



# crítica literaria en Chile

De acuerdo a la preocupación de Cal por cercar una realidad cultural chilena, iniciamos un dossier de literatura (dossier abierto). Cal ha elaborado este dossier mediante las respuestas proporcionadas por críticos, literatos y poetas chilenos a partir de preguntas formuladas por nosotros en referencia al ejercicio y función de la actividad crítica, situación de la literatura y crítica literaria en Chile. Cal proseguirá su iniciativa, abarcando bajo la forma de sucesivos dossier, los distintos sectores de la actividad cultural nacional.

JUAN BALBONTIN / Escritor, en vías de publicación "El Paradero"

Toda actualidad mantiene formas, esquemas de su pasado. La mejor manera de producirla y entenderla es mediante la iluminación de los remanentes que alimenta. Ese es un trabajo riguroso, pero no es la carencia de rigor sino de espacio lo que pospone ahora ese esfuerzo.

Por esto asumo la transcripción rápida, desordenada de impresiones huella de mayor urgencia, obligando a mi cerebro a su actividad de desplegar sobre la página ese lento proceso (para la escritura) en que aquello (la vida) genera un lugar particular (un pensamiento).

Creo que aquello que entendemos por "crítica actual" se ve desvalorizada por carecer de una situación en que ella se mida a sí misma, es decir, refleje su propio trasfondo técnico-ideológico evidenciando la temporalidad de su mensaje.

Pienso —también— que entre la creación más reciente editada en Chile, persiste una concepción casi naturalista que lleva reiteradamente a narrar temáticamente lo que imperfectamente denomino: "las propias vidas, las simples vidas", en lugar de practicar una toma de conciencia sobre la materialidad que precisamente nos define como escritores: el lenguaje. (Por cierto existen excepciones, lo paradójico es que estas no la constituyan los creadores más jóvenes).

Foucault decía que el discurso no es sólo aquello con lo que se lucha, sino además por lo que se lucha.

Hablo entonces de la necesidad de una nueva lecto-escritura, entendámonos, no de una foto que enseñe a los ojos de una cultura prevista, sino de la capacidad de establecer nuevas relaciones sobre la página que el tiempo ya ha encargado de establecer sobre la vida aún cuando la misma cultura las haya cubierto. Entonces desde mi perspectiva, hablar de panorama es hablar

por aquellos que comparten conmigo la capacidad —suicida finalmente— de poder afrontar un doble silencio: el de los interesados en perpetuar viejas palabras "literaturizadas" que vienen a confirmar o legitimizar sus propios cánones de pensamiento; y el de los otros que sin mala fe, simplemente no pueden entender.

Porque Chile es un despoblado, la imagen de un pésimo sueño donde infinidad de hombres sobre un descampado damos vueltas en torno a nosotros con el único propósito de no detenernos. Por eso, prefiero referirme tan sólo a dos, a lo sumo tres esfuerzos que permanecen en el limbo de las indicaciones y cuyos puros títulos son la reiteración fatal de esta situación: el "Mein Kampf de Raúl Zurita", "El Paradero" de Juan Balbontín, o "Por la Patria" de Diamela Eltit, trabajos que se constituyen desde un lugar otro al convencional y eso seguramente porque surgieron desde una situación otra: no convencional, no previsible, jamás consultada.

Mi novela "El Paradero", comparte hoy esa marginalidad que mañana, sin embargo, deberá integrarse productivamente, junto a otras obras, a la constitución de una nueva cultura. Ella no es nada más que un recorrido de pensamiento desde la máxima estratificación físico-corporal que comporta "el rostro impávido ciudadano", en oposición a su vitalidad reclusa al interior de la masa craneana.

Mi novela "El Paradero", es entonces la compulsión del silencio objetivado en la carencia de acontecimientos, de sensualidad, de vida. Es de algún modo, para nosotros, hoy, un documento que pretende en última instancia, la recuperación física de un lugar de Santiago de Chile que es el soporte real de la obra y el intento es que ese lugar (Alameda entre Morandé y Teatinos) sea leído concretamente junto con la ficción que la novela de por sí constituye y que como ficción es siempre un pre-texto.

Esé es el panorama de la literatura chilena.

ALFONSO CALDERON / Crítico Literario de "Hoy"

El crítico debe poseer una información amplia y una sólida base formativa —que incluye los principios de la ciencia, las lenguas clásicas, los sucesos fundamentales de la historia, las nociones de antropología propias de su tiempo, el dominio de la teoría del arte y de la estética, nociones esenciales del pensamiento filosófico—, pasión por el objeto de su interés y un elemental buen gusto.

El crítico no hace del dogma el núcleo de su quehacer, sino que debe intentar, con la mayor modestia posible, decirle al público cómo es una obra, cómo se puede abordar, qué relaciones tiene con su tiempo y con el pasado, qué rol cumple en la vanguardia estética y cómo está construida, usando un lenguaje lo más claro posible, sin caer en el extremo de la logomaqueia ni en el simplismo de opinar sin saber.

Siempre un crítico ha corrido un riesgo, el de aceptar un modelo crítico de la moda dominante y hacer de él una especie de sucedáneo de la fe, un elemento de salvación. Los esquemas suelen tener validez en quien los crea, y es algo así como su torrente sanguíneo. Ya en el campo del discípulado

—del que se aprovechan los snobs, los catedráticos a la page y los desprovistos de imaginación creadora—, los esquemas tienden al rigurismo y con ello a la estratificación. "Contra la interpretación", tituló Susan Sontag a uno de sus más notables ensayos, en la década del sesenta. Quizás allí haya una clave.

Qué puede hacer la literatura en una época caudalesamente sensual como la que nos toca sufrir. No dejarse tocar por la publicidad, por la perpetuación de un modelo mercantil, glorificado por la apatencia de poder y por la sed de lucro, y pasar de la constatación del testigo a la acción de su escritura. Todo escritor, por norma moral, por función histórica, es un disidente o apoya una contracultura o se sirve del idioma para mostrar su insatisfacción. El escritor conservador, dispuesto de algún modo a tener una estatua y un rango social como plumario de una sociedad que dreña las bases morales, es un ave rara y tendrá que extinguirse con los cambios.



El escritor es un ser que piensa su sociedad, un hombre que desea cambiar el hombre, la sociedad, la vida. Y esto es subversión pura. Por su naturaleza el escritor es un ser subversivo y quien, hoy, se confiesa conservador, —en vez de confesarse un logrero— resulta un absurdo lógico.

El crítico debe despertar o suscitar confianza en los lectores. Aún no compartiendo los puntos de vista que él profesa, se le tendrá por hombre de verdades y de buena fe y se confiará en su criterio y en sus puntos de vista. Si uno exalta lo efímero, el lector perderá la confianza.

Todo crítico debe ser un paradigma moral y un custodio de valores eternos que se le han confiado en el relevo de la historia de la cultura. Quien olvida esta labor ligeramente promética —para no exagerar— está condenado a ser un ocasional mistificador o un Fray Gerundio de Campazas, ese personaje del padre Isla a quien se le “había medido una legión de espíritus sutiles en el cuerpo”.

Veo signos moderadamente apocalípticos en la cultura de Chile, si cabe. La Universidad de Chile ha dejado secar o morir en la nada a los Anales de la Universidad de Chile, la revista más antigua de América, fundada por don Andrés Bello. Ni un solo número ha aparecido desde septiembre de 1973. Los suplementos de los diarios —con excepción de “El Mercurio”— han reemplazado la cultura por los malabarismos paracientíficos, el sexo a granel, la chabacanería y el folklore de peluche de la calle Ahumada, y la glorificación de las beligerancias nacionales elevadas a categoría del espíritu y han tocado a rebato por levantar los postes de alta tensión de un nacionalismo vocinglero y excluyente. ¿De qué cultura, entonces, se puede hablar en Chile, hoy?

**MARTIN CERDA / Ensayista y crítico literario.**

Estudió filosofía en la Universidad de París. Ha ejercido la crítica en diferentes publicaciones nacionales y extranjeras. Ex Director del Taller de Crítica Literaria de la Universidad Católica. Ex-asesor literario de Monte Avila Editores (Caracas, Venezuela). Ha dictado cursos y conferencias sobre crítica y sociología literaria en y fuera de Chile.

(1) Pareciera, después de todo, que la más sumaria referencia a la crítica literaria arrastrase siempre la sombra de un acto bélico (social, ideológico o humor): la amenaza de una eventual “agresión” simple, doble o múltiple. El parco T.L.S. de Londres pudo, de este modo, llamar “guerra civil” a la discusión destatada, durante la década pasada, por la **nueva crítica francesa**.

Correré, pues, el riesgo.  
Resulta difícil, desde luego, referirme hoy a la crítica chilena. Hace diez años, aún cuando fuese como proyecto utópico, era posible hablar de una **nueva crítica**. Ariel Dorfmann (y Ana Pizarro, Luis Inigo, Jaime Concha) en el exilio, Filebo, Alfonso Calderón y yo dedicados, en lo sustantivo, a la **marginalia**, ¿qué queda de esa utopía? Solamente, y no sin dificultades, **Ignacio Valente**. El resto es, en verdad, “sopa de letras”, logrorea o desaliñada (y, muchas veces, indigesta) “mesonería”.

(2) El crítico literario (llámese Roland Barthes, Harold Bloom o Guillermo Sucre) no es, en nuestros días, un censor social de los escritores, ni tampoco el consejero u orientador de los lectores. Tiene una función propia, autónoma y, por ende, problemática: hacer “hablar” lo que cada texto habla irremediablemente, y hacerlo hablar en un lenguaje literario e intelectualmente coherente. Fue lo que hizo Georg Lukács en los ensayos de su juvenil libro **El alma y las formas**, y lo que hicieron Gastón Bachelard, Walter Benjamin..., y lo que hacen Maurice Blanchot, Octavio Paz, Roland Barthes, Edoardo Sanguinetti, Marthe Robert y otros.

(3) La crítica actual no “habla” un solo lenguaje, ni emplea siempre los mismos parámetros (véase **Los caminos actuales de la crítica** editado por G. Poulet), pero evita, eso sí, retomar el texto como si este fuese una “cosa”, un epifenómeno o, simplemente, un síntoma de una sociedad o de una percepción. Evita, asimismo, confundirse con un monólogo afebrado, entusiasta, aburrido o “edificante”. No cosifica (o reifica) a la obra, ni la encubre **egocéntricamente**. Distingue sus estratos textuales, señala el intertexto en que se configura, e insinúa, algunas veces, sus contextos (grupo social, sociedad y cultura).

(4). Resulta difícil, asimismo, fijar el “nivel medio” de la ietarrura chilena de nuestros días. José Donoso acaba de publicar una importante novela (**Casa de campo**) que no es, justamente, un membrillo de repostería. Tampoco es **Los convidados de piedra** de Jorge Edwards. Adolfo Couve tiene, tengo entendido, una nueva novela concluida. Gonzalo Rojas, luego de **Oscuro**, ha editado, en España, otro poemario. Jorge Teillier publicó, el año pasado, un excelente recuento de su última poesía. Nicanor Parra le colgó una segunda parte a sus **Sermones y predicas del Cristo** de Elqui. Son datos fragmenta-

rios e insuficientes pero que iluminan un poco el “mercado persa” en que vivimos, y desvivimos: sin editores alertas, ni revistas, ni suplementos literarios. Son datos, en suma, de una literatura que no ha dejado de hacerse y rehacerse.

(5) La crítica literaria vale e importa por lo que muestra, devela e ilumina en cada texto y, posiblemente, por el sentido social e histórico que lo atribuye.

(6) Encuentro, retomo y suscribo la siguiente descripción de Maurice Blanchot (**El diálogo inconcluso**): “Hemos leído un libro, lo comentamos. Al comentar lo nos damos cuenta de que ese libro mismo es sólo un comentario. Lo puesto en un libro de otros libros a los cuales remite”.

La experiencia del crítico es, justamente, la de este perpetuo comentario, de este “diálogo inconcluso” que las obras establecen, revelan o insinúan a través de su escritura. Barthes habla de una permanente “mimesis de lenguajes”, Girard del “poder seminal” de la obra literaria y Bloom de la “angustia de las influencias”. Posiblemente, en su **terminal**, todas estas determinaciones apuntan al mismo blanco: la literatura se hace (y rehace) siempre a partir de sí misma, y la crítica, en cuanto “metaliteraria”, es no sólo la conciencia de esta metamorfosis sino, asimismo, un ejemplo más de ella. No se puede, en nuestros días, criticar un libro sin otra apoyatura que el gusto (y el **disgusto**) del sujeto que critica. Por eso, justamente, ensayé difundir, durante la década pasada, algunas de las principales orientaciones de la crítica actual (Barthes, Goldmann, Weber, Girard...). No reencuentro una huella de ese ensayo en la papelería (Flaubert hubiese dicho, sin duda, en el **estudero**) de nuestros días.

(7) La carencia más grave de la crítica literaria chilena de hoy es, desde luego, su amable y cuidadosa **carencia**: su insistencia social, su ausencia entre tanto papel recordatorio.

**FERNANDO EMERICH / Director de Revista “Andrés Bello”**

Hay un crítico que sobresale en el medio: Ignacio Valente. Además hay otros tres o cuatro escritores incorporados a la crítica, que en este campo lo hacen bien... casi siempre. Hay también unos buenos señores que encueñan elogiable todo libro por el sólo hecho de haber sido publicado, y otros que se sienten “críticos” —y muy benevolentes— cuando el amigo o el compadre ha publicado algo. Pero estos dos últimos casos nada tienen que ver con la crítica.

- ¿Qué papel cumple la crítica en nuestro país?
- Cumple el papel de criticar...
- ¿Cuáles son los parámetros usados por el crítico?
- No sé. Debe de ser un secreto profesional, supongo.

Nivel del medio literario chileno.  
En cuanto al manejo del lenguaje, los escritores chilenos en general —salvo honrosas excepciones— muestran un nivel equivalente al que es dable exigir a alumnos de tercero o cuarto básico. En cuanto a cultura, sobre todo cultura literaria, el nivel general me parece también deficiente.

Validez e importancia de la crítica.  
La actividad del crítico está basada en un impulso ancestral y permanente del hombre: el de transmitir a los demás su entusiasmo ante lo que considera bueno y su repudio a lo que considera malo.

Por otra parte, la crítica mantiene ocupados a los críticos. Tal vez esto les impida incursionar en otros géneros, lo que en muchos casos puede resultar beneficioso para todo el mundo.

¿Habría necesidad de reestructurar el enfoque del criterio?

- Paso.
- ¿Cuáles son las carencias más graves de la crítica nacional?
- Carencia de más y mejores críticos.

Carencia de una mejor información sobre lo que se publica fuera de Chile. Carencia de una perspectiva más acertada para criticar lo que se publica en Chile (como los autores chilenos están muy cerca del crítico chileno —en Chile todos nos conocemos—, éste tiene tendencia a verlos mucho más grandes de lo que realmente son).

Carencia de más tribunas para la crítica.  
Quisiera agregar una acotación sobre los jurados de los concursos literarios, quienes, como tales, en cierto modo cumplen una función crítica. Los veo demasiado atentos a las modas literarias, en desmedro muchas veces de valores literarios más permanentes.



**CRISTIAN HUNEUS** / Licenciado en Filosofía con mención en Literatura en la Universidad de Chile, Post-Grado M. Litt. en Universidad de Cambridge. Director Departamento Estudios Humanísticos 1972-1976 Universidad de Chile.

#### Algunas proposiciones sobre literatura y crítica:

1. La literatura es una cuestión de métodos.
2. Cualquier momento de una tradición enseña obras "moideadas" por el esfuerzo de ajustarse a métodos consabidos y consagrados y, como contracara de tales ejercicios de albañilería, propone obras cuyo sentido se da en la producción de métodos que respondan a percepciones no codificadas de eso que llamamos "la realidad".
3. De esta perspectiva puede entenderse el trabajo de Huidobro, el de Juan Emar, el de Parra, el de Lihn. Más recientemente, el de Zurita o el de Juan Luis Martínez.
4. Todo método nuevo es un proceso que la crítica conformista estima incomprensible, y/o voluntarioso.
5. Por lo demás, un método nuevo es una investigación, algo abierto: una propuesta cuyas claves no son descifrables sin un poco de reflexión ni fuera de su oportunidad.
6. La oportunidad es lo difícil. Nadie sabe cuándo llega.
7. La crítica se ocupa de descifrar claves metódicas.
8. La crítica también se ocupa de otras cosas. Por ejemplo, de irritarse cuando no entiende. Está, me imagino, en su derecho. Aunque hay derechos que no le hacen gran honor a su función.
9. También se ocupa la crítica de promover o combatir al que sirve o no sirve a determinadas nociones de la utilidad moral, social, política. Todo esto es demasiado humano: pero no tiene mucho que ver con la literatura: por otra parte, no es en absoluto ajeno a la literatura.
10. La búsqueda de métodos nuevos es algo propio de la aspiración humana a la libertad.
11. Es una constante de la insatisfacción, nada en sí fuera de lo común.
12. Cuando se habla de lo nuevo → lo inédito → hay que retirar el término del plano de lo absoluto y ponerlo en relación a criterios históricos. Es con respecto de estos que una manifestación estética aparece como renovadora o como conservadora.
13. Lo inédito es, propiamente hablando, rescate, reinterpretación, traslado: una reubicación del objeto y de sus partes componentes fuera de los contextos espaciales y temporales acostumbrados.
14. Lo nuevo puede volverse viejo y lo viejo puede volverse nuevo a la vuelta de la esquina y aún dentro de la obra de un mismo autor.
15. Nada es definitivo salvo el movimiento.

#### MARIA EUGENIA MEZA / Escritora

Nunca he sabido, ciertamente, si la crítica (en todos sus aspectos y bonita contradicción) es necesaria o no. Por una parte creo que, tal como siempre han sido las cosas, ha resultado perjudicial para el creador, cuanto para el lector. Pienso que Sabato tiene más que algo de razón cuando escribe en "El Túnel": (...) Los críticos. Es una plaga que nunca pude entender. Si yo fuere un gran cirujano y un señor que jamás ha manejado un bisturí, ni es médico, ni ha entablillado la pata de un gato, viniera a explicarme los errores de mi operación ¿qué se pensaría? Lo mismo pasa con la pintura" ("generalizese para este caso") "Lo singular es que la gente no advierte que es lo mismo" (1)

Esto, por una parte. Por otra, creo que una crítica que trate de transformarse en un serio, abierto y claro mediador entre la obra y el público, es algo que a todos serviría. Es decir, a todos en términos del receptor. Al autor, la crítica — que más de alguna vez se ha dejado llevar por sentimientos extra-artísticos, ha desechado a grandes como Balzac o Brahms, por sólo nombrar a dos— en general no es algo que deba tocar. Como tampoco la reacción del público. De este lado, lo importante es la autocrítica, ese barómetro, termómetro y timón, que desarrollan los que ven más allá de las narices del ego.

Ahora bien. En la crítica chilena aparecen a simple vista algunos problemas.

El primero es que se trata de una actividad tentadora y por allí surgen aquellos buscadores de status intelectual, quienes sin ser creadores ni teóricos pretenden elevarse a la altura del crítico. Grave.

Lo segundo es que quienes por sus conocimientos y obras ejercen este ex-

traño oficio, suelen pecar de tal oscuridad a nivel de lenguaje para traspasar su erudición que resultan inaprehensibles para el lector común. No se trata de rebajar la crítica, sino de ayudar a subir al lector.

Y todavía un tercer pecado: la falta de argumentación. Tomemos un ejemplo casual. Ignacio Valente en "Rubén Darío: cuentos fantásticos" (2) dice en el penúltimo párrafo:

"La obra se cierra con un ensayo de Darío sobre Edgar Allan Poe y los sueños, que no contiene ninguna novedad".

No me cabe la menor duda que el Sr. Valente tiene razón y sabe lo que está afirmando. Pero el deber del lector, en estos casos, no es el hacer actor de fe. Si no he leído la colección de relatos, no sabe a qué se refiere el crítico. Si la lee, pero desconoce otro ensayo sobre la relación entre Poe y lo onírico, tendría todo el derecho a pensar que lo allí expuesto es originalísimo.

Es decir, la crítica no ha logrado lo que a mi juicio es su segunda gran misión (aceptando su existencia): ser un elemento didáctico.

Temo que si existe algo difícil de asir es la creación artística. Y que evaluarla es algo más difícil aún. Desconociendo los parámetros en los que se basa la crítica actual, la cual me parece todavía en un nivel razonablemente subjetivo, pienso que la única medida posible es la comparación de la obra con los objetivos perseguidos por el autor, objetivos que, aun en ausencia de declaraciones de principio, pueden extraerse de la totalidad de la obra. Juzgar así, desde adentro, develando claves para el lector.

Todo lo anterior supone dos cosas:

un interés de los medios de comunicación de masas por la difusión de la cultura que vaya más allá de un breve suplemento semanal o unas escudillas páginas en las ediciones periódicas, lo que, entre tantos otros males, limita ostensiblemente la posibilidad de profundización.

Y sobre todo supone una actividad cultural incentivada por las posibilidades de mostrar al público lo que se hace. Creo que el nivel del medio literario chileno es bueno, inclusive alto; pero que no es posible que cada uno de nosotros deba conformarse con mostrar su obra nada más que a los amigos. Y digo que el medio es bueno, porque apenas tenemos la posibilidad de sacar a relucir los nuevos valores, aparecen buenos poetas, narradores o dramaturgos jóvenes que trabajan, aunque sea como dice Darío Osses (uno de los buenos) "para 10 años más".

Creo, también, que si las antiguas y nuevas generaciones tuvieran la posibilidad de expresar masivamente su quehacer, muchos de aquellos falsos poetas o escritores irían quedando en el camino con más facilidad y provecho para la literatura nacional, que lo que se está actualmente, en que la falta de contacto autor-público, facilita la carencia de autocrítica, ya que permite que los críticos serios y responsables tengan poco trabajo.

(1) "El túnel", Sabato Ernesto. Ed. Sudamericana. 1970 Pags. 21-22

(2) "El Mercurio" Suplemento Cultural. Domingo 10-6-79. Pág. E3.

#### ERIC POLHAMMER / Poeta U.E.J.

- 1) Nivel de la crítica literaria en Chile.

Siento que me queda un poco grande la pregunta. No soy crítico y sé muy poco de crítica literaria, de manera que sería un atropello que me pusiera a "criticar" a los críticos. Sería como si un crítico se pusiera a criticar a un artista. Creo sinceramente que sólo un crítico puede hablar de un crítico y sólo un artista puede decir algo verdadero de un artista.

En Chile el más profundo me parece Ignacio Valente. (Que también es escritor)

- 2) Qué papel cumple ésta.

Criticar significa examinar, separar. El crítico quiere examinar una obra literaria (que es algo enteramente misterioso y subjetivo) para objetivarlo, para hacerse accesible a su intelecto. El crítico tiene necesidad de claridad. Ve el fruto, se admira de él, pero quiere ir a sus raíces. Quiere saber por qué esas raíces producen ese fruto. Y ahí — a mi juicio — se confunde, porque indudablemente el fruto es más claro que las raíces, pese a su infinito misterio en cuanto a indagación en la realidad (y a eso debe tender en última instancia todo crítico literario, puesto que la literatura no es otra cosa que una interpretación de ello).

- 3) Nivel del medio literario chileno.

Enrique Lihn, Nicanor Parra, Miguel Arteche, Eduardo Anguita, Jorge





Tellier: todos estos son buenos.

El resto somos todos malos. (Perdón por la simpleza).

Para qué decir los jóvenes. El otro día Fernando Emerich decía que los escritores jóvenes escriben al lote, son desordenados, no tienen estilo, etc... Tiene toda la razón. Yo he trabajado bastante con escritores jóvenes, y me he dado cuenta de que —incluyéndome a mí— son realmente despreocupados. Hay inspiración pero no hay trabajo. Pero cuál es la verdadera causa de esto. Yo creo que hay un sentimiento de que la literatura no puede colmar una expectativa; la única y real expectativa: lo de dar "sentido a la vida". No un sentido cualquiera, sino un verdadero y esencial sentido. Porque no crea usted que ser escritor es jugar a las bolitas. Un escritor "es" un escritor. Es decir, "dedica" su vida a escribir.

Se imagina usted lo que significa eso. Borges dice que la literatura ha sido para él "una forma de felicidad". Fijese bien en la frase "una forma de felicidad". Qué derrota Borges está ciego y ateo. ("De una sola cosa estoy seguro: Qué Dios no existe").

Antes los escritores se entregaban de lleno a escribir porque sentían que escribir les iba a dar una experiencia esencial. Quizás a veces sucedía. Yo no sé. Pero yo siento que los escritores jóvenes —y lo veo— ya no creen en eso. No es que no lo crean intelectualmente. Es muy probable que muchos de los que están leyendo esto digan que es mentira. No es que racionalicen el problema. Es simplemente un "sentimiento". Están ahí en sus escritorios. Escriben veinte minutos. Una hora. Afuera está el sol brillando. Se levantan de su silla y salen a ver el sol. Eso es lo que ocurre: los escritores jóvenes no quieren perderse el sol. Y no sólo los escritores. Nadie quiere perderse el sol. El problema está en que el sol tampoco es la experiencia definitiva. Pero ese es otro problema.

4) Los parámetros del crítico.

Qué palabra tan rara: Parámetro. Realmente no sé cuáles son los parámetros del crítico.

5) Necesidad de la crítica.

Para quien puede ser necesaria la crítica. ¿Para el artista? No, naturalmente el artista no necesita del crítico.

Yo no sé si la crítica le sirva al artista. Tampoco sé si le sirva al lector. Como labor de divulgación me parece positiva. Siempre es necesario alguien que conozca y que guía. Todo esto hablando de una crítica liviana. (Página literaria de El Mercurio, etc.) Con respecto a la crítica pesada (Michel Breton, los estructuralistas, etc.) la veo como una necesidad creada, como un juego del intelecto al servicio del intelecto.

Es indudable que quien está enamorado del intelecto va a sentir algún placer leyendo un estudio estructuralista. Hay estudiosos (alumnos entre ellos) que se fascinan leyendo el estudio de Levi Strauss sobre el poema "Los gatos" de Baudelaire. A mí me basta con el poema.

El crítico y la literatura:

Lo que encuentro no muy sano en la relación entre el crítico y la literatura es que se encierra en ese mundo y hace de él algo mucho más importante de lo que realmente es, y lo grave es que sabe tanto y llega a dominar tanto ese campo de estudio que forja un lenguaje y da una imagen de algo esencial.

La gente llega a creer que la literatura es algo imprescindible... ¿Y si la literatura no es algo imprescindible, qué es imprescindible entonces, se estará preguntando un lector inteligente? Lo único que puedo decirle es que esa es una buena pregunta.

6) Hay necesidad de reestructurar el enfoque del crítico:

No sé. Quizás. Tal vez hay necesidad de des-estructurar.

JAIME QUEZADA / Cronista literario Revista "Ercilla"

De inmediato: yo no creo en la crítica chilena de hoy, si es que la hay. No creo que en la crítica de chisme baustimial que halaga o vanagloria a tantos escritores, ni en la crítica de improvisación que se nota a primera frase de escritura, ni la hecha a matamáquina a trasluz de las solapas. Es cosa de mirar los suplementos de la prensa, porque eso es lo que ve, —y se supone— lee el público. ¡Ni hablar de las revistas universitarias!, en otra época ahí estaba la más viva, actualísima, pensante e inteligente, y a su vez respetable visión de críticos y creadores. Es una indignidad ahora para un país con dos premios Nobel, y otros que podrían andar cerca, llevar la crítica literaria a dato de vida social escrita por señoras o a nivel de receta dietética y consejos culinarios. La crítica en el repostero de la cocina: el raspado de la olla. ¡Pobre Kayser, pobre Tomás de Aquino, pobre T.W. Adorno, pobre Mircea Eliade, pobre T. S. Elliot, pobre Levi-Strauss, pobre Barthes, pobre Alfredo Lefebvre! Otros, no muchos, sin ser aristotélicos, son los peripatéticos de esta hora: ¿dónde dar sus lecciones y erudiciones y análisis trascendental, si abunda el "crítico" ocasional que quiere celebrar con elogio el libro malo de su amigo bueno?

La mera relación de gacetería literaria caracteriza a la crítica. O más honestamente ésta casi no existe: la objetividad, el sentido analítico, la perspectiva de valoraciones se ha perdido. Todo esto dicho en la categoría que debe entenderse la verdadera y única crítica literaria: no un género más; un acto de creación más, "que llegue a competir con el texto que estudia". La literatura chilena también hace agua por todas partes. Nuestros escritores viven en el período de los símbolos, en la poesía de concurso, en la inmortalidad de página de diario. ¡Maravilloso el fermento literario chileno: cinco mil cuentos en un concurso! Tenemos asegurado el siglo de las luces a pesar de los apagones. Faltan talleres, becas, encuentros, publicaciones: estímulos dignos para creaciones dignas.

Pero hay excepciones dice la norma común, y por norma común valdría: hay poetas, narradores, ensayistas, críticos, conscientes y que trabajan con oficio, que escriben y/o hacen crítica, que una y otra cosa viene a ser lo mismo. En estas excepciones creo, no en los falsos testimonios (diría Pound). Después de todo, el rigor de unos pocos —poquísimos— puede salvar la línea de conducta de los más. La crisis aventan lo bueno de lo malo, y la literatura no está ajena.

JOSE LUIS ROSASCO / Crítico literario de revista "Qué Pasa" y Radio Cooperativa

¿Qué papel cumple la Crítica?

La Crítica cumple dos funciones fundamentales; una ante los lectores y otra, no menos importante, ante los escritores.

A los lectores la Crítica entrega información selectiva respecto de las obras en plaza y orientación razonada respecto de ellas.

De qué tratan las obras, que es lo que el lector puede encontrar en ellas, su posición en el ámbito respectivo, la calidad lograda y las características del autor.



A los escritores la Crítica puede ofrecer una interpretación y filiación comparativa. Es necesario asumir la idea de que el Crítico "sabe" más de Literatura que el Escritor; en el fondo y en la práctica su oficio nace de ese conocimiento, y de la posibilidad de que de ese conocimiento se derive el descubrimiento de lo auténtico y diferenciado que cada autor posee.

—Parámetros usados por el Crítico, en qué se basa en sus análisis. La mayoría de las personas que hacen crítica literaria en Chile, son escritores que la ejercen como una labor adicional a la creación que les es esencial. También en la mayoría, la aproximación a la obra tratada es intuitiva. Esto es válido en diarios y revistas no especializadas. En órganos universitarios y académicos es posible encontrar profesores y escritores que aplican en sus trabajos elementos de juicio derivados de cuerpos orgánicos de pensamiento crítico; por ejemplo, inclusive en textos didácticos, gravitan algunas escuelas, algunos factores de análisis e interpretación como el estructuralismo, entre otros.

—Nivel del medio literario chileno.

El nivel literario chileno es alto, masivamente desconocido, nacionalmente menospreciado, institucionalmente no estimulado y, lo que es peor, dañado por políticas culturales precarias y sordas al drama de la caída de la lectura; esto particularmente respecto de la juventud. La lectura es un hábito que rara vez se adquiere en la madurez. El que no leyó, no leerá.

La Poesía chilena es una cumbre de la lengua castellana. Los jóvenes chilenos que entran en el territorio poético se encuentran procedidos por gigantes de tal estatura, que de partida les significa un rigor y una severidad vocacional incomparables. La Prosa no tiene nada que envidiar de las vicinidades "boomísticas". A partir de la Generación del Cienvid se abre a las influencias de la Cuenca Cultural del Plata y de la Narrativa norteamericana, entre otras, y en consecuencia se enriquece haciéndose más conflictiva, psicológica, citadina, contestataria, suelta, etc.

—Carencias graves de la crítica nacional.

Acaso la carencia más grave reside en el interés menor que parece suscitarse la literatura chilena actual.

**ADRIANA VALDES / 1965-1975. Profesora de Literatura en Universidad Católica de Chile. Diversas publicaciones en Chile y Extranjero.**

Una de las definiciones de escritor que he leído ahora último dice que es alguien que escribe, no por dinero, sino porque los libros que podría comprar no le gustan. Creo que el hecho de escribir crítica por amor al arte y en forma ocasional (me gana la vida de otra manera y no tengo ahora obligaciones universitarias) es en sí mismo un signo de insatisfacción respecto de la crítica. Aquí, y lo que lo diferencie de otras prácticas tendría que verse en los escritos críticos, que es donde se puede juzgar si sirve de algo. Por ahora, los míos son muy pocos y muy heterogéneos, creo.

Sostengo, sin embargo, algo que dije en otra parte\*, porque sigue pareciéndome evidente: el medio literario chileno se ha empequeñecido, la falta de contradictores es fatal para los inteligentes y más aún para los tontos. Ante ciertas páginas literarias creo que la única reacción posible es la risa, pero como esta es privada, no logra crear un ámbito en que se pueda siquiera hacer el ridículo. Los prejuicios vienen a confundirse con los criterios, etc., y se exponen sin el más mínimo pudor, como si se hablara solo. A lo mejor es cierto. Cuando me pongo a escribir esto (a tomar la palabra, una situación en que siempre uno se siente un poco absurdo) pienso que en estas circunstancias nacionales me cabe acordarme otra vez de versos de Vallejo: "Todos mis huesos son ajenos / Yo tal vez los robe! / Yo vine a darme lo que acaso estubo / asignado para otro; / Y pienso que, si no hubiera nacido / otro pobre tomara este café". Aquí hay quienes hablan porque otros no pueden hacerlo; y que estos no puedan hacerlo es una privación no sólo para ellos, sino para los que pueden efectivamente escribirlo todo, y sin deformaciones por miedo. La deformación es general. Al que no le toca el miedo le toca la impunidad, el vacío, y yo no sé cuál es peor, en términos de la suerte de la crítica.

Otro problema de hacer crítica es tener que hacerla a pulso, casi sin libros y con vericuetos en vez de canales de información (sobre libros y teoría literaria). Uno sabe perfectamente que el estado de los estudios críticos tiene, en el mundo, un nivel que nadie puede alcanzar aquí aisladamente, y que no se da tampoco (salvo excepciones) donde debiera, que es en las universidades o en el medio literario. Y realmente hay pontificaciones que están de más y que no se harían, por vergüenza, si hubiera mayores posibilidades de información. Uno mismo, cuando cita textos y propone métodos, recuerda

con cierta incomodidad de haber leído alguna vez (en *El Patito Feo*) lo que dice, sobre los patitos que salieron del cascón: "...exclamaron: —¡Qué grande es el mundo, mamá! Porque efectivamente aquello era bastante más grande que el interior del huevo donde acababan de salir. Pero la madre pata se echó a reír: —¿Os figuráis acaso que el mundo concluye aquí, en este campo?, —exclamó—. Oh, no, el mundo es inmenso, y me han contado que llega hasta la finca del señor Alcalde".

En fin, con las limitaciones expuestas, no queda más que conocerlas, subyárselas a uno mismo, hacer lo que se pueda por esta chifladura antieconómica de prestar una atención feroz a ciertos textos, de escurridarlos buscando la propia autojustificación sino la propia insuficiencia, de pergeñar como se pueda todas las referencias que harían de la crítica una práctica lo más avisada posible, lo menos ingenua, porque a estas alturas (de todo) se sabe o debería saberse que es muy peligroso confiar en la propia "sensibilidad" o en el propio "buen gusto", que de restos hay aquí, y cuántas arbitrariedades.

Habría que preguntarse también si la crítica (dada ahora no solo al disparate, sino también al escaparate, de acuerdo con los tiempos que corren) no hace otra cosa que reflejar un estado de cosas que la excede y no depende de ella. A lo mejor es cierto que las actuales formas de organización social y económica acentúan la falencia de una idea de formación basada en la capacidad del individuo para alcanzar una experiencia realmente cultural, es decir, la de un trabajo cuyo fin no sólo sea la supervivencia y la reproducción, y que también necesita tiempo y esfuerzo, como cualquier cultivo. En ese caso, para la enorme mayoría de nosotros, los restos de la formación vendrían a transformarse, anquilosados y muertos, en otro signo más de status, como los que podemos adquirir en el mercado (el gran mercado, quiero decir).

\* Revista Mensaje, enero / febrero 1979.

**RAUL ZURITA / Poeta. La Primera parte del trabajo del Purgatorio, aparecerá bajo el sello de la Editorial Universitaria.**

Para quienes trabajan en la elaboración de estructuras que tratan de definir, desde el arte, modos viables de realidad, el plantearse frente al panorama artístico chileno actual (y en este caso específico, frente a nuestra literatura como subsistema privilegiado) es, antes que nada, un compromiso de clarificación sobre la propia tarea. En mi caso concreto, entiendo esta respuesta como otro vehículo más de nominación, de clarificación y de propaganda del trabajo y del proyecto de vida que es el *Mein Kampf* de Raúl Zurita.

Así debo señalar primeramente, que privilegio mi propia práctica sobre las otras, y que desde ya defino un lugar que es la irrupción de mi propio fenómeno en el exilio de estos pobres lugares sudamericanos, la estructuración del paisaje que conformamos y la aplicación —como trabajo de arte consciente— de un modelo sobre su devenir.

De ese modo me referiré —y en forma solamente operativa— a un aspecto de las manifestaciones de arte actuales en Chile y, concretamente, de nuestra literatura como práctica de arte específica, que creo podría sernos útil. Sumariamente dicho, ese aspecto es el modo con que esas prácticas se relacionan con la perspectiva histórica de su entorno y con las formas de su desarrollo. Esto porque primeramente la totalidad de nuestras manifestaciones de arte se nos revela compartiendo una característica común, detectable tanto en los productos literarios como en los otros fenómenos, y esto es: la confianza absoluta (ingenua o conciente) en la autosuficiencia de sus propios medios, es decir, en la capacidad que tiene la obra de agotarse en su producción y que, en nuestro caso particular, se ha traducido primero en la absoluta falta de interrelación entre los distintos subsistemas de arte y segundo, en la creencia, por lo demás burguesa, de que el producto de arte es capaz de sustituir en sí mismo lo que entendemos por realidad.

Esta creencia, que seguramente hoy casi todos los autores negarían pero que finalmente los productos confirman, significó —en el caso concreto de nuestra literatura— el surgimiento de la denominada nuestra "Gran Poesía" que decididamente se inicia con el maestro de la suplantación: Huidobro; y cuyo término, también decididamente, es la conciencia —antes sublimada—



de sus propios mecanismos productivos, es decir, es la toma de conciencia de constituir una retórica entre otras y que, como tal vez diría Enrique Lihn, puede leer en el pasado de los otros sistemas retóricos la comprobación de su propio fin.

Es precisamente el surgimiento y la finalización de esa poesía y finalmente la incapacidad de ella de rebasar los marcos de su propia constitución, lo que define en forma tajante la situación de nuestra literatura y en consecuencia de los otros sistemas de arte, revelando al mismo tiempo la carencia no ya de un diagnóstico, sino de una reformulación de los planteamientos teóricos que subyacen en la actual concepción de hacer arte o literatura, para impugnar ya no determinados sistemas, sino el espectro total en que la actividad de arte se constituye como un quehacer.

Porque aún al margen de sus indudables logros (entre lo que es fundamental la toma de conciencia ya señalada, específicamente, el trabajo de la antipoesía de Parra como la producción de Lihn), el sistema de cualquier literatura y de la nuestra entre ellas, se afirma en la negativa de dejar de ser sólo obra literaria y por lo tanto, en la obviación de la vida como soporte real de arte, para conformar en cambio, sistemas intelectivos cerrados, en el mejor de los casos autoimpugnatorios, pero donde la perspectiva de un desarrollo concreto, ya no en el arte, sino en la realidad socializada, ha quedado siempre (y no sólo para la literatura) fuera de toda sospecha. Digo que a pesar de todo siguen siendo prácticas inocentes. (Es obvio que Neruda, por la encarnación social concreta que finalmente ha tenido su obra, escapa en cierto modo a estas consideraciones, pero referirse a ello excederá con mucho este espacio).

Y son inocentes porque esas obras sin jamás entrar a cuestionar la certeza de su autosuficiencia, no han producido (o no han sentido la urgencia de producirlo) un modelo que sea capaz de integrar la polivalencia del desarrollo histórico concreto como un modo de producción de la obra, como un momento de su estructura, estableciendo las coordenadas que referirían la posibilidad de construcción de arte a la capacidad que tengamos, en el arte, de estructurar un cuerpo que integre el devenir.

Solamente en ese sentido creo, que puede ser de alguna utilidad el referirse a un "panorama de arte" y encuadrar por lo tanto, la exigencia del surgimiento de una nueva crítica que sea capaz de entender los nuevos parámetros reflexivos y teóricos que implican una práctica distinta de vida-arte. Porque definitivamente, el problema no es de una mayor o menor riqueza "cultural" de nuestro medio, o al menos en un sentido no lo es, sino más bien de encuadre, de la perspectiva con que los nuevos creadores sitúen sus trabajos como producción específica, socialmente dirigida, de una nueva realidad; ese es el sentido, porque en suma entendámonos: finalmente de lo que se trata es de ser capaces de estructurar la vida, no un libro.

Afirmo que ese es el trabajo y el Proyecto del Mein Kampf de Raúl Zurita. Su primer recorrido es la producción concreta de mi vida entendida como soporte y producto de arte y donde las distintas manifestaciones que desde ella opere, van configurando un itinerario cuyo trazado implica asumir su realidad como cuerpo de nominación de una ideología, como borrador a corregir de una experiencia. Ese recorrido de vida se ha titulado para el Mein Kampf: Purgatorio, y su camino ha de concluir en la proyección de una nueva experiencia de vida humana y de cuya realización colectiva, un espacio social concreto, dependerá la consumación final y el término de este trabajo.

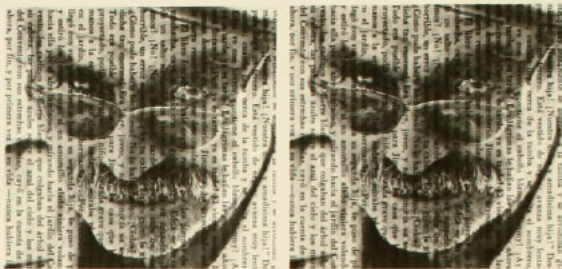
Recién entonces —no antes— el Mein Kampf habrá terminado como producto del fetichismo de arte para integrarse, como otro lugar más, al desarrollo colectivo del que dependerá su propia consumación. Esto significa asumir la construcción de un nuevo modelo social como lugar físico de cumplimiento de la obra, incorporada a la producción del Area Mundial en que cada uno ERIGIRA SU PROPIA EXPERIENCIA Y LA DE LOS OTROS COMO EL ÚNICO PRODUCTO DE ARTE QUE MERECE SER COLECTIVIZADO.

Ese último recorrido de la obra se ha titulado para el Mein Kampf: Paraíso.

Llamo Paraíso a esa posible, todavía hipotética consumación de este Proyecto, por mientras una página en blanco, porque en el mundo, en este trabajo, el aún no está construido. Aquí decimos la verdadera "Humana Comedia".

Ese es el itinerario de la práctica que propongo. He dado por comenzado el Purgatorio de este trabajo en el acto autoexploratorio de haberme quemado un pedazo de la cara en Mayo de 1975, el comienzo de su verdadero término es la proyección final de la propia vida en la utopía (por el momento) del asumir la vida de todos como único producto a colectivizar. Así, el Mein Kampf se inicia en la máxima soledad y encierro del acto de haberse quemado la mejilla en un baño, concluye; en el cumplimiento social de la más grande aspiración colectiva: asumir la vida en un espacio habitable para todos.

Por último, si me he referido a esto, es porque sé que el Proyecto del Mein Kampf abre una nueva práctica surgida desde la precariedad de nuestra



situación compartida de latinoamericanos y que es ese paisaje finalmente el trasfondo real de su lectura. Pero es también la erección, desde estos mismos descampados, de un modelo de corrección de la propia experiencia y que allí, entendido eso como trabajo de arte, ni Pound, ni Joyce, ni Duchamp, ni Vostell, nadie, absolutamente nadie, podrá disputarnos la soledad y el privilegio común, junto a aquellos que en sus propias prácticas decidan compartir conmigo este camino, de abrir en este exilio: en la patria chilena, el comienzo de la única vía que tal vez a nosotros pueda sernos pertinente.

Raúl Zurita / Nel mezzo del cammin / Santiago de Chile - 1979



**INSTITUTO  
CHILENO NORTEAMERICANO  
DE CULTURA**

40 años estrechando vínculos entre Chile y Norteamérica

MONEDA 1467 FONOS 63215 CASILLA 9286 SANTIAGO