias*, *El Mercurio*, de algunos medios de provincia y revistas vinculados a la literatura, en un marco de diálogos y numerosas concurrencias de jóvenes estudiantes de cada uno de los paneles. Esto elevó la temperatura del debate, a contrapelo de los viejos fríos y la lluvia del sur, generando un espacio de reflexión no exento de contrapunto, humor y polémica. Por lo mismo, los profesores María Nieves Alonso, Mario Reyes-Riquenes y Gilberto Triviño, no podían sino respirar tranquilos en su rol de organizadores del presente evento, al cual contó con recursos provenientes del Fondo de Fomento del Libro y la Lectura del Ministerio de Educación.

Diagnósticos y procesos

Las restricciones y vacíos producidos para el ejercicio de la crítica en los años de autoritarismo en Chile, estuvieron presentes en la mayoría de los diagnósticos, lo que, inevitablemente, tentó a algunos a idealizar el tipo de espacios y discursos desarrollados con anterioridad a 1973 (Alcove, Latcham, De Luigi, Del Solar, Concha, Loyola y otros).

Una mirada desgarradora sobre el estado actual de la crítica nacional y una explícita nostalgia por el pasado marcó los planteamientos de Eduardo Llanos, quien —tal vez considerando la discusión realizada— al final del evento reivindicó su visión catastrófica y dio lugar a una perspectiva más bien matizada. En su reverso, el editor y escritor Carlos Olivares subrayó la necesidad de ponderar objetivamente las virtudes y limitaciones de la labor crítica de hace treinta años, que, a su juicio, tuvo un nivel inferior a la actual, sin desconocer por ello la importancia crítica vivida por esta última en el contexto histórico de los ochenta.

En esa óptica, coincidió el balance expuesto por el profesor Ignacio Carrasco cuando destacó la existencia de una labor crítica que, aunque irregular, desperdigada e imperfecta, excedió la tribuna de Ignacio Valente en *El Mercurio*, articulándose en algunos medios universitarios (*Revista chilena de Literatura y Estudios filológicos*), pero —de manera inédita— en el espacio

oral de encuentros y talleres literarios en Santiago y provincias. Solo esto habría permitido una cierta continuidad de la crítica literaria en el país, posibilitando el surgimiento de nuevas e interesantes revistas y suplementos, abiertos al desarrollo del estudio y la crítica, tanto en la órbita universitaria, periodística y, asimismo, entre escritores. A propósito de esto, resultó sintomático que el nombre de Valente ya no se escuchara más durante las sesiones. ¿Ha sido superado, olvidado, ignorado?

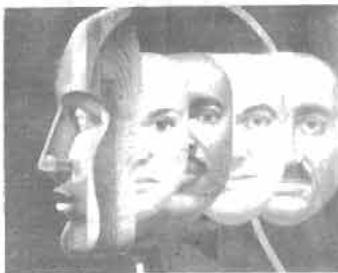
En ese cauce de reflexión, se abordó el vínculo de crítica y creación literaria. Al respecto, el notable Angel Rama señaló hace unas décadas que una crítica cobra brillo allí donde no sólo describe sino que genera procesos literarios. En los últimos años han surgido productivos lazos entre críticos y escritores en el contexto de las emergentes literaturas de mujeres y del pueblo mapuche. No es casual que, por estos días, se haya realizado el "Primer diálogo de escritores mapuche y chilenos" en Temuco.

De hecho, la noción de "etnoliteratura" ha sido un horizonte de particular preocupación para críticos del sur de Chile, en su estímulo activo al ya prolífico pasaje de escritoras mapuche.

Asimismo, en una sugerente exposición, la académica María Contreras testimonió los cruces entre ciudad, cuerpo, creación literaria y crítica en la atmósfera del Concepción de fines de los ochenta. Es decir, se destacó una manera de hacer crítica desde escenarios de creatividad y vida, en que la crítica literaria se torna sensible, imaginaria y cómplice.

Seductora y subjetiva

El desafío de hacer crítica involucra también una relación creativa con el lenguaje: escribir bien tal vez sea, por sobre los sustos teóricos y pre-



terias estéticas, algo común a los más diversos discursos. Se trata de practicar una crítica que sea igualmente una escritura literaria, cautamente seductora, capaz de acceder a un público estético "disperso", apuntó el ensayista Federico Schopf, lo que resultó contundente para el variado punto de vista de los participantes.

En ese contexto, la valoración de la crítica como un género que evalúa otros géneros, pero que —del mismo modo— se contorsiona y se exige a sí mismo, constituyó el marco apropiado para que Ana María Larraín y Adolfo de Nordelicht registraran sus perso-

nales aproximaciones a la reflexión crítica. Acercamiento, en un caso, expresivo de una contradictoria travesía hacia la obra literaria y el lector, en un medio fronterizo con el poder. En el otro, asumiendo la dimensión estética y subjetiva del oficio, inevitablemente contrapuesto a las convenciones de la moda y el mercado. En ese sentido, dijo Carlos Jorquera al ser seleccionado del lenguaje literario en medio de las encrucijadas del mundo contemporáneo.

En otro ángulo, no se pudieron eludir las tentaciones en que ha incurrido el discurso crítico de los últimos años en Chile: el ac-

modo a los cánones impuestos por el fémur del mercado y el consumo literario, el escrutamiento gratuito generado por la deformada asimilación de corrientes teóricas posestructuralistas, el exceso de academicismo en la crítica universitaria o el auge "militante" adoptado por determinadas visiones ligadas a la teoría neo-feminista francesa. Entre estos dilemas, preocupó —en forma recurrente— la tensión entre crítica, editores, escritores y mercado, donde acongojó un trasfondo ético y cultural. No se trataría de concebir la crítica al margen de los conflictos sociales y culturales de una época, sino que, por el contrario, requiere constituirse también en un modo de interferir, cuestionar, evaluar textos y —al mismo tiempo— contextos, en suma, ser, hacer crítica cultural.

En el clima de fin de siglo, caracterizado por el derrumbe de muros y el desborde de fronteras, este encuentro debió hacerse cargo de una visión de la crítica literaria desprendida de afanes iluministas, susceptible de error, caída o vértigo. Quizá por lo mismo, la culminación de este seminario no tuvo ningún arrebatado épico; dejó planteadas las incertidumbres y preguntas de una atmósfera en la cual el anacrónico pero sugestivo ejercicio de leer y escribir aún anatemiza los deseos de una opacitada búsqueda.

EL MERCURIO

Desaparición de Braulio

Por ENRIQUE LAFOURCADE

me, pues el viento se palabras".
surrañas esta-
Vicente Huidobro
ya, descendieron de
Braulio, esa vez, es
ella en medio del

no viento de ahora,
marcha hacia ad-
dehacia no se encen-
tros" —agrega, ra-
guo, en una protes-
ta a estar", ella está
unque el viento la
la brazos", está muy
mañana, en el re-
junio, en aquel
en aquel invierno,
lleva todas las
no, te digo, por
olvas hacia mi, gri-
viento a estas re-

Nunca hay que hacerle caso a la crítica

Mientras esto sucedía, la Universidad de Concepción desarrollaba un encuentro para conocer el estado de la crítica y la situación amistosa e intelectual de los críticos. Dos días. Los críticos explicaron lo que querían de los escritores. Los profesores, a su vez, explicaron lo que querían de los críticos. Se avanza. "La conclusión es que no hay conclusión" —dijo, cerrando el acto, un crítico y poeta—. La antigua y efectiva frase despidió el encuentro. Se habló de la crítica "femenina" destinada a libros "femeninos" escritos, obviamente por mujeres.

¿Qué es un crítico? Un guardián de muertos ilustres, como lo dijo Sartre. Yo creo que este especialista se desespera con los escritores vivos. Una manera de morir que estos vivos tienen es la fama escuiva. Por ejemplo, se académicos de todas las lenguas y todas las academias, y recibir llaves de muchas ciudades y doctorados honoris causa, y prescribirse homajes efeméridos. Los críticos baten palmas. En Chile, hoy, estamos matando en vida a varios escritores.

El transgresor

El buen artista siempre se las arregla para dejar al padre de familia, a la señora de casa, al empleador público, al ciudadano con sus valores establecidos y sus cuatro pies (perdón, diez) sobre la tierra.

Aproximaciones...

Notas Literarias

Seminario en Concepción Los Avatares De la Crítica

por María Teresa Cárdenas

Durante los días 28 y 29 de abril se desarrolló en la Universidad de Concepción el Seminario «La crítica literaria en Chile en el período 1983-1993». Organizado por la Facultad de Educación, Humanidades y Arte, con el apoyo del Ministerio de Educación, reunió a críticos, escritores, editores y académicos en torno a una necesaria reflexión.

MAS de una veintena de profesionales relacionados con la crítica literaria pudieron ejercer durante estos dos días el tan vapuleado derecho a disentir, a estar en desacuerdo y a provocar la polémica. La profundidad del debate y la altura de miras de sus protagonistas, sin embargo, permitieron ir más allá para llegar a establecer finalmente algunos puntos de consenso. «No es este el verdadero consenso al que deben aspirar los intelectuales, aquel que se nutre en la diversidad?»

Convocados por la Facultad de Educación, Humanidades y Arte, a través de

su Departamento de Español, asistieron a este encuentro tanto críticos académicos como periodísticos. Entre los primeros se contaban, por ejemplo, Santiago Daydi-Tolson (Universidad de Wisconsin), Iván Carrasco (U. de Valdivia), María Contreras (U. de Concepción), Adolfo de Nordenflicht (U. Católica de Valparaíso), Haydée Ahumada (UCV) y Federico Schopf (U. de Chile), así como los gestores y entusiastas promotores del proyecto, Mario Rodríguez, María Nieves Alonso y Gilberto Triviño. La crítica periodística, en tanto, aportó nombres como el de Luis Ernesto Cárcamo («Literatura y Libros» de «La Época»), Eduardo Guerrero («La Segunda»), Carlos Jorquera («Las Últimas Noticias»), Rodrigo Cánovas y Wellington Rojas, colaborador de diversos periódicos «al sur de Los Angeles». La «Revista de Libros», en tanto, estuvo representada por la crítica Ana María Larrain y por la periodista que suscribe este artículo.

Asimismo, participaron en las ponencias el editor del suplemento literario de «La Época», Carlos Olivares; de la recién aparecida revista «Fiel de Leopardo», Jesús Sepúlveda, y de la revista «Reseña», Carlos Iturría. El editor de La Morra, Carlos Calderón Buss de Gamboa y el poeta Eduardo Llanos se sumaron también a las voces que, a través de cinco paneles, debatieron una multiplicidad de temas relacionados con el desarrollo y las posibilidades de la crítica literaria en el último decenio.

Hombres de espacio impidieron reproducir estas intervenciones, pero de ellas surgieron aspectos tan diversos y rescatables como la formación misma del crítico; la

necesidad de una crítica «situada», es decir asumiendo el espacio desde el cual se escribe; el proceso interno de creación del texto crítico; la realidad de la provincia; la escritura de mujeres como provincia en el marco de la literatura; la profesionalización del circuito literario; el reducido espacio que los medios de comunicación asignan a la crítica y a la información literaria en general; el «posible» lector como una entidad casi fantasmagórica por su dificultad de definición; la valoración del fenómeno literario.

Así, los debates abarcaron un amplio espectro, incluyendo desde los aspectos más teóricos de esta disciplina hasta la realidad concreta que se traduce en una adecuada remuneración de sus profesionales. En cuanto al espacio en los medios de comunicación, fue particularmente impactante la realidad descrita por Wellington Rojas, quien se refirió a la situación en las provincias del sur. Destacó como ejemplo el diario «La Discusión» de Chillán y el suplemento «Letras de Aisén», de Coyhaique, donde habitualmente la crítica y la información literaria tienen su espacio. En contraposición a esto, señaló los casos del diario «El Sur» de Concepción y «Austral» de Temuco, en los cuales ya no se publican críticas. Más alarmante aún es la realidad de Chillán donde actualmente ni siquiera existen diarios.

Al finalizar los debates, y después de haber intentado algunas conclusiones en las que intervinieron con lucidez y claridad el poeta Eduardo Llanos, Mario Rodríguez señaló a «Revista de Libros»:

«Un consenso al que todos llegamos es que la crítica literaria está viva. Polé-

mica, discordante muchas veces, pero viva. Creo que es muy importante este tipo de contacto personal que logramos establecer con gente con la que no nos habíamos leído, pero no nos conocíamos».

Por su parte, Gilberto Triviño, otro de los organizadores, agregó: «Me parece de máximo interés que por primera vez en no sé cuántos años se hayan reunido personas de oficios tan diferentes pero que realizan esta operación que parece ser tan problemática, tan difícil de definir y, a veces, tan indignificada que es la crítica literaria. Lo que podría llamar la historia de la reflexión sobre la crítica literaria ahora cuenta con un número más amplio de protagonistas que hasta este momento no habíamos convocado. Eso me parece muy estimulante».

Algo más escéptico acerca de los resultados, Federico Schopf aportó: «Mi conclusión es que no hay conclusiones. Las señalo que dio este Congreso es que hay una voluntad de diálogo, pero con un deseo, tal vez una necesidad, de llegar a ciertos consensos y a mi juicio todavía no es posible o acaso no existe el consenso en el campo de la crítica».

El, en cambio, apunta en otra dirección, la de la autorcrítica: «Solo a partir del reconocimiento de la precariedad del crítico podemos volver a restructurarnos en relación a la literatura y a ese lector que no logramos definir».

Sumidos en este ambiente de diálogo y reflexión, en el cual tampoco estuvo ausente el humor, fue posible conseguir los primeros acercamientos entre realidades muy diversas. Tenemos mucho que aprender de los otros y ello para la posibilidad de disentir, a

A lo largo de dos días -a lo corto de dos días- se distribuyeron las redondas mesas del «Seminario sobre la Crítica» que organizó la Facultad de Educación, Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, entendiéndose como parte de las celebraciones de los 75 años de esta universidad. Periodistas, profesores y escritores de varias partes de Chile expusieron, se expusieron y discutieron durante un lapso que resultó escaso para tan vasto tema. Había que resolver si en Chile hay crítica o no, de qué clase es la que se practica -si es que se practica- y cuáles son las relaciones entre crítica y medios de prensa, qué significan la provincia y la capital, o la periferia y el centro, qué efectos tiene la crítica sobre el público que compra libros y cuánto tienen que ver los editores con lo que se publica y con la calidad de lo que se publica...

La hospitalidad de los anfitriones no se vio opacada, quizá incluso se vio realzada, por el despelote de que fue víctima el programa. Despelote es la palabra, ya que las mesas eran redondas; redondeces cuyos miembros electos -en algunos casos- no supieron que eran tales hasta el último momento, y que en alguna ocasión debieron subir al estrado ignorando qué tema se esperaba que abordaran. Todo eso dio espontaneidad al encuentro, como también los fíos con los pasajes, el coche dormitorio, los hoteles, los vidicos, el almuerzo en el cuartel de Bomberos, y la comida, y la «libre» que tenía que llevarnos de aquí para allá, y que se demoraba porque nos demorábamos, etc. Tal vez el seminario no sirvió para clarificar el panorama de nuestra crítica, pero sí indudablemente nos est-

Nuevo seminario sobre la crítica en Chile: críticos y criticólogos

«Sobredimensionar la crítica científica sería correr el riesgo de que, por ejemplo, las páginas literarias de la prensa sean dirigidas no por los diarios y lo que sus expertos estimen adecuado para sus lectores, sino por las cátedras universitarias -las cuales, con toda razón, se sentirían a ser manejadas por la prensa-; eso bien podría significar asestarle al lector textos abstrusos que lo alejarán de la literatura más aún de lo que ya está».

Por Carlos Iturría

al menos para otra cosa: establecer vínculos, estrecharlos cuando ya existían, consolidarlos cuando ya eran estrechos: Mario Rodríguez y Federico Schopf, Ana María Larrain, Gilberto Triviño, Adolfo de Nordenflicht, Rodrigo Cánovas, Carlos Olivares, Santiago Daydi Tolsón, Eduardo Llanos, María Teresa Cárdenas, María Nieves Alonso, Jesús Sepúlveda, Manuel Jofré, Haydée Ahumada... Tal es la incompleta nómina de los que participamos en esta (in)esta fiesta divertida, loca, polémica, fraterna. Puede que hayamos quedado tan confundidos como antes respecto de la crítica, pero quedamos sin duda un poco más amigos, todos y aunque no lo pareciera, ése es un hecho positivo, si no para la crítica, para el lector. ¿Qué si alguien se quedó pica-



Los críticos y docentes en el escenario panel: Eduardo Llanos, Aicklé Jofré, Carlos Iturría, Iván Carrasco y el moderador Gilberto Triviño.

Actual
El Sur, Concepción, domingo 14 de mayo de 1994

do con alguien, qué si en algún caso se estrechó, más que la amistad, el nudo de la rivalidad? En todas partes hay realidades. Pero no me parece que aquí haya ocurrido eso en la generalidad de los casos. Muy por el contrario.

Crítica y política

Es imposible que en un evento de esta especie conduzca a conclusiones definitivas o siquiera relevantes. Tampoco creo que hayan estado en las esperanzas de nadie. Si se pudo, en cambio, debatir, analizar y proponer enfoques explicativos del fenómeno, o amosios de explicarlo.

Algunos de los participantes optaron por aproximaciones "empíricas", otros por análisis abstractos y aun ontológicos, y otros todavía por testimonios más o menos confesionales respecto de lo que ha sido para ellos el ejercicio de la crítica.

Entre los primeros desafiaron, creo, dos profesores, uno de Valdivia, otro de Santiago. El primero, Iván Carrasco, efectuó una especie de periodificación de la crítica chilena de un par de décadas a hoy, ciertamente clarificadora, aunque a mí me pareció demasiado dependiente de la historia política del país. Nadie supone que la crítica ni ninguna otra actividad humana permanezca al margen de los avatares sociales, pero tampoco resulta útil, y así lo dije en el foro, supeditar la literatura a la política, porque por ese camino podemos llegar al grotesco descubrimiento de que los órdenes y las categorías críticas de nuestros últimos veinte años... ¡también las dictó Pinochet! Y no es justo responsabilizarlo de tanto.

Me tocó participar en la misma primera mesa que el profesor Carrasco. No pude privarme de advertir una vez más el estado de desmoronamiento que ocupa la literatura en la sociedad actual, y sostuve que una muestra evidente de lo supeditado que está a otras disciplinas era, precisamente, la frecuencia con que se la podía ver analizada con prismas provenientes de la política o proporcionalmente por ella. Una mayor independencia de la literatura y de los estudios de literatura exige que ésta maneje sus propios parámetros, y que haga el esfuerzo de explicarse sin la asistencia de politólogos o ideólogos. Tiempos hubo en que los literatos, los hombres y mujeres de letras, poseían la palabra, una palabra capaz de influir en el desarrollo de la sociedad y en el desenvolvimiento de sus ideas rectoras; parece que la decadencia de la literatura ha invertido este orden, en ciertos casos, y es entonces cuando se la encuentra sometida a los dictados de la política. Como si los

historiadores basaran a tal punto sus estudios en la estadística, que en buenas cuentas vinieran a ser ésta la responsable de sus trabajos...

Tal actitud implica, además, otra anomalía: se discute todo, en la crítica, ya que en ella nadie se jacta de poseer certezas totales, pero, sin embargo, es cauteloso escéptico: suele irse al tacho de la basura en cuanto se añade al marco sociopolítico en el que tiene lugar esa crítica, pues entonces se da por dogmáticamente cierto que tales y cuales fenómenos políticos han tenido un signo negativo o positivo. Es extraño: ¿por qué los saludables dudas que nos embargan al hablar de crítica, se asientan en pétreras seguridades provenientes de otras áreas...?

El profesor Jofré, por su parte, dirigió su interés a otra faceta muy diferente de la anterior: los avatares de la discusión sobre la crítica en Chile durante los últimos cinco años, o diez, no recuerdo bien. Demostró que el tema se ha debido en abundancia, tanto en medios de prensa como académicos: la Sociedad de Escritores de Chile, la revista *Reseña*, la revista de la Sech, la revista *Piel de Leopardo*, etc., han emprendido críticas a la crítica. Todo un signo, ¿no es verdad? Yo creo que el próximo seminario debería dedicarse, más que a hablar de nuevo sobre la crítica -y aunque el tema sea imogitable-, a tratar de desentramar ese signo.

La exposición de Manuel Jofré ofreció, además, un muestrero de las múltiples opiniones vertidas. La variedad es tal, que no parece posible articularlas en un discurso con sentido; más bien, se prestan para ir componiendo un mosaico.

Crítica y criticología

Entre los temas "teóricos" más sustentados que alcanzaron a ser tratados estuvo el de las relaciones y diferencias -o similitudes- entre la crítica "periódica" y la crítica docente, o universitaria. Tema nada nuevo, por cierto, ni entre nosotros ni en el mundo. Yo me permití defender una posición un tanto radical: la crítica docente es una ciencia, o aspira a serlo, en tanto que la "otra" crítica, la de diarios y revistas, es un género literario. Un arte, si se quiere. Podemos regatearle a la crítica docente su condición científica, pero no ya su condición de especialidad con jerga y métodos propios, "y las especialidades -llegué a decir, aspirando a la bromera- son para los especialistas, mientras que los géneros literarios son para los seres humanos". Lo cual quiso ser entendido por alguien como que yo trataba de privar a los docentes de su indiscutible calidad humana...

Lo que yo intentaba defender no era la

inhumanidad de los docentes, sino esto: que a la crítica científica no hay por qué pedirle un manejo textualístico, más bien hay que esperar de ella que haga progresar el corpus de conocimientos sobre la naturaleza del fenómeno literario y de la crítica misma. Al revés, la crítica "literaria" es un género literario y como tal, primero, no se dirige a especialistas sino a cualquier lector más o menos instruido, y segundo, cabe esperar de ella que ostente méritos estéticos.

Defendí con ahínco esta diferencia por varios motivos. Uno, aunque no haya solución de continuidad entre una clase de crítica y otra, y aunque en ocasiones pueda una misma persona ejercer ambas, no es mejor confundir que distinguir; dos, no creo que se afunde al progreso ni de la crítica científica ni de la "literaria" pretendiendo que ambas tienen los mismos objetivos; y tres, los escritores, aunque no hayan contactado con la suerte de ascender al plano docente, están perfectamente calificados para escribir sobre sus colegas: harlo que hizo por la crítica Borges, sin haber sido nunca un "criticólogo", y otro tanto puede decirse de Calvino, de Nabokov, de Eliot, de Pound y de Kundera y de tantos más -poetas o narradores-. Lo cual no menoscaba en absoluto a la crítica docente: al contrario, implica reconocerle, por de pronto, su calidad de proveedora de ideas y conceptos, de instrumentos y de perspectivas, para la otra crítica, la "literaria", que en buena medida se nutre de ella. Todo esto lo digo, además, desde el punto de vista de un escritor que cuenta a la criticología entre sus lecturas predilectas, y que la admira y hasta la envidia de corazón; o sea, cordialmente... Pero sobredimensionar la crítica científica sería correr el riesgo de que, por ejemplo, las páginas literarias de la prensa sean dirigidas no por los diarios y lo que sus expertos estimen adecuado para sus lectores, sino por las cátedras universitarias -las cuales, con toda razón, se resistirán a ser manejadas por la prensa-; e eso bien podría significar asestarle al lector textos abstrusos que lo alejarán de la literatura más aún de lo que ya está. Se trata de un camino por el que perfectamente puede llegarse a exigir título de literato para publicar un cuento, y título de filósofo para pensar, y de filólogo para hablar... "Criticología" es paradójicamente una palabra que nadie mencionó en el seminario; no habría a nadie mencionado en el seminario; no habría a nadie mencionado a visualizar la distancia que va desde ella -destinada a criticólogos y críticos- hasta la modesta, pero universal, crítica literaria. Destinada al hombre.

Público protagonista

Los temas mencionados son los que a mí,

simy subjetivamente quizá, me parecieran "preeminentes". Pero hubo mucho más. Algunas ponencias brillantísimas, por ejemplo. Como las de Adolfo de Nordenflicht y María Nieves Alonso, ingeniosas, irónicas, altamente salpicadas, alusivas a la literatura y a la crítica en general. Otras de sereno examen de la realidad del libro, las librerías y las adicionales en un país chico y poco lector como el nuestro -Carlos Calderón y Santiago Daydi-Tolson- sobre las condiciones de intimidad en que se gesta un comentario crítico, que fue lo que expuso Ana María Larraín, o sobre las condiciones en que debe ejercerse idealmente el periodismo literario, según la ponencia de María Teresa Cárdenas, o sobre la independencia absoluta con que debe proceder un editor literario, de acuerdo a la experiencia de Carlos Olivares en el diario *La Epoca*, o acerca del tipo de crítica que le interesa publicar a la revista *Piel de Leopardo*, según su director, Jesús Sepúlveda, o sobre los rasgos más discutibles de una materia tan acuciosa como la crítica, expuestas con su acostumbrado rigor por Federico Schopf... No es posible referirse en detalle a lo dicho por todos ellos, ni a las vivaces intervenciones de Eduardo Llanos, ni a la densa y sustancial exposición de Marta Contreras, ni a las palabras expertas en literatura regional de Wellington Rojas. Pero ya vendrá el libro, un libro que publicará pronto el editor Carlos Calderón con todas las intervenciones efectuadas en este seminario...

Seminario uno de cuyos últimos actos fue, además, la presentación del libro *La polilla de la guerra en el reino de Chile*, del profesor penquista Gilberto Triviño, apasionante estudio de los intersticios tabúes de nuestras letras coloniales; Rodrigo Cánovas efectuó con penetrante agudeza el estudio preliminar del libro, a la vez que el discurso de presentación.

La mesa final, destinada a las conclusiones, no abundó en ellas, la verdad. Pero así y todo fue una de las más notables del encuentro, gracias a las ponencias de María Nieves Alonso y Federico Schopf. A todos no llamó la atención que, pese a la calidad de sus exposiciones, esta mesa final prácticamente no despertara reacciones en el público: un público que, sin embargo, había estado atento y participativo en las mesas anteriores. Ciertamente, el entusiasmo del numeroso público fue otro de los protagonistas del seminario. Sólo que al final ya estábamos todos un poco cansados. Fueron dos agitados días en los que no paramos.

(Versión corregida)

PANORAMA

Universidad de Concepción, N° 132, 3 de mayo 1994



En la foto, un aspecto del seminario sobre crítica literaria y una parte del público asistente, donde aparecen, en la primera fila, Ana María Larraín, de "El Mercurio" de Santiago, junto a otros participantes. A la derecha, la mesa del panel 1. Le asistieron Alcides Jofré, Gilberto Triviño (moderador), Eduardo Llanos y Carlos Jara.

Éxito tuvo encuentro de críticos literarios

Numeroso público asistió al seminario "La crítica literaria en Chile o hablando del asunto", donde concurren académicos, intelectuales, periodistas y estudiantes, quienes pudieron interiorizarse acerca del pensamiento y realidad de la crítica literaria del país.

La jornada se realizó el 28 y el 29 del presente mes, en la Facultad de Educación, Humanidades y Artes, en un espacio gracias al aporte del Fondo Nacional del Libro y Lectura del Ministerio de Educación, que aprobó un proyecto de los docentes del Departamento de Español, María Nieves Alonso, Mario Rodríguez y Gilberto Triviño.

En el primer panel, "La crítica literaria" o "El loro de Flaubert", participaron Iván Carrasco (Universidad Austral de Chile), Alcides Jofré (Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación), el sociólogo Eduardo Llanos y Carlos Jara, editor de la revista "Reseña". Los expositores, desde sus puntos de vista, plantearon la necesidad de autocrítica en tanto a la actividad de los críticos literarios, ya que "según señalamos" los críticos escriben en un lenguaje técnico y riguroso que dificulta el acercamiento de la obra literaria con el lector.

En el panel "Editores, escritores y críticos literarios: Relaciones peligrosas", donde moderó el profesor Mario Rodríguez, se analizaron los vínculos de poder entre estos tres sujetos. Hubo claras diferencias de apreciación de los parámetros acerca de los criterios de selección que utilizan los editores para publicar críticas literarias de determinadas autorías.

Profesionalización del Crítico

En el tercer panel "Función de la crítica literaria periodística y de la crítica literaria universitaria", participaron miembros de los diarios "La Segunda" y "El Mercurio" además de docentes de nuestra Universidad. En la jornada se planteó la necesidad de renovación de los críticos literarios por la existencia de los textos, dejando en un plano secundario las obras que analizan. Al mismo tiempo, los expositores concordaron en la necesidad de

profesionalizar el trabajo de los críticos en los medios de comunicación que depende, en gran medida, de las remuneraciones que se le otorgan por su trabajo.

Como resultado del programa, también se presentó el libro "La polilla de la guerra en el reino de Chile", cuyo autor es el docente del Departamento de Español, Gilberto Triviño.

El viernes se realizaron los paneles: "Los medios de comunicación, la cultura y la provocalidad" o "De la provincia no sabemos nada" y "Editores, lectores y críticos, ¿Victoria vida?". En el primero moderó el director de Extensión, Andrés Gallardo, y se analizaron los vínculos de la crítica literaria desde los ámbitos periodísticos, universitarios y externos, como las revistas de literatura, arte y cultura. Se planteó la imaginación de las mujeres escritoras en el discurso crítico actual y la necesidad de que los medios de comunicación tengan una clara política cultural. En este panel hubo acuerdo frente a la opinión de Ana Marie Maack, ex redactora cultural del diario "El Sur", quien señaló que los medios de comunicación ven el arte como un producto de mercado, lo que dificulta la difusión de las distintas expresiones culturales.

El segundo panel del viernes, "Escritores, lectores y críticos, ¿Victoria vida?", contó con la moderación del profesor de Filosofía Sergio Vergara. Finalmente, el seminario se cerró con el coloquio "De la crítica crítica crítica" con opiniones, opiniones, posicionamientos", moderado por la docente María Nieves Alonso.

FRAGMENTOS DE UNA NOVELA DE APRENDIZAJE

"Los libros acerca de los libros, dicho de otro modo, los libros de crítica, no llaman la atención sino a una pequeña minoría de un grupo ya de por sí bastante reducido: algunos estudiantes, algunos apasionados. Pero la crítica de la crítica es el colmo; es, sin duda, un signo de la futilidad de los tiempos: ¿quién podría interesarse en ella?

Podría defender el tema de mi libro alegando que la crítica no es un apéndice superficial de la literatura sino su doble necesario (el texto nunca puede *decir* toda su verdad), o que el comportamiento interpretativo es infinitamente más común que la propia crítica y que, por esta razón, el interés de la crítica consiste, de alguna manera, en profesionalizar este comportamiento, en poner en evidencia lo que no es más que una práctica inconsciente. Pero estos argumentos, de por sí muy buenos, no me conciernen aquí; mi propósito no es defender o fundar la crítica".

"La crítica es diálogo y tiene todo el interés en admitirlo abiertamente; encuentro de dos voces, la del autor y la del crítico, en el cual ninguna tiene un privilegio sobre la otra. Sin embargo, los críticos de diversas tendencias se reúnen en el rechazo a reconocer ese diálogo. Que esté consciente de ello o no, el crítico dogmático, seguido en esto por el ensayista "impresionista" y el partidario del subjetivismo, deja que se escuche una sola voz: la suya. Por otra parte, el ideal de la crítica 'histórica' (apelación algo desconcertante, lo vimos a propósito de Watt) era el hacer escuchar la voz del escritor tal como es en sí misma, sin ninguna añadidura proveniente del comentarista; el de la crítica de identificación, otra variante de la crítica 'inmanente', era el de proyectarse en el otro punto de ser capaz de hablar en su nombre; el de la crítica estructural, el de escribir la obra haciendo absoluta abstracción de sí. Pero, al así prohibirse dialogar con las obras y, por consiguiente, de juzgar acerca de su verdad, se les amputa una de sus dimensiones esenciales, que es justamente decir la verdad (...). Diderot escribía para hallar la verdad; ¿era ofenderlo el reconocerlo, al seguir buscándola, con y en contra de él?"

"La crítica dialógica habla, no acerca de las obras, sino a las obras o más bien, con las obras; rehúsa eliminar cualquiera de las dos voces en presencia. El texto criticado no es un objeto que debe asumir un "metalenguaje", sino un discurso que se encuentra con el del crítico; el autor es un 'tú' y no un 'él', un interlocutor con el cual

se discute acerca de los valores humanos. Pero el diálogo es asimétrico, ya que el texto del escritor está cerrado mientras que el del crítico puede seguir indefinidamente. Para no hacer trampas en el juego, el crítico debe escuchar lealmente la voz de su interlocutor. (...) La clase de verdad a que aspiro no puede ser abordada sino mediante el diálogo; recíprocamente, se vio con Bajtín, para que haya diálogo se necesita que la verdad sea considerada como horizonte y como principio regulador. El dogmatismo conduce al monólogo del crítico; el inmanentismo (y por consiguiente el relativismo) al del autor estudiado; el puro pluralismo, que no es más que la suma aritmética de varios análisis inmanentes, a una copresencia de voces que es también ausencia de atención: varios sujetos se expresan, pero ninguno tiene en cuenta sus divergencias con los demás. Si se acepta el principio de la búsqueda común de la verdad, entonces se practica ya la crítica dialógica (...) Habría que añadir que, si el crítico está deseoso de dialogar con su autor, no debería olvidar que, al ser su libro publicado se convierte a su vez en autor y que un lector futuro tratará de establecer un diálogo con él. El ideal de la crítica dialógica no es la fórmula oracular que sumerge al lector en la estupefacción, seguida de una amarga mezcla de admiración por el autor y de piedad por sí mismo. Al volverse consciente del diálogo en el que está comprometido, el crítico no puede ignorar que este diálogo particular no es más que una parte de un todo ininterrumpido, ya que el autor escribía en respuesta a otros autores y porque, además, uno mismo se vuelve autor a partir de ese momento. La forma misma de su texto no es, pues, indiferente, ya que tiene que autorizar la respuesta, y no solamente la idolatría”.

“¿La crítica dialógica es más acorde con ‘nuestro tiempo’ que la crítica inmanente y la crítica dogmática? He dado quizás la impresión de creerlo (...) El mundo contemporáneo, en particular, admite la pluralidad de las opciones, y las concepciones cristiana o marxista (‘dogmáticas’) colindan hoy en día con las críticas de obediencia histórica o estructural (‘inmanentes’). El ser humano no está jamás totalmente determinado por su medio, su libertad es su definición propia; y yo soy una ilustración viviente de las fallas de ese determinismo, ya que me he visto en el espacio de algunos años relacionado, de cerca o de lejos, con cada una de estas tres formas de crítica que intento distinguir aquí (...) La crítica dialógica existió, ciertamente, desde siempre (así como las demás), y en rigor se podría prescindir del adjetivo, si se admite que el sentido de la crítica reside siempre en ir más allá de la oposición entre dogmatismo y escepticismo. Pero nuestra época –¿aún por cuánto tiempo?– parece ofrecer una oportunidad a esta forma de pensamiento, hay que darse prisa para aprovecharla”.

Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*

EL ALEPH

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. Las había corregido según un depravado principio de ostentación verbal: donde antes escribió *azulado*, ahora abundaba en *azulino*, *azulenco* y hasta *azulillo*. La palabra *lechoso* no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario*, *lactinoso*, *lactescente*, *lechal*... Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los equiparó a esas personas, "que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden *indicar* a los *otros* el *sitio* de un tesoro".

Esta publicación
se terminó de imprimir
en el mes de febrero de 1995,
en los talleres de
EDITORA ANÍBAL PINTO S.A.,
Maipú 769, Concepción,
Chile

6- Descripción.

Se trata de un proyecto de extensión go-
nado en el concurso nacional
correspondiente al año 1994;
por quien suscribe, junto a
los profesores María Nieves
Abuso y Gilberto Triviño.

Se trata de pretende deter-
minar cual es la situación
de la crítica literaria
chilena en la última dé-
cada en el contexto de
los medios de información.

Se consulta ^{en el primer} ~~un~~ simposio
en Concepción para reunir a
los responsables de los su-
plementos culturales más
representativos: El de "El
Mercurio", "La Época", la
"Nación" y "El Sur".

En el segundo semestre se
efectuará un seminario con
la participación de los crí-
ticos literarios principales

(Bonichi, Forlé, Cánovas,
Maark, etc. Skúmitz, Marten,
Cecilio, etc) para discutir
los problemas de la crítica
literaria en Chile.

"En el último número de la revista *Todo* aparece un artículo de Eduardo Alba contra los críticos. Dice que los críticos le divierten por su petulancia, que se creen grandes personas porque critican a grandes personas y que generalmente, en sus estudios, sólo demuestran la incomprensión más absoluta, la mediocridad más redonda y una ignorancia sin límites. Dice que detrás de cada frase de un crítico siempre se adivinan las intenciones completamente desligadas de los méritos o defectos de la obra que estudian, los resquemores, las pequeñas venganzas por algo que el lector no conoce, y en otras ocasiones, los elogios desmedidos a alguien precisamente por su mediocridad, porque es un autor que no constituye peligro alguno. A veces por hacer la corte en busca de ciertos servicios que podría prestar el criticado. Influencias, combinaciones, muchos factores ajenos a la obra analizada. Dice que la crítica es el género de menos trigo limpio que se conoce y que hay muchos casos en que los críticos tratan de demoler a un autor sólo por dar gusto al propietario o al director de una empresa periodística.

Al final de su artículo propone que los autores, a su vez, critiquen a los críticos, y dice que en las revistas literarias debería haber una sección que se llamara 'Critizando a los críticos'.

Pero advierte que nunca se debe suprimir a los críticos, que son uno de los espectáculos más graciosos del mundo".

VICENTE HUIDOBRO

