

EL CIRCO EN LLAMAS

EL CIRCO EN LLAMAS
PONENCIAS SEMINARIO DE CRÍTICA LITERARIA
VALPARAÍSO 2015

Primera edición: noviembre del 2017
ISBN: 978-956-9147-48-7

© Fundación A Cielo Abierto | Libros del Pez Espiral
fundacionacieloabierto.cl | librosdelpezspiral.cl

Colección Pez Globo

Director editorial: Daniel Madrid
Gráfica seminario: Estudio Navaja
Gestión seminario: Sergio Muñoz, Jaime Pinos, Andrés Urzúa

Impreso en Dimacofi Impresores
500 ejemplares

EL CIRCO EN LLAMAS

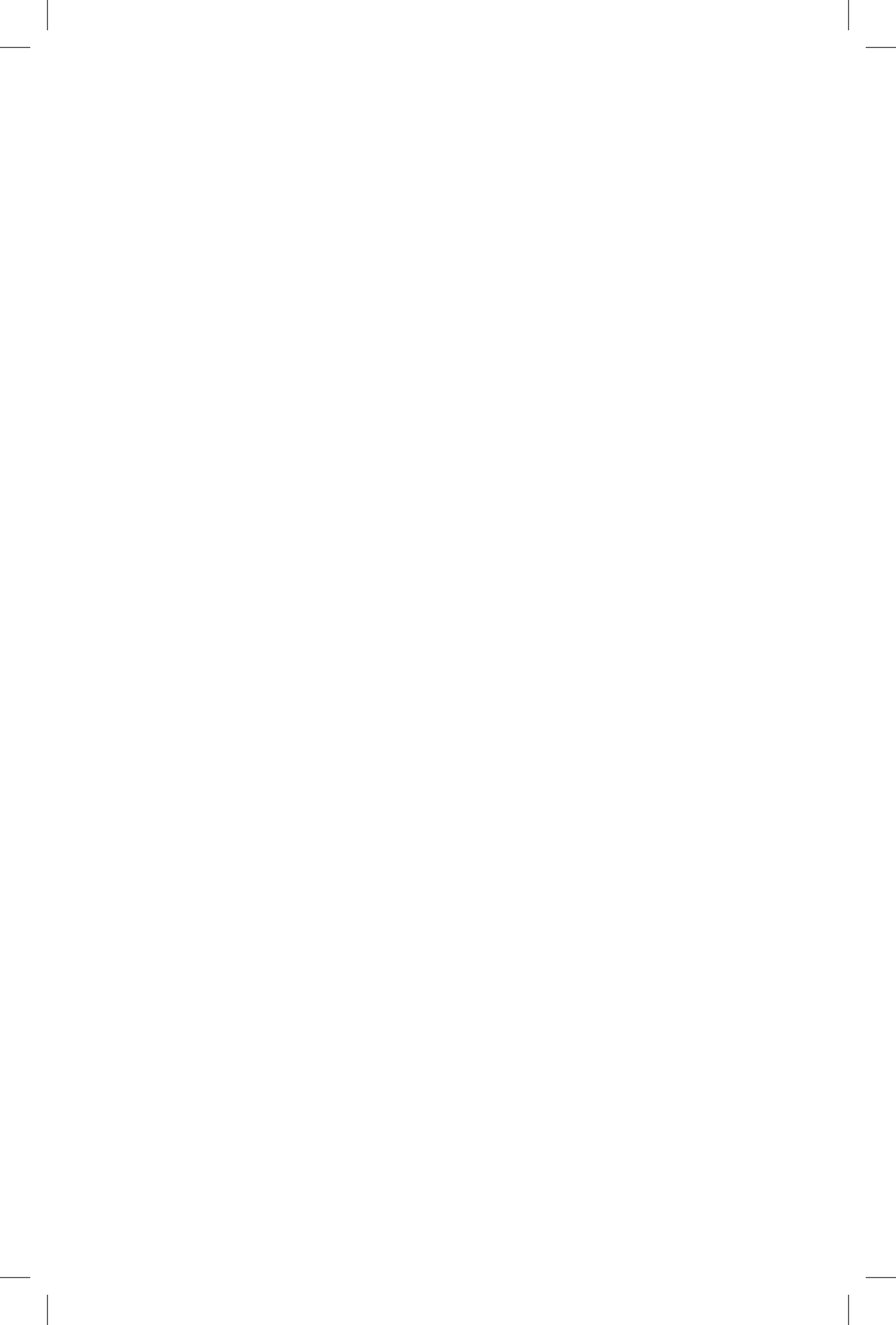
Ponencias Seminario de Crítica Literaria
Valparaíso 2015





Realizado durante el mes de octubre de 2015 en Valparaíso, el seminario de crítica literaria *El circo en llamas* fue planteado como un espacio para el diálogo y la discusión sobre las condiciones actuales del quehacer crítico nacional, sus tendencias y proyecciones. Fueron convocados algunos de sus mejores exponentes, aquellos que han seguido con ojo atento y se han hecho cargo de los textos de nuestra producción literaria actual y del rastreo de sus antecedentes en nuestra tradición. Los lugares desde los que han ejercido su labor crítica son múltiples y estuvieron representados en este encuentro: medios de comunicación, universidades y medios alternativos. *El circo en llamas* se planteó como una invitación abierta a participar en esta conversación. Una conversación con aquellos que se ocupan de hacer leer; de propiciar el encuentro entre los libros y los lectores. Esta publicación es parte de esa invitación y busca poner al alcance de los lectores las ideas y experiencias que animaron el debate.

JAIME PINOS



La crítica literaria: ¿corazón, cerebro o apéndice? (Hago crítica con la crítica a la crítica)

SOLEDAD BIANCHI

Se dice, se insiste, que la crítica es ancilar, que no vale por sí misma; que es un escrito pendiente por colgarse de otro; un texto que pende y depende de otro texto. Se firma, y se afirma, que quienes la practicamos somos escritores frustrados que hacemos una escritura subsidiaria al elaborar discursos a propósito de un discurso ajeno; que no nos atrevemos a “lanzarnos” ni nos arriesgamos a construir ni elaborar ni imaginar con voz propia: suerte de ventrílocuos –seríamos– viendo, además, de soslayo o con mirada bizca al contemplar, al mismo tiempo, en direcciones diferentes. Tal vez, tal vez, pero yo preferiría que no. En ocasiones, no siempre, tengo argumentos para justificar la negativa. Y, ahora, busco afirmaciones ajenas que me permitan probar lo que yo quiero y casi estoy a punto de creerle al poeta y crítico venezolano Guillermo Sucre, cuando asegura: “La crítica no vive sino de las obras, aunque también es verdad que las hace vivir”.

Sin embargo, una advertencia potente de Jorge Luis Borges (¡nada menos que Borges!), en una de sus conferencias de 1971, me hace titubear: “Acaso leer sea fácil y escribir sea difícil” (*El aprendizaje*, 80). El literato argentino tantea con ese “acaso”, sin temor a contradecir el tan conocido inicio de “Un lector”, uno de sus poemas anteriores, recogido en *Elogio de la sombra*, de 1969: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído” (93). No he avanzado mucho, entonces, y sin soluciones ni respuestas perentorias, mis dudas, mis preguntas, persisten, resonando en eco, como cuando, ruidosamente

y en cadena, caen las piezas de un dominó, y... las comparto con ustedes porque tanto el eco como este juego como la escritura no son tan solo individuales.

* * *

Dudosa, entono: “¡Ay, cómo es cruel la incertidumbre!”. “Boleros: la vida misma”, repite el lugar común... Con todo, aquí, esta falta de certezas es positiva, pues, a mi entender, la crítica literaria y su “hacedor” (sigo, fíjense, con el vocabulario borgeano, por eso, la falta de precisión de género) no deberían tener absoluta seguridad ni seguridades absolutas, ni afirmar, con aplomo, (supuestas) verdades ni dictar dogmas, al ser, siempre, una exploración, un ensayo, un sondeo, *una* lectura.

Y, tal vez, para paliar mi desconcierto y porque, según Borges, “leer se[rí]a fácil”, comienzo a revisar mis libros. Su callada compañía nunca deja de darme confianza y hasta cierto amparo; no obstante, necesito deshacerme de algunos (no lo deseo, pero *debo* hacerlo: estoy obligada al no tener sitio suficiente para guardarlos). Aparto varios y quedan espacios en las repisas, vacíos que me llevan a acomodar los restantes de modos diferentes, pausas que me guían a re-pensar ubicaciones, posiciones y, sobre todo, relaciones.

Casi al azar, alcanzo uno de la heterogénea “zona” dedicada a “estudios”. Se trata de *Surrealismo latinoamericano. Preguntas y respuestas*, de 1979, del rumano-brasilero Stefan Baciu. ¿Cómo y dónde lo pongo?, ¿cómo y dónde lo dispongo?, me interrogo, indecisa: ¿en “movimientos literarios”?, ¿en “literatura general”?, ¿en “literaturas comparadas” (etiquetas –estas dos– casi en desuso)? Y si obedezco a su título: *Surrealismo latinoamericano*, ¿dónde ubi-carlo? (valga la redundancia): ¿en “literatura latinoamericana”, abarcadora noción que incorpora a Brasil y a los países caribeños hispanos y francófonos, o en la más restringida de “literatura

hispanoamericana”, aludida por el escrito de Octavio Paz, usado como prólogo, a pesar de referir a la *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, publicada por el mismo Baciú en 1974? (Durante mis estudios en el Pedagógico, recuerdo, jamás se mencionaron las literaturas de esos países ni, tampoco, las de nuestros pueblos originarios).

Parece ser el movimiento surrealista de Chile al que se dedica mayor atención en este volumen donde priman las entrevistas. Y Gonzalo Rojas es mencionado varias veces. Deberíamos, entonces, contactarlo y conectarlo, a él y su trayecto, al poeta y su trazado, con el surrealismo, y estudiarlos en sus afinidades y divergencias, en sus propios “coqueteos” y retiros, sin olvidar las veces que Rojas confesó, con desdeñosa ironía, haber pertenecido cabales “diez minutos” (sic) al grupo Mandrágora. Sin olvidar, tampoco, los esfuerzos –tardíos– que hizo por arrimarse a Roberto Matta, reputado como uno de los principales pintores surrealistas.

Otro reparo, es decir, otro paréntesis: ¿podría aludirse a un “surrealismo chileno” o hay que zanjar por “surrealismo *en o de Chile*”?

No he agotado los acomodos posibles, mas deseo redondear. Siendo así, imagino fricciones y ficciones que podrían producirse si los emplazamientos se realizaran por autor y por orden alfabético o solo por orden alfabético o por género (literario), por ejemplo. Se preguntarán, ustedes, las razones de mis elucubraciones y sus nexos con el asunto que nos reúne: “(Ordenar bibliotecas es ejercer, / de un modo silencioso y modesto, / el arte de la crítica)” es palabra de Borges: “Junio, 1968” es el nombre de su poema (y aparece en *Elogio de la sombra*, publicado, ya lo dije, en 1969. Este apelativo, salvo la ausencia del artículo definido inicial, de acuerdo con la traducción desde el francés, casi calca –treinta y seis años después, y sin mencionar–: *El elogio de la sombra*, del japonés Tanizaki, de 1933).

Por último y considerando que en el principio existió este grupo, en Francia, me decido por acercar el ejemplar de Baciú al “surrealismo francés” y a sus derivaciones en diferentes geografías, y este otro puesto –en el librero– significa inéditas vecindades, asociaciones y lazos y originales diálogos entre textos, entendidos estos, al modo de Barthes, como: juego, trabajo, producción, cuya lectura nos exige re-escribirlos (este autor lo opone a obra: composición única y fija que se clausura sobre un significado y en él, y puede verse en los estantes, hasta aquí su estudio, “De la obra al texto”, y continúo yo: la obra puede verse en los estantes como objeto-libro –que no es sinónimo de “libro-objeto”–, con sus páginas, de papel, casi siempre; su tamaño, su posición vertical o apaisada, etcétera (aclaro que, por cierto, esta diferencia barthesiana podría aplicarse, asimismo, al libro digital, texto u obra).

Y vuelvo a Borges y al *Elogio de la sombra*, en cuyo prólogo aclara: “Un volumen, en sí, no es un hecho estético, es un objeto físico entre otros; el hecho estético solo puede ocurrir cuando lo escriben o lo leen”. Por mi parte, añado otro dato: que no hay razón para restringir los engarces solo a la literatura. Múltiples son los textos a convocar: de otras artes, de otras disciplinas, de distintas épocas, etcétera, y se irán vinculando como los nudos de un quipu, los brotes de un jengibre, los hilos de una red y, acaso, a cómo deberían deshacerse los diversos “nudos” (político, del conocimiento, del poder) visualizados por la feminista chilena Julieta Kirkwood, en las mujeres, como producto del patriarcado.

* * *

Quiero compartir la antigua, e inolvidable, fascinación que sentí al leer *Rizoma*, de Deleuze y Guattari: me mostraba explosiones de sentido, quebrando rígidas jerarquías y clasificaciones, y me permitía extender la mirada mucho más allá de la línea del

horizonte, desestabilizando órdenes y funciones y desplazando inmóviles y porfiadas fronteras. Fascinantes me resultaron, también, los quipus cuando pude contemplarlos más de cerca en el 2003, en una exposición del Museo Precolombino de Santiago. Fascinantes y misteriosos: sentimiento, este último, que hasta comparten los investigadores, quienes si bien ya advierten que estas cuerdas anudadas no solo transmiten datos numéricos, como se creía antes, no pueden responder cuál sería su contenido (llamémoslo así) ni si su estructura es binaria ni si son un sistema de escritura; reconocen, en cambio, su capacidad para entablar las correlaciones más variadas. ¡En fin!, pienso, además, que su complejidad, sus secretos, sus enigmas, rompen homogeneidades y quiebran simetrías y simplezas.

Y, de nuevo, la sospecha cuando percibo que, en organización, “nuestro” quipu se parecería al rizoma. Entonces, ¿podríamos aceptar la huella de esta voz arcaica y este elemento tradicional y añadirlo, tal vez, como nuevo concepto?, ¿o estamos obligados a repetir y repetir visiones, traducidas en terminología, de “importaciones” de Estados Unidos, en especial, o europeas? ¿Estaré siendo “políticamente in-correcta” en esta época de globalización? Soy consciente de lo complicado e, incluso, ambiguo que puede parecer lo que señalo; puede parecer mecánico, simplista, pero no se trata, clarifico, de comenzar una persecución detectivesca ni nacionalista para rechazar todo lo que “suene” a extranjero. De seguro, no pretendo purismos, mas tampoco pueden aprobarse ni rechazarse, automáticamente, vocablos, temas de investigación o modos de funcionar por el simple hecho de venir desde fuera y sean la moda académica y estén al uso en ese momento.

* * *

Me he distraído entre las raicillas (comprenderán, ustedes, que no puedo decir que me he ido por las ramas, sería demasiado arbóreo, ¡dios me libre!) y necesito seguir compaginando mis libros y sus páginas, y sigo: ¿dónde pongo, ahora, *Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México (1971-1972)*, de Jaime Quezada?, ¿en Bolaño o en Quezada? (yo he ordenado narrativa y poemarios –de mi propiedad– siguiendo el apellido del autor). A pesar del título, a mi entender, el verdadero protagonista, aquí, es el poeta Quezada, aparente guía intelectual de un despistado joven Bolaño, aspirante a escritor, concentrado en la lectura, con absorbente dedicación. Y, a pesar del título, si yo colocara este tomo entre los “géneros del YO” sería por sus rasgos de “memoria” o de “autobiografía” y no en su calidad de “diario” (de vida, de viaje), pues no lo es, y no solo por carecer de fechas, sino por la distancia entre las vivencias contadas y la escritura de ellas, y por evidenciarse la hechura posterior de un testimonio con menos espontaneidad que investigación bibliográfica.

* * *

Podría o debería continuar. Después de leerla, no deseo deshacerme de *Migrante*, la hermosa y profunda crónica –ficticia, creo– de Felipe Reyes; otros la califican de novela: ¿cuál sería el aporte o la diferencia, para su lectura, de etiquetarla “correctamente”?, me pregunto. Los quipus me ayudan a enhebrar asociaciones: entonces, la acompaño y complemento con las noticias cotidianas de tantos miles y miles, cientos de miles, millones, quizás, de desplazados; con reflexiones de Edward Said; con *Emigrantes*, del ilustrador y escritor australiano, Shaun Tan (1974), una novela gráfica que los lectores debemos construir porque los dibujos carecen de texto.

Entre los pocos haberes de los migrantes están las vestimentas: ¿cómo dejar de considerar el bellísimo ensayo de Peter Stallybrass:

“La chaqueta de Marx. Ropas, memoria, dolor”?, y los diálogos, intertextualidades, interconexiones, filiaciones, podrían no agotarse.

* * *

No obstante, hay otros libros que me “dicen” menos y no me aporrea separarme de ellos, muchos son mis antiguos textos de estudio: de teoría literaria, de análisis literario, de crítica literaria, entre otros. Estos los regalo sin dificultad, pero, de pronto, encuentro *Interpretación y análisis de la obra literaria*, de Wolfgang Kayser, y me es imposible suprimirlo, y me es imposible suprimirlo por exclusivas razones sentimentales. “El” Kayser, como le decíamos, es, para mí, como un relicario, un pedazo de mis tiempos de estudiante de Pedagogía en Castellano, en el Pedagógico de la Universidad de Chile, donde ingresé hace la módica suma de exactas cinco décadas. Tal vez, ya habrán oído que, en ese entonces, la perspectiva o tendencia dominante para enfocar la literatura hispanoamericana era el estructuralismo y una determinada forma de este, el “estructuralismo intrínseco”, al que Kayser aportaba su parte. Nuestra mirada de los textos se centraba exclusivamente en ellos y en sus particularidades internas, sin trascender ni hacia el autor ni hacia el contexto. Es muy posible que esa rigidez y simplificación fuera una forma de oponerse al impresionismo literario de la crítica anterior. Casi podría decirse que había un real imperialismo de ese método, pero coexistía con otros, más o menos escuchados, más o menos respetados, tanto así que la *Revista Chilena de Literatura*, dirigida por el Profesor Cedomil Goic, adalid de los estructuralistas, en su número 2-3, de la primavera de 1970, publicó “El *Patás de Perro* no es tranquilidad para el mañana”, de Ariel Dorfman. El actual profesor de la Universidad de Duke, en Estados Unidos, daba una visión de la novela de Carlos Droguett, reflexionando sobre situaciones y problemas de

Chile, de América Latina, del subdesarrollo, de la dependencia, de la condición humana, y el todo expresado con una creatividad y soltura estilística que todavía se percibe como novedad, y merecen destacarse tanto el texto como el autor.

Pocos años antes, en 1967, el profesor Mario Rodríguez –hoy en la Universidad de Concepción– había publicado *El modernismo en Chile e Hispanoamérica*, en homenaje al centenario del nacimiento de Rubén Darío. Seguía, allí, casi al pie de la letra las normativas de la teoría de las generaciones y el modelo del estructuralismo inmanente. Con los años, tuvo la osadía y disposición para variar sus enfoques cuando (le) hubiera sido más fácil repetir lo ya sabido. No quiero dejar de manifestar mi reconocimiento a su actitud.

En mi caso, estoy convencida de que haber estado en el exilio me permitió mayor independencia al no depender de formatos, métodos o perspectivas imperantes, en el quehacer crítico académico de ese período, y al liberarme de ciertas taras y trabas, frecuentes, aquí. Creo, además, haber evitado herméticas jergas de especialidad al publicar en revistas para-todo-público. Por otro lado, residir y escribir en un país de otro idioma, me hizo olvidar algo del temor a expresarme al no cargar, ni en mis hombros ni en mi “pluma”, todo el bagaje de la literatura en castellano. (Nunca olvidaré la sensación de espanto y respeto abismal que me sobrecogió, en Lima, al contemplar, en 1982, una librería con los estantes llenos de volúmenes en español. Yo venía de Francia, donde residía desde 1975).

La crítica es, para mí, *una* lectura posible, ni única ni estática porque, a mi juicio, cada texto “pide” *su* modo de aproximación. Y para hacerlo, y estimulada por mi profesor guía, Saúl Yurkievich, declaro haberme apropiado de lo que me sirviera para armarme un método, formado por lecturas –teóricas, analíticas y otras– muy diversas, de donde he recogido lo que me parece útil, perspicaz y

pertinente: heterogéneo, “todo mezclado” (son palabras del “Son número 6”, de Nicolás Guillén).

La trabajada escritura de Yurkievich desmiente la separación entre crítica y literatura al practicar, indistintamente, y sin jerarquías, crítica literaria y literatura crítica. Nada extraño, pienso, si reconocemos que la escritura y la crítica, entre muchos aspectos, son, también, atrevimiento, invención y hallazgo.

Santiago, septiembre-octubre del 2015

BIBLIOGRAFÍA

- Baciu, Stefan. *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979.
- Barthes, Roland. “De la obra al texto”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Borges, Jorge Luis. *Elogio de la sombra. Obras completas*, vol. 8. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- . *El aprendizaje del escritor*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- Dorfman, Ariel. “El *Patas de Perro* no es tranquilidad para el mañana”. *Revista Chilena de Literatura* 2-3 (1970).
- Guillén, Nicolás. “Son número 6”. *El son entero* (múltiples ediciones).
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1958.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: las feministas y los partidos*. Santiago: FLACSO, 1986.
- Paz, Octavio. “Sobre el surrealismo hispanoamericano: el fin de las hablaturías”. *Plural* 35 (1974).

- Quezada, Jaime: *Bolaño antes de Bolaño: diario de una residencia en México (1971-1972)*. Santiago: Catalonia, 2007. (Testimonio).
- Reyes, Felipe. *Migrante*. Santiago: Ventana Abierta Editores, 2014.
- Rodríguez, Mario. *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Universitaria-Publicaciones del Instituto de Literatura Chilena, 1967.
- Said, Edward. *Fuera de lugar*. Barcelona: Mondadori, 2001.
- Stallybrass, Peter: *O casaco de Marx. Roupas, memoria, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- Sucre, Guillermo. "La nueva crítica". *América Latina en su literatura*. Coord. César Fernández Moreno. París: Siglo XXI Editores-Unesco, 1972.
- Tanizaki, Junishiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela, 1994.
- Urton, Gary y otros. *Quipu. Contar anudando en el imperio inka. Knotting account in the Inka Empire*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino-Universidad de Harvard, 2003.
- Yurkievich, Saúl. *Del arte pictórico al arte verbal*. Comp. Gladis Yurkievich. México DF: Bonilla Artigas Editores-Conaculta, 2014.

¿A quién le importa la crítica literaria en Chile?: para democratizar y abrir la discusión

LORENA AMARO¹

Hace un par de meses recibí un libro argentino, *La república posible: 30 lecturas de 30 libros en democracia*, de manos de un amigo que participó en la elaboración de esta antología. Son treinta ensayos de críticos y escritores, lectores especialistas, dicen sus editores, en que cada uno señala un libro de posdictadura –narrativa o poesía– que le parece particularmente significativo, con las ambigüedades que entraña el adjetivo.

Con esta escena, en que uno de los autores me regala el libro con timidez –pues es su foto la que aparece en la portada, y no la del autor al que él eligió para la selección– me referiré primero a la desarrollada crítica literaria argentina, para hablar de la crítica literaria chilena.

Retomo la historia. Después de ver al amigo argentino, ya en casa, abrí el compilado y encontré una explicación similar a otras leídas hace poco: “Este libro no es un mapa, no es una antología, no es una guía, no es una bitácora (...) es, en cambio, un recorrido crítico posible por un espacio literario complejo, por una zona en mutación”. La primera y fácil conclusión sobre este texto y sus posibles predecesores, es que no hay levantamiento cartográfico que no busque defenderse de las balas, porque para qué poner el pecho: siempre intentarán dispararte, o al menos eso ocurre, por lo general, en el mundo de esa literatura tan cercana y, al mismo tiempo, tan infinitamente lejana, que es la literatura argentina,

¹ Académica Pontificia Universidad Católica de Chile.

donde las peleas, las polémicas y los duelos fantásticos son parte de la tradición: Boedo o Florida; Arlt o Borges; Shangai o la Biblioteca del Sur. Pero más allá de esto, me parece interesante constatar dos problemas que usualmente enfrentan los editores y autores de crítica, no solo Diego Bentivegna y Mateo Niro, coordinadores de este libro: primero, la posibilidad de ser sentenciado por levantar un canon o un contracanon y, segundo, la de escribir sobre el presente móvil e indeterminado. Ambos problemas los conocemos; en los últimos treinta años y pese a la acalorada y agónica defensa de Harold Bloom, los cánones no son populares, si bien se reconoce que la actividad crítica, al hacerse cargo de la cuestión del valor estético, entraña, necesariamente, el vislumbre o la semilla de la canonización y, en tanto tal, todo señalamiento, lista, ensayo, toma de posición o preferencia construyen el campo literario. En cuanto a la difícil relación de la crítica con el presente, Beatriz Sarlo ha aportado con excelentes reflexiones a esa discusión en Argentina, cuando dice que el presente no solo es ineludible: es el suelo mismo de la crítica, en una relación que debe ser no solo probable, sino íntima.

El juego de las diferencias

La advertencia de los editores vale tanto para la crítica argentina como para la crítica chilena. Propongo seguir leyendo a los argentinos y jugar a descubrir las cinco, las siete, las diez diferencias. Para eso es necesario seguir con la introducción de Bentivegna y Niro, a la que ellos añaden *algo* que me hace recordar que el libro es argentino y no chileno. Señalan que su libro es sobre un espacio en que “pueden rastrearse todavía los restos de una tradición literaria prestigiosa y en el que se configuran nuevas formas expresivas que mantienen con esa tradición una relación ora empática, ora conflictiva, e incluso, en algunos casos, una relación de evidente indiferencia”.

Si hay un tema ineludible de la crítica argentina son las relaciones genealógicas de sus escritores y escrituras, sobre todo en el ámbito narrativo. Es un tema atractivo también para otros escritores latinoamericanos que, como Bolaño, trazaron las “derivadas de la pesada”, procurando leer su contemporaneidad. Según él, esta se explicaba por el triunvirato de Arlt, Soriano y Lamborghini, con el fantasma de Borges siempre detrás. Lo cierto es que los argentinos están acostumbrados a este diálogo y saben hacerlo. En las páginas de los suplementos y revistas culturales se suelen hallar esas líneas finas que inscriben el texto no solo en el mundo –en lo que es ya una tradición local de la sociología de la literatura y la política de la literatura–, sino también en los saltos, interrupciones y momentos de sinapsis que contempla su trayecto histórico. Quizás por esto mismo hacer una cartografía sea tan difícil en Argentina: porque los lectores están atentos a estas inscripciones. Aquí hay otra diferencia que nos muestra este libro que me regaló el amigo argentino. Paola Cortés Rocca la señala: se trata, a pesar de la timidez de las primeras páginas, de una antología, la construcción efectiva de una República posible que recoge una lista de libros de ficción y al mismo tiempo propone una antología de lectores, esos lectores especializados de cuya selección se habla también en el prólogo. Al compararlo con el espacio crítico chileno, me parece genial y brutal, por su diferencia: es muy argentino valorar no solo al escritor, sino también al que lee o sabe leer bien. La frase borgeana “a veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores” es parte de su patrimonio, y por ello pienso que mi amigo argentino no debiera sentirse avergonzado porque su foto aparezca la portada, ya que este libro pone en valor, entre otras cosas, el oficio de leer.

¿Qué pasaría si quisiéramos hacer un libro similar en Chile?
¿Dónde están nuestros buenos lectores? Pienso que lo primero

que habría que aclarar es que entre nosotros, existen lectores muy especiales, y esos lectores son los poetas. Ellos se leen unos a otros con fervor, ejerciendo a la vez como críticos, editores y autores. Entre ellos existen, como ocurre con la narrativa argentina, esas intensas líneas de tradición local, conectadas con otras tradiciones hispanoamericanas, americanas y europeas. Quizás por esto se cae en el lugar común de la superioridad poética chilena, frente al concepto de una narrativa desnutrida y sin épica. Quizás no existen para nuestra narrativa los buenos lectores que sí hay para la poesía. Son esos buenos lectores, cisnes tenebrosos, los que generan los diálogos, avivan las polémicas verdaderas, asedian los temas hasta hacerlos visibles.

En nuestro país se ha construido un modo de hacer crítica, sobre todo mediática, que considero bastante negativo: son varias las voces que la abordan, pero cada una parece resonar desde un Olimpo en que poco importan los lectores y, sobre todo, los textos. Los juicios suelen caer en el vacío, sin que nadie esté del otro lado para recogerlos y, como hacen los argentinos, hacerlo pedazos. La impudicia de nuestros críticos va desde su misoginia (tan vigente hoy como en los cincuenta) hasta su desafiante ignorancia de la teoría literaria. Proponen clasificaciones para los textos que luego no fundamentan –no me sorprende el uso descuidado o improductivo del concepto “autoficción” para catalogar novelas recientes–, no respaldan sus juicios con ejemplos concretos, y muchas veces comentan en un mismo texto a autores que no tienen nada que ver en sus trayectorias, propuestas estéticas o contextos de producción. En definitiva, no se dan el trabajo de situar lo que leen, de darle referencias al lector ni producir lecturas con sentido.

A estos problemas se suma el profundo divorcio entre la crítica mediática y la crítica académica. Cuando ya nadie (o quizás, muy pocos) se plantean la posibilidad de una ciencia de la literatura a la manera positivista, que rehúye la ponderación del valor estético,

la trinidad propuesta por Albert Thibaudet hace ochenta años, de crítica académica, crítica periodística y crítica de autor, resulta un encasillamiento a mi juicio poco saludable. Solo fija los lugares que debe ocupar cada uno de estos agentes, cuáles deben ser sus voces y se corre el riesgo de que la crítica académica se transforme, a la larga, en una tecnocracia sin incidencia alguna en el diálogo social y la crítica mediática, en un discurso autorreferente y caprichoso: en suma, intrascendente. Prefiero confundir los términos y apostar a la versatilidad de la escritura. Y plantear que, lamentablemente, muy pocos académicos tienen tribuna hoy en los medios. Solo ejercen casualmente como críticos mediáticos. Cuando lo hacen, realizan una gran contribución. Es el caso de voces como las de Grínor Rojo o Soledad Bianchi, o de académicas y escritoras como Diamela Eltit y Lina Meruane. No puedo imaginar el alcance e impacto que podría tener la instalación de sus voces en la crítica semanal o quinquenal. Por su parte, los mismos escritores, a diferencia de los argentinos, pocas veces abordan el ensayo literario. Entre los más jóvenes, tenemos a Zambra, Gumucio, Bisama, Costamagna, quienes han ido configurando espacios críticos personales muy meritorios. Son ellos quienes se han hecho cargo de trazar las genealogías casi invisibles para nuestros críticos mediáticos, aquellas líneas que acercan sus trabajos a los de nuestros “escritores muertos”, como los llama Guebel. Antes de ellos también hubo algunos que vincularon sus ficciones con líneas particulares de la literatura chilena. Fue la situación de Cristian Huneeus, por ejemplo, quien en su genealogía sumaba dos antepasados muy diversos: el aventurero memorialista Vicente Pérez Rosales y el novelista de los “transplantados” de nuestra oligarquía, Alberto Blest Gana.

Con esto quiero decir que me gustaría que existieran críticos mediáticos que fueran capaces –como lo hacen algunos escritores y críticos académicos– de reconocer las derivas de nuestra propia

narrativa. Leerlas como constelaciones en que los mismos Pérez Rosales y Blest Gana, junto con Brunet, Rojas, González Vera, Bombal, Droguett, Donoso, brillaran de un modo especial, hablándonos del presente.

Cartografías sin eco

Establecidas algunas diferencias, que me importaba recalcar, respecto del ejercicio crítico argentino y del chileno, vuelvo al punto: ¿a qué libros chilenos me evoca el libro que me regaló mi amigo argentino? ¿Y por qué la invocación de la tradición me parecía más argentina que chilena en el contexto de un intento evidentemente cartográfico? La idea de mapear la narrativa no es nueva y es incluso necesaria cada cierto tiempo; en Chile existen algunas propuestas cartográficas más o menos recientes. En esta lista, el primer texto es el que escribiera Rodrigo Cánovas hace ya 18 años: *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*, en que además participaron Magda Sepúlveda, Danilo Santos y Carolina Pizarro, buscando mapear el contexto de la nueva narrativa chilena, en el marco de los últimos años de la dictadura y el proceso de la llamada transición democrática. Cánovas dedicaba en ese libro un espacio considerable a caracterizar la imagen pública de una generación y a preguntarse por las subjetividades y las voces narrativas que las delineaban. Otro libro significativo es *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*, de Rubí Carreño, publicado en 2009, en que la crítica se cifraba en esos sujetos literarios, incorporando a su análisis literaturas tan diversas como las de Hernán Rivera Letelier, Mauricio Electorat y Alejandro Zambra. Muy recientemente, este año, Macarena Areco ha publicado *Cartografía de la novela chilena reciente, realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*, en coautoría con Marcial Huneeus, Jorge Manzi y Catalina Olea,

libro cuya propuesta es muy seria y abarcadora, pero que ha sido escasamente debatido en nuestro ámbito. Además de estos tres importantes libros, hay también algunos artículos que han cartografiado de manera más sintética nuestro presente narrativo, entre ellos, “Panorama narrativo chileno siglo XXI: la revancha del neoconservadurismo”, de Patricia Espinosa, publicado en la revista 2010; “Sujeto y mundo material en la narrativa chilena del noventa y el dos mil: estoicos, escépticos y epicúreos”, de Ignacio Álvarez, y “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”, de Sergio Rojas, ambos publicados por la *Revista Chilena de Literatura*. También cuento en esta nómina un artículo que escribí por solicitud de la revista *Dossier*, “Parquecitos de la memoria”, sobre el período narrativo 2004-2010.

Como los colegas argentinos, Macarena Areco da cuenta de las dificultades de intentar una crítica cartográfica, más o menos compartidas por todos los críticos mencionados: verse de cara a “un espacio proliferante”, en este caso, al “espacio cambiante, a veces anómico de la literatura reciente” (17). Los riesgos esta autora los conoce: “La falta de distancia crítica, la carencia de perspectiva histórica y la inmediatez de la reflexión. Y también las debilidades propias del involucramiento del crítico en el campo, pero sin que estos nos impidan aventurarnos en él” (17). Con lo que no contamos los críticos que desde la academia o el espacio periodístico –al que vinculo a Patricia Espinosa, por su trabajo en LUN– intentamos dar un ordenamiento y analizar críticamente el presente, es con el enorme vacío en que caen los textos que escribimos. Reviso las publicaciones académicas y periodísticas y del libro de Macarena Areco encuentro muy pocas reseñas y nada de discusión sobre su interesante propuesta. La culpa, como podrán adivinar, no es del libro: es de los críticos. Resulta lamentable, porque esa cartografía es producto de un trabajo enorme, hecho muy a conciencia. La escritura de Macarena Areco debiera ser

reconocida, como también debiera ser confrontada, lo que no es, para nada, negativo. Cuando comprometes una cartografía sabes que habrá una contracartografía esperándote. O alguien que te acuse de ejercitar el *name-dropping*. No creo que Areco y los colaboradores de ese ensayo lo teman; todo lo contrario. Lo mismo respecto de los demás textos mencionados, los que, a diferencia de los textos críticos argentinos, han tenido poco eco en el campo cultural chileno. Me pregunto, por ejemplo, si alguien objetó la categorización excéntrica, pero bien formulada por Ignacio Álvarez. Dónde se discutió el artículo de Patricia Espinosa, quien agrupaba a narradores muy diversos en nueve “formaciones”, para concluir, provocativamente, que el arte narrativo en Chile estaba, al 2009, alineado con el neoconservadurismo, degradado por debajo de la poesía y sin novedades respecto de la tradición. O quién ha entablado un diálogo con los siempre creativos y punzantes textos de Rubí Carreño, discutiéndole –sé que estaría encantada– su corpus de trabajo, que a muchos puede resultarles incómodo, sobre todo por la inclusión de Hernán Rivera Letelier. En suma, ¿cómo hacer que las escasas respuestas que reciben los textos críticos –apenas presentes en un comentario en Facebook, en el posteo de un blog o en los 140 caracteres de Twitter– trasciendan el espacio del “pelambre” y se democratizen los contenidos y las discusiones literarias, estéticas y políticas?

Es en este sentido en el que más nos diferenciamos de nuestros vecinos, los argentinos. Cuando Elsa Drucaroff publicó su *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, donde recoge centenares de libros publicados entre 1990 y 2007, los comentarios no se dejaron esperar. El escritor y crítico Damián Selci abrió su reseña crítica así: “*Los prisioneros de la torre* tiene un mérito e infinidad de defectos. El mérito consiste en que se trata del primer volumen destinado a estudiar buena parte de las obras narrativas publicadas entre 1990 y 2007 (según

cuenta en el prólogo, Elsa Drucaroff consultó 500 libros y leyó por lo menos 300). Los defectos son interminables y obedecen a problemas de método”. La polémica no cesó allí. Hubo los detractores de Drucaroff y los que la aplaudieron o se unieron a ella en sus réplicas a otros críticos. No sabría si definir esta escena como una asamblea abierta en que todos opinan o como un ring en que todos pueden saltar al cuadrilátero. Pero sí sé que –con sangre o sin ella– la interacción directa, con argumentos e ideas, es infinitamente más deseable que el ostracismo crítico chileno.

Quisiera relevar aquí que en Chile, como plantea Rubí Carreño en su artículo “De la cripta a la letra: la crítica de la literatura chilena reciente, una lectura”, publicado en 2009, la “crítica comprometida constituye en sus dos versiones (micro y macro política) la tradición escritural crítica chilena”; contamos con una historia en que diversos críticos han procurado mediar las relaciones entre la cultura popular y la letrada, como también han intentado construir una historia y un horizonte comprensivo de las relaciones entre literatura, cultura y Estado. Mucho debemos, aunque procuramos también desmarcarnos, a las enormes lecturas de Goic, Promis, Subercaseaux o Rojo, pero carecemos, en la confrontación del presente literario, de espacios de diálogo verdadero –con tribuna, lectores y, sobre todo, ideas– en que una Drucaroff procure defenestrar a una Sarlo, llamando a su crítica “patovica” por tales y cuales razones, al tiempo que otros críticos y críticas intervengan también en la polémica.

En este sentido, recuerdo las escasas reyertas literarias que han ocupado un lugar en el espacio mediático chileno en los últimos años: los bolañitos versus las diamelitas; los mohines por la Feria de Guadalajara o el espacio de los editores en las ferias del libro; los pataleos cíclicos, de todos, por el Premio Nacional de Literatura; el berrinche de Sebastián Edwards contra los críticos chilenos. Casi todas estas situaciones refieren a lo que

Bourdieu ha llamado “tomas de posición” en el campo literario. Esto no estaría del todo mal, si a esas críticas se agregaran otras que tuvieran la misma tribuna mediática –que de todos modos es pequeña– para referirse al problema de la escritura. ¿Dónde están esas columnas, esos reportajes, esos intercambios de opiniones? ¿Dónde localizar las controversias chilenas sobre eso que Selci llamaba, sintéticamente, “cuestiones de método”? Los textos, la escritura, informan a su vez las tomas de posición. Son discursos multivocales, polisémicos, complejos, que se resisten a las totalizaciones y a los lugares comunes (como el de la humillación absoluta de la narrativa por la poesía chilena). Es sobre ellos que se hace necesario discutir, sobre ese “plus” que defiende Sarlo, de los valores estéticos, o bien, sobre el mundo al que están tejidos por los cuatro costados, como defiende Said (citando a Virginia Woolf). Antoine Compagnon nos recuerda que la crítica “debiera ser una valoración argumentada”; ese es el punto. En Chile, hoy, la imposibilidad de concretar esta idea, la de discutir a partir de conceptos y juicios fundados, es consecuencia de la atomización a la que se ha visto expuesto nuestro cotidiano, la pulverización de los arraigos comunitarios que detonan la competencia y el individualismo del mercado a ultranza. ¿Para quiénes escribir? ¿Dónde buscar quien nos lea? Pienso que en muchos casos los críticos ya no se leen entre ellos. La ceguera y el silencio del gremio resultan más ominosos y terribles que los zarpazos más fieros. ¿Cómo construir espacios en los cuales volver a encontrarnos en el terreno de las ideas? ¿Dónde expresar los desacuerdos, las sugerencias, las propuestas alternativas, que no sea en la arena, finalmente individual y elitista, de las redes sociales?

Comencé con una escena doméstica, personal, en que un excelente lector argentino se avergüenza de que su foto acompañe una antología que busca una construcción de país en que lectura y escritura cuentan, se alimentan entre sí. Terminó con otra, mucho

menos auspiciosa, la de una sala de clases donde le pregunto a veinte estudiantes provenientes de carreras humanistas y de tercer año universitario, a qué críticos siguen –si siguen a alguno–. Pronto debo reformular la pregunta por otra más simple: ¿pueden darme *algún* nombre de *algún* crítico? Un estudiante levanta la mano y dice el de uno, de la “Revista de Libros”. Un compañero agrega que él también lo ubica y que sabe que hace clases de Derecho. Se trata, no nos engañemos, de estudiantes lectores, que en un primer ejercicio de reseña traen a cuento libros muy recientes, diversos e interesantes, de Mauro Libertella, de Paula Ilabaca, de Félix Bruzzone, de Alejandro Zambra, de Jean Echenoz, de Matías Correa, de Pablo Katchadjian, de Karl Ove Knausgård. Se trata, pues, de una élite universitaria y lectora, pero incluso para esa élite, la crítica literaria no existe.

En este sentido, quiero valorar, una vez más, el texto de Rubí Carreño; frente a la crisis cultural y la constatación reiterada de la derrota –refrendada por las lecturas de Idelber Avelar y Jean Franco sobre las narrativas locales– propone tender puentes entre la vida crítica antes del golpe y lo que hoy aún se puede hacer, poniendo en diálogo nuestro pasado y nuestro presente: “Más que continuar (...) relevando el eje temporal de lo dictatorial o lo posdictatorial, lo traumático y postraumático, y la exhibición morbosa de la muerte, de los muertos de una literatura muerta en cuanto documento y de una crítica prisionera de la representación, es necesario, me parece, volver a inscribir la literatura chilena en su historia cultural, amplia y diversa, alta y popular, y colaborar, entonces, en la recomposición y continuidad de los saberes y utopías inscritas en la pasión por la vida y por la letra de colectividades que fueron atomizadas por la dictadura”. Tender puentes, abrir los debates, intentar recuperar, aunque sé que es difícil, el lugar del crítico en el medio cultural, la hoguera en que ya no arden los libros, sino que se reúnen las comunidades para compartir la

tibia inteligencia, las ficciones, los argumentos, algo que de todos modos no parece imposible, como indican las visibles señales de humo que veo aparecer detrás de la cordillera. Se me dirá que es cuestión de tradición. Me pregunto si habrá que convencerse, quizás, de que las diferencias no son irremontables y que el cambio cultural es posible.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Ignacio. "Sujeto y mundo material en la narrativa chilena del noventa y el dos mil: estoicos, escépticos y epicúreos". *Revista Chilena de Literatura* 82 (2012): 7-32.

Amaro, Lorena. "Parquecitos de la memoria: diez años de narrativa chilena". *Revista Dossier* 26 (2014), <<http://www.revistadossier.cl/parquecitos-de-la-memoria-diez-anos-de-narrativa-chilena-2004-2014/>>

Areco, Macarena y otros. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago: Ceibo, 2015.

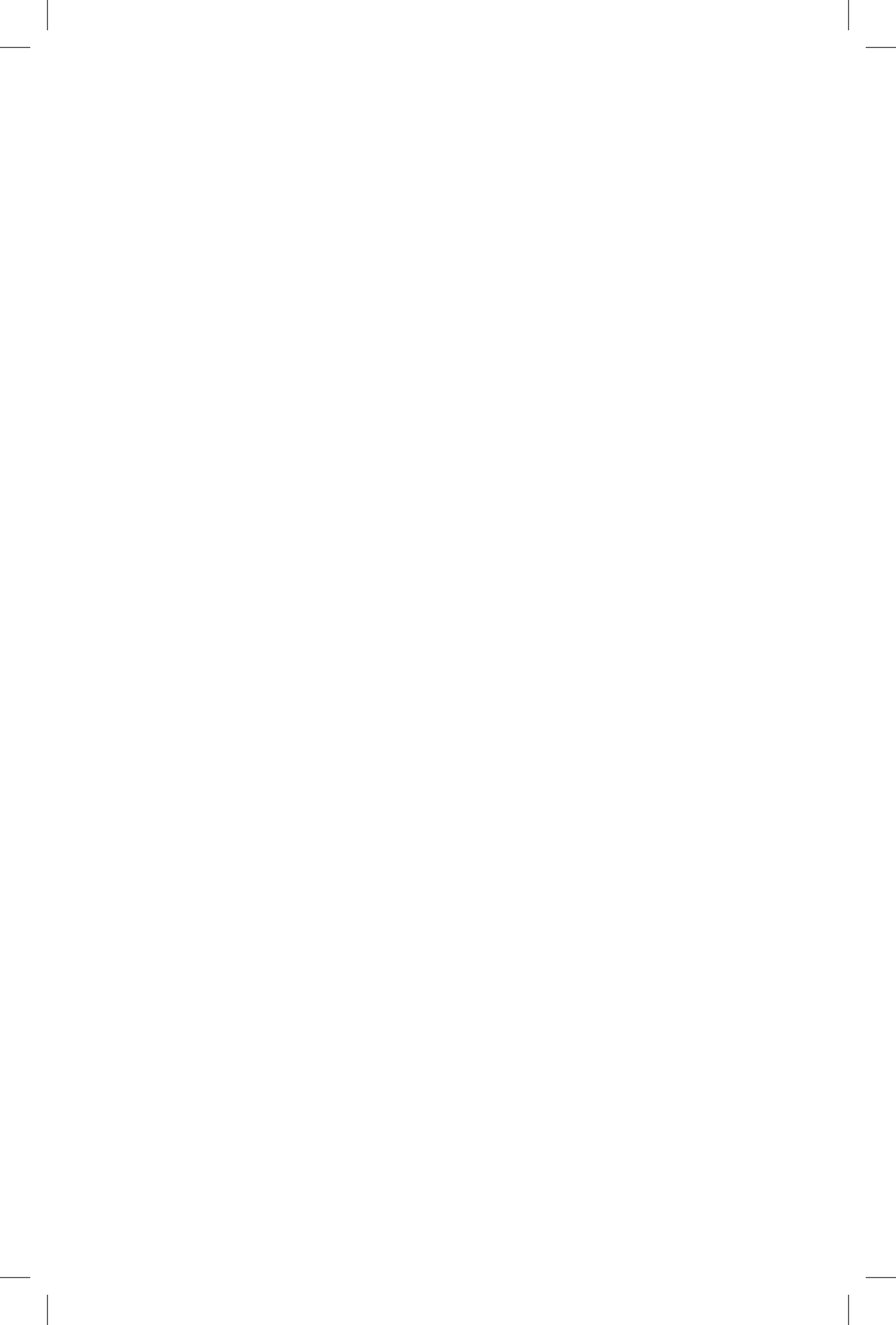
Bentivegna, Diego y Mateo Niro. *La república posible: 30 lecturas de 30 libros en democracia*. Buenos Aires: Caibiria, 2014.

Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

Carreño, Rubí. *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Santiago: Cuarto Propio, 2009.

———. "De la cripta a la letra: la crítica de la literatura chilena reciente, una propuesta de lectura". *Nuestra América* 7 (2009): 75-87.

- Cortés Rocca, Paola. "A propósito de *La república posible*". *Espacio Murena*, 21/05/2015, <<http://www.espaciomurena.com/8241/>>
- Espinosa, Patricia. "Panorama narrativo chileno siglo XXI: la revancha del neoconservadurismo". *Revista 2010* 1 (2009): 143-149.
- Sarlo, Beatriz. *Ficciones argentinas*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.
- Selci, Damián. "Los prisioneros de la torre, de Elsa Drucaroff". *Los InRocks*, 28/11/2011, <<https://losinrocks.com/los-prisioneros-de-la-torre-de-elsa-drucaroff-3aaddaf4ea8f>>



Humo/espejos

ÁLVARO BISAMA

Hace un par de años, la editorial Das Kapital publicó un libro llamado *Querido Pedro* con las cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra. Es un volumen interesante porque abarca dos décadas y da cuenta de la vida doméstica de Lihn, quien se revela como alguien que vive en un permanente estado de precariedad. Se trata de una situación que desborda lo literario. El poeta detalla su necesidades económicas, consigna su deseo de huir de Chile y le solicita a su amigo una pasantía, un trabajo, un *pituto*, algo que lo saque de aquí, algo que lo lleve lejos de la pobreza o la amenaza de la pobreza. En la secuencia que componen las misivas, esto se repite a lo largo de los años, al punto de que lo vemos envejecer buscando una y otra vez una salida, atrapado en un país que lo asfixia. El relato es feroz y conmovedor y arroja luces sobre cómo el autor de *La pieza oscura* opera estéticamente en esos años.

Pero el libro tiene una trampa, un agujero negro: el volumen no consigna las respuestas de Lastra. Esa ausencia determina su lectura y cierto modo de mirar la historia de la crítica literaria chilena. El silencio de Lastra hace que el lector piense que Lihn le está hablando a la pared, que no hay eco que venga a abrazarlo. Chile queda demasiado lejos. Nunca nadie sale de acá. Lihn es alguien que escribe en el vacío, que habla en el aire. Nadie contesta, porque no hay nadie ahí afuera.

* * *

Una novela de ciencia ficción: siempre me he preguntado qué hubiera pasado que si en vez de enseñar las tesis de Cedomil

Goic en *Historia de la novela hispanoamericana*, los profesores de literatura chilena hubiesen escogido *Para leer el pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelart como un modelo posible. Los dos libros contienen y sintetizan su época, ambos están atados a la década del setenta y la documentan como un campo de lecturas críticas. Codifican sus modos, como si la pretensión de modernidad teórica de Goic fuese paralela a la urgencia de la lectura política de Dorfman y Mattelart. Postales de época, en ambos el ejercicio de la crítica es una especie de utopía académica o ideológica, una señal de los tiempos, una anotación sobre cómo leer en ese presente.

* * *

Una de mis historias preferidas de la crítica literaria chilena sucede a fines del verano de 1992, cuando Ignacio Valente comenta *Mala onda* de Fuguet. Valente desprecia a Fuguet. A Valente le da miedo Fuguet. Valente es el crítico de *El Mercurio*. Valente es un escritor sensible, un sacerdote que sangra poesía. Valente es un cura del Opus Dei y su nombre en realidad es José Miguel Ibáñez Langlois. Valente cree haber inventado a Nicanor Parra y a Raúl Zurita, cree que importa algo lo que ha dicho de Neruda. Valente, lo dice en alguna parte, cree que él mismo es un tribunal de verdad y justicia. Valente es el heredero de Alone: un sucesor extraño, más bien patético. Valente ha descubierto a Gonzalo Contreras. Entonces Valente va y destroza la novela de Fuguet. Su lectura proviene de la indignación moral, proviene de la rabia, proviene de la certeza de que hay algo ahí, deslizándose en ese libro, algo que es terrible y ominoso. Eso le da miedo. Valente escribe, entonces, poseído por el miedo. Dice no poder terminar el libro. Dice estrellarse con la prosa. Aquel texto lo revela de cuerpo entero: en el fondo, sugiere que prefiere la novela social del exilio (a la que describe como “los antros de la delincuencia

común, del terrorismo político, del lumpen de las ideologías más arrastradas”) a *Mala onda*. Entonces, nos damos cuenta: Valente está en guerra con el presente, con la democracia, con un país que no entiende. Es la irritación de un hombre que ve que el mundo donde vive se desmorona, porque los libros que lee no dicen lo que quiere. Y la crítica de Valente se publica. Es imposible no notar que en su escritura hay algo quebrado. Un par de meses después, en la cintita promocional de una de las reediciones de *Mala onda*, alguien consigna un fragmento de lo que escribió Valente. Ahí está todo. El mensaje es claro: si a Valente no le gustó, el libro es bueno. Años después, Bolaño le dedicará una novela a Valente. Pero es en 1992, cuando todo se derrumba. Valente ya no importa ni debe importarle a nadie, es solo un crítico que pasó de moda, que perdió su poder y se volvió una caricatura, alguien que vive en otro planeta, alguien parecido a un CNI retirado, hundido en la nostalgia de la propia violencia para retornar al mundo donde había tenido poder, donde había sido feliz.

* * *

Una tesis: en la crítica literaria el estilo es el método. Si no tienes estilo, no tienes nada.

* * *

Los mejores textos de crítica literaria que he leído se parecen a singles punk de tres minutos. O a canciones pop. O escapan hacia cualquier parte, se enroscan sobre sí mismos, devorándose, revelándose como fragmentos de una autobiografía, acaso.

* * *

¿Cuáles son los libros más relevantes de la crítica literaria chilena? ¿*Composición de lugar* de Adriana Valdés? ¿*La estructura de la obra literaria* de Martínez Bonatti? ¿*Diez tesis sobre la crítica* de Grínor Rojo? ¿*El abordaje de los huérfanos* de Rodrigo Cánovas? ¿*El circo en llamas* de Enrique Lihn? ¿*Emergencias* de Diamela Eltit? ¿*Escribir en los bordes*? ¿*Historia personal de la literatura chilena* de Alone? ¿*Historia y crítica de la novela hispanoamericana* de Cedomil Goic? ¿*Márgenes e instituciones* de Nelly Richard? ¿Las antologías que Soledad Bianchi le dedicó a la poesía chilena en la década del ochenta? ¿Los dos volúmenes sobre novela y poesía que Jaime Concha hizo para la colección *Nosotros los Chilenos*? ¿*Panorama literario de Chile* de Raúl Silva Castro? ¿*Escritura y temblor* de Patricio Marchant? ¿*Para leer al Pato Donald*, de Dorfmann y Mattelart? ¿Los volúmenes de ensayos de Martín Cerda? ¿Existe una continuidad entre todos estos libros? ¿Cómo podemos construir un relato a partir de ellos? ¿Hemos sido capaces de inventar una historia de la crítica literaria chilena?

* * *

Habría que pensar en la necesidad de escribir una historia de la crítica literaria chilena. Un relato que cruce los textos anteriores e incorpore otros. Ese libro sería un relato, sería la ficción de un archivo, el boceto de una novela. Ahí estaría condensada una historia del gusto local, pero también de los tropos que lo componen, de las máscaras del método que quizás son las máscaras del yo, de las fantasías provistas por el uso de modernísimas y anticuadas herramientas de lectura. Aquello no sería una historia lineal, sino una colección de paradojas y reconstituciones de escena, batallas perdidas, un melodrama hecho de polémicas. Esa historia quizás debería ser leída como un relato sobre el lugar que ocupan nuestros intelectuales en la vida pública, pero también sobre la cercanía

entre la escritura y el poder, entre la literatura y la autoridad. Una historia de la crítica literaria chilena sería así una novelita de las ideas y de la política, de las formas en que el ensayo evoluciona como género literario, mientras se vuelve una colección de confesiones cifradas, de anotaciones perdidas, de comentarios literarios que en realidad al final debemos leer como esquirlas de la experiencia.

* * *

Se llamaba Eliodoro Astorquiza y era crítico literario. Nació en 1884 y murió en 1934. Nunca residió en Santiago. Se tituló de abogado y trabajó en la administración pública como juez de policía local. Estudió en Talca y después vivió en La Serena, Linares, San Antonio e Illapel. Astorquiza era un Borges a la inversa. Escribió crítica literaria en una serie interminable de diarios y revistas. Era amigo de Omer Emeth y de Mariano Latorre, quien era medio pariente suyo. Le gustaba Gabriela Mistral. No vivía bien. No creía en la literatura chilena. No creía en sí mismo. Hay quienes lo recuerdan habitando piezas de hoteles de mala muerte, enfermo, y quizás delirando. Omar Cáceres, autor de *Defensa del ídolo*, fue su secretario por años. Cáceres quería escribir un perfil suyo, pero lo mataron en circunstancias extrañas: su cuerpo apareció flotando en el canal San Carlos. Astorquiza ya había muerto casi una década atrás. Falleció en Illapel, en 1934, en cuyo cementerio fue enterrado. No pudieron llevar sus restos de vuelta al mausoleo familiar en Talca, pues un temporal suspendió el funcionamiento de los trenes. No dejó testamento. Había estado suscrito por décadas a todas las revistas francesas posibles. No era un lector común. Como francófilo, estaba en una guerra sorda con lo chileno, con la chilenidad como concepto. La idea de una literatura nacional lo desvelaba porque le parecía una pregunta vacía, sin más respuesta que el fracaso. "A juzgar por los actores de sus relatos, uno llegaría

a sospechar que la chilenidad consistiría en no saber leer, ni escribir, ni lavarse las manos”, anotó alguna vez sobre un autor. Mariano Latorre lo recordaba así en su casa: “Antes de llegar a sus modesto dormitorio, con un catre de hierro y un velador cojo, se pasaba por una pieza desmantelada. Caíanse ángulos de papel, desprendidos del barro del muro por la humedad del mar, pero en medio de la estancia, sobre una larga mesa de madera sin barnizar, sostenida por caballetes, se desparramaba toda la cultura europea de entonces, especialmente la francesa, en colecciones de revistas de París”. Alone traza una postal similar, ahora de sus días finales: “Hablabla con lentitud sobre la inmensa estupidez propia de los escritores chilenos (...) habitaba en una pieza interior de un hotel, una de esas piezas sobrecogedoras, desnudas. Junto a su lecho, clavado con un alfiler, el retrato de una escritora bellísima que había muerto, a quien admiraba y admirábamos. Observé que miraba el retrato, pero no dijo nada de ella. La vida iba confundiéndosele, y su cerebro no estaba claro. Sobre la mesita de noche, una botella de vino negro (...) Se quejó de que en Chile no estuviera acogido a ciertas franquicias postales, lo cual encarecía las revistas francesas. Estaba suscrito a quince: ahora ya no podía recibirlas”.

* * *

¿Hay alguien que se acuerde ahora mismo de Astorquiza? No lo creo, posiblemente nadie. Astorquiza publicó solo un libro, *Literatura francesa*, en 1907, del cual se arrepentía. Raúl Silva Castro incluyó algunos trabajos suyos en *La literatura crítica de Chile* pero no pareció comprenderlo. Mejor es leer “Eliodoro Astorquiza: el que pudo haber sido nuestro mejor crítico”, el pequeño perfil que Alfonso Escudero, sacerdote y cronista literario, le dedicó en la revista *Atenea* y que Nascimento publicó como un pequeña separata, quizás como una elegía. Hay ahí un relato inquietante, acaso un

misterio transparente pues se trata de una vida que puede llegar a leerse como una extraña paradoja. De hecho, Escudero lo presenta como un genio errante, tan consciente de sus contradicciones que se encuentra paralizado por ellas. Su método de lectura depende de ello: Astorquiza lee buscando una literatura que no existe, fugándose hacia la fantasía de una modernidad que no llega. Leer solo confirma su soledad, lo devuelve a la fantasía de una Francia decimonónica y con ello, a los sueños de fuga de los intelectuales chilenos de su generación, concentrados en la utopía de una vida moderna que no existe. Hay algo ahí que me interesa, algo que tiene que ver con la escritura tensa de Astorquiza, esa escritura capaz de comentar una novela citando una que él mismo soñó con escribir, pero que no pudo llevar a cabo jamás, esa escritura que no tolera lo que lee porque no se parece a lo que extraña o lo que sueña. Ahí la crítica literaria se revela como un ejercicio de melancolía: la crítica un espejo que lo devuelve a sí mismo invertido, al modo de un fantasma que no sabe que es tal, como un lector perdido en la cárcel de la provincia.

* * *

Vuelvo a la ausencia de respuestas de Lastra. A ese vacío. Al hecho de que tengamos que suponerlas o inventarlas, convirtiéndolas en una especie de ficción de continuidad, la invención de una línea imaginaria, de un árbol genealógico, de una novela, ahí donde no hay nada. Porque somos expertos en trazar la filiación y la afiliación de nuestros poetas y novelistas, pero apenas sabemos de dónde venimos o la sombra de lo que somos como lectores. Entre Astorquiza y el presente está Lihn, pero también habita Martín Cerda; y la sugerencia de que debemos ver la condición material de la escritura y la lectura en Chile como una especie de sitio baldío, de una tierra quemada. Concluía Lihn en 1983, en una

carta enviada a un encuentro de poetas chilenos en Rotterdam:
“Las reducciones han llegado al límite. Un solo crítico, dos salas
de conferencias, un lugar de reunión, nada”.

* * *

¿Quiénes somos? ¿En qué clase de lectores nos hemos convertido?
¿Somos como Erich Auerbach, que desde el exilio reclama para
sí y de memoria toda historia de la literatura o somos como
Martín Cerda, somos alguien que se apaga luego del incendio de
su biblioteca?

Poeta y académico. Una breve autobiografía crítica

FELIPE CUSSEN

Buenas tardes. Mi nombre es Felipe Cussen y soy poeta y académico. Quiero comenzar agradeciendo profundamente a Jaime Pinos, Sergio Muñoz y Andrés Urzúa, dueños de casa de La Sebastiana, quienes hace algunas semanas me permitieron presentarme aquí mismo como poeta y hoy como académico.

No me gusta que me llamen poeta, porque suena muy siútico: prefiero escritor. Tampoco me gusta que me llamen académico, porque suena muy pomposo: prefiero profesor. No sé, incluso, si me gusta que me llamen crítico: prefiero investigador. A decir verdad, ninguno de estos términos (poeta, académico, crítico) refleja a cabalidad lo que hago todo el santo día: contestar e-mails.

Los poetas y académicos sufrimos mucho. Los demás poetas nos acusan de que nuestra poesía es académica, *literatosa*, sin experiencias. Los demás académicos nos consideran poco académicos y piensan que nuestras investigaciones están guiadas por la intuición poética, y no por el rigor.

En realidad, los poetas y académicos no sufrimos tanto. Conozco a muchos que se mantienen activos en la escritura y desarrollan proyectos de investigación, como Fernando Pérez Villalón, Macarena Urzúa, Matías Ayala, Antonia Torres, por mencionar los primeros que se me vienen a la mente, y no los he escuchado quejarse al respecto. Es más, yo sufro bastante poco. Quizás estos berrinches solo parecen comprobar que “los ricos también lloran”, a pesar de que tengo la enorme suerte de poder dedicar mi tiempo, cuando no estoy contestando e-mails, a escribir e investigar.

Dentro de mi difícil vida de poeta y académico recuerdo muchos momentos en los que esta doble condición trajo como

consecuencia intercambios felices, anécdotas divertidas, pero también malentendidos y cortocircuitos. A continuación, desclasificaré algunos documentos de mi archivo secreto:

–Hace algunos años, mientras leía el blog *Malasya*, encontré mi nombre citado en medio de una polémica. Un amable joven de nombre Esteban quiso acudir en mi rescate y comentó: “A mi me hizo clases cussen en la andres bello. es el mejor profesor que he tenido. como poeta muy malo eso si”.

–Recientemente, para un concurso de poesía en el que los miembros del jurado supuestamente habíamos sido invitados por nuestra calidad de académicos, una colega señaló que la elección del texto ganador por parte mía y de otro de los jurados se debía a que ambos éramos poetas y nos gustaba la “poesía para poetas”.

–Una vez, en un congreso en Córdoba, presenté a la mañana una ponencia sobre un poeta chileno muy poco conocido y cuyo nombre parece un seudónimo: Venancio Lisboa. Ese mismo día, a la noche, presenté una performance en la que yo era un poeta que leía unos poemas y luego me transformaba en un académico que criticaba esos poemas con un texto extremadamente alambicado, que había construido con citas de otros artículos académicos. El efecto de la performance fue que muchos espectadores pensaron, por añadidura, que la ponencia que había leído durante la mañana también era un juego y que había inventado al poeta Venancio Lisboa.

–Muy pocas veces he escrito reseñas o columnas en diarios o revistas. Recuerdo que los editores siempre me suplicaban que no me alargara demasiado ni escribiera en un estilo “demasiado académico”. Yo, a su vez, les suplicaba que añadieran a mi firma “Académico UDP”, porque la universidad en que trabajaba entonces estaba desesperada por que sus profesores figuráramos en los medios.

–Una revista académica rechazó un artículo mío, entre otros motivos, porque “la calidad ensayística deja mucho que desear, pues

tiene un tono coloquial y desenfadado, el cual da la impresión de que el texto fue hecho para ser leído en voz alta en algún congreso o coloquio y no se reelaboró para su versión escrita”. Sí, es cierto que casi siempre mis artículos nacen de una ponencia previa, y eso se debe exclusivamente a que me inscribo en congresos para obligarme a escribir estos textos que, de otro modo, jamás concluiría. En otra evaluación también me criticaron que, en un artículo sobre Claudio Bertoni, no se distinguiera en algunos momentos si algunas expresiones eran mías o parafraseos de Bertoni.

–En un par de ocasiones que han citado artículos académicos míos en otros artículos académicos se refieren a mí como “el poeta Felipe Cussen”.

–En la Universidad de Santiago, donde trabajo actualmente, se evalúa todos los años nuestra “producción científica”. En mis informes, además de consignar los artículos y capítulos de libros, he decidido incluir también algunas entrevistas que he publicado. En la carta adjunta que envié el año 2013 señalé que “dentro de mis publicaciones en revistas indexadas y no indexadas he incluido algunas entrevistas a escritores que forman parte de mis proyectos de investigación. Aunque no son artículos, las he incluido allí porque no supe en qué otra categoría colocarlas. Si bien el año anterior estas publicaciones no fueron ponderadas, vuelvo a insistir en que se tengan en cuenta como parte de mi productividad académica, aunque sea con un puntaje inferior. Como apoyo, quisiera citar los argumentos planteados por nuestro colega José Santos Herceg en ‘Tiranía del *paper*: Imposición institucional de un tipo discursivo’ (artículo ISI publicado en la *Revista Chilena de Literatura*, nov. 2012, 82 (2012): 197-217), quien recoge la discusión actual en el campo de las humanidades respecto de las graves limitantes del modelo del *paper*, y el desplazamiento de una serie de formatos de larga tradición como el ensayo, los diálogos, las cartas y los aforismos”. Mi argumento no

fue considerado por la Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación.

–El año 2009 fundé la revista *Laboratorio*, que habíamos ideado junto con Rodrigo Rojas y Martín Bakero. La revista nació en la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales, cuya malla combina cursos de teoría e historia de la literatura con talleres de escritura. En su número 0 ya definíamos que su objetivo era “reunir colaboraciones críticas y creativas en torno a dos ejes: la literatura experimental y la relación de la literatura con otras artes”. Se desarrollaron cuatro secciones: Investigación, Notas, Diálogos y Creación, para promover, como efectivamente ha ocurrido hasta ahora, que en un mismo número confluyeran investigadores, escritores y artistas. La revista ha conseguido algunas indexaciones pero fue rechazada por SciELO porque no cumplía con el “carácter científico”: los evaluadores consideraron que existía un “bajo porcentaje de artículos originales resultantes de investigación”, porque muchos de los artículos correspondían, a su juicio, a “trabajos de revisión y ensayos” y, además, existía un porcentaje demasiado alto (39%) de “otras contribuciones (clasificadas en las secciones ‘Notas’, ‘Diálogos’ y ‘Creación’ de la revista)”.

–El año 2012 postulé a un proyecto Fondecyt en el que quería vincular ciertas prácticas de la poesía conceptual y sonora con procedimientos de la música electrónica. Conocí muchos de los libros que deseaba analizar debido al contacto con numerosos poetas experimentales gracias a mi participación en el Foro de Escritores y sus redes internacionales. Aún más, ni siquiera se me habría ocurrido el problema de mi investigación si no fuera por mis estudios y experiencia musicales y, especialmente, por mis conversaciones y obras creadas en conjunto con el productor Ricardo Luna, quien además ha sido mi profesor del software Ableton Live. Consideré necesario incluir todos estos antecedentes dentro

de mi postulación y lo conversé con una colega que integraba el Grupo de Estudios de Lingüística, Literatura y Filología, que recibe y envía a evaluar las postulaciones. Me advirtió que, de acuerdo con los criterios que había observado en las conversaciones del grupo, sería mejor omitirlos pues alguien podría sospechar que estaba vinculada de manera directa a mi trabajo creativo. Su consejo era pertinente, pues las bases indicaban de manera explícita que Fondecyt “financia exclusivamente proyectos de investigación científica o tecnológica” y no “proyectos de creación artística, recopilaciones, confección de catálogos o inventarios, impresión de libros, ensayos, traducciones, audiovisuales, textos de enseñanza u otras actividades análogas”. Finalmente opté por incluir un breve apéndice donde referí de manera muy somera mis años de estudios musicales. Asimismo, una amiga que colaboró en el diseño del proyecto me indicó que existía el riesgo de que esta investigación, que incluía conceptos como *samples*, *loops*, *remix*, *mash-up*, dj, se encontrara demasiado lejos de las expectativas de lo que debe ser poesía para los evaluadores, probablemente todos profesores de literatura. Para remediarlo, puse al comienzo del resumen de mi proyecto una cita de Walter Benjamin. El proyecto fue aceptado y al año siguiente fui invitado a integrar el Grupo de Estudios.

A muchos estas anécdotas podrán parecerle simples minucias o falsos problemas, pero más allá de la autorreferencia creo que ilustran con bastante precisión las tensiones entre estos distintos campos de acción. En gran parte se deben, evidentemente, a los prejuicios sobre estos roles: muchos poetas acusan a los académicos de estar apoltronados en nuestras oficinas y fantasean con que nos reunimos todas las tardes a tomar té con Matías Rivas para conspirar y decidir los destinos de la literatura nacional (yo nunca me he juntado a tomar té con él; solo una vez a comer). Y los académicos también caen en lo mismo cuando crean una

imagen del poeta como un ser inocente, hipersensible y, lo más errado, buena persona.

Si enfocamos la mirada con mayor profundidad en ciertas políticas de investigación universitaria, es preciso atender un reclamo que cada año toma más fuerza en la comunidad académica: la impugnación de los métodos y pautas con los que se espera que un académico del área de las humanidades o las artes diseñe y comunique sus descubrimientos. Hay casos recientes muy importantes en esta línea, como el libro *Cartografía crítica. El quehacer profesional de la filosofía en Chile*, del ya citado José Santos Herceg, o un provocativo artículo de Diamela Eltit, producto de un proyecto Fondecyt y publicado en una revista ISI, *Taller de Letras*, en el que dedica una parte importante a cuestionar la extrema homogeneidad de los artículos académicos: “Es posible concebir un gesto robótico para configurar un mercado de escrituras que precisamente se sustenten en las marcas más nítidas para garantizar un consumo masivo sin sobresaltos. Acrítico”. Es fundamental, entonces, transmitir la necesidad de la escritura como una etapa que forma parte de la investigación misma. No hacemos un experimento para luego simplemente transcribirlo, pues nuestros objetos de estudio van mutando precisamente en la medida en que intentamos describirlos e interpretarlos. Las estrategias retóricas que utilizamos no son caprichos: responden al modo en que buscamos ser más fieles para transmitir al lector nuestras experiencias estéticas o reflexivas. Si dejamos atrás el corsé del *paper* y nos acercamos más al noble modelo del ensayo, concluiremos que la escritura no es un ornamento: es, en sí, un argumento.

También, sin embargo, existe un problema específicamente disciplinario en los estudios literarios: a diferencia del teatro, la danza, la música, las artes visuales o la arquitectura, las licenciaturas en literatura de la mayoría de las universidades (no solo en Chile

sino en todo el mundo) están enfocadas primordialmente en la teoría y no están vinculadas a la práctica. Al conversar sobre esta situación con otros profesores, algunos me han indicado que no es posible enseñar a escribir poesía y que es aún más difícil evaluarla. ¿Y por qué en otros programas artísticos universitarios sí se puede? Es más, como ha mostrado recientemente la actriz, performer e investigadora María José Contreras, existe una importante tendencia a nivel mundial que promueve investigaciones académicas “cuyas preguntas o motivaciones solo pueden ser contestadas mediante la práctica”. En ese sentido, más allá de que el propio investigador sea o no artista, sí me parece fundamental desarrollar acercamientos más profundos y complejos a los saberes que forman parte de la práctica misma de la literatura, dejando atrás esa mirada paternalista que minimiza las opciones y estrategias de los autores. Un ejemplo que me ha parecido muy atractivo es la tesis doctoral del lingüista Domingo Román, *La poética de los poetas populares chilenos*. Esta investigación nace de un riguroso proceso de aprendizaje de las técnicas y un cambio en sus perspectivas hacia un tipo de conocimiento aún no validado en la academia: “Darme cuenta de que ellos sabían tanto o más que uno no resultó ni escandaloso ni peligroso; poder afirmar que en su práctica subyace una teoría del verso, un vocabulario técnico y una perspectiva poética me resultó reconfortante y, a decir verdad, lógico”.

En los últimos años de mi feliz vida de poeta y académico he tratado de acercarme a esta modalidad de trabajo, poniendo en el centro de mi interés las poéticas. Para ello, me preocupo especialmente por vincular las reflexiones de los propios poetas en sus ensayos o entrevistas con sus prácticas, y situarlos en el contexto de una determinada problemática estética, que usualmente trasciende los límites de la literatura o de un determinado idioma o país. Los límites de este método son fáciles de detectar. No suelo incorporarme a las discusiones teóricas más amplias que ocupan

a muchos de mis colegas académicos y, por supuesto, corro el riesgo de tomarme demasiado en serio a los poetas. Pero no puedo ni quiero evitarlo, porque también soy un poeta. Sé que muchos pensarán que en la elección de mi objeto de estudio se esconde una agenda cuyo fin es promover y favorecer la recepción del tipo de poesía que deseo practicar. Eso no es totalmente cierto; he investigado sobre muchos autores cuyas propuestas me fascinan precisamente porque se sitúan en las antípodas de lo que yo podría hacer. Por otra parte, también creo que escribir sobre Tan Lin, Tomomi Adachi, Erica Baum, Kristene Mueller, así como volver una y otra vez a Juan Luis Martínez, son modos de incidir no solo en la discusión académica, sino también de proponer parámetros distintos en las discusiones de los poetas de nuestro país.

Pero también he cometido errores. En mi afán por hacerme famoso y aparecer en la televisión, mantuve varios años junto con Álvaro Bisama un *podcast* sobre literatura y farándula y comencé a escribir columnas en diarios y revistas. En todas estas intervenciones me preocupaba de incluir reflexiones que, a mi juicio, se ligaban de manera profunda con mis preocupaciones por la poesía. Es más, reuní varios de esos textos junto con otros más propiamente vinculados a mis pensamientos sobre la escritura en un volumen titulado *Opinología*. Para mí, ese libro era indudablemente mi poética. Para todos los demás, fue un libro sobre televisión.

Solo me resta agradecer una vez más a los organizadores de este seminario y pedirles disculpas de que por momentos me haya puesto a hablar como académico, pero a veces me ocurre. Trataré de que no se repita. Hablaré bonito, como lo hacen los poetas.

La lectura deseable: algunas (provisorias y redundantes) ideas sobre crítica literaria

ISMAEL GAVILÁN MUÑOZ

La crítica es lo que constituye eso que llamamos una literatura y que no es tanto la suma de las obras como el sistema de sus relaciones: un campo de afinidades y oposiciones.

OCTAVIO PAZ

I. Apostillas a modo de observaciones preliminares

Pensar la crítica literaria como una escritura en movimiento: ya desde su objeto de deseo –otra escritura– ya desde sí misma hacia sí misma.

Pensar la crítica literaria como un desplazamiento permanente que va en busca de esa presa única y huidiza: la lectura. Búsqueda paradójica de algo que escapa una y otra vez cuando tiene lugar la experiencia operativa que es fijar los ojos en la página. Extrañeza radical: la crítica como constancia de lo que no somos y no podremos ser, el registro de lo que hace un instante estaba allí, pero que luego, ya se ha desplazado: recovecos, pasadizos, laberintos de sentido o de su desvanecimiento. Extrañeza radical: la escritura como extrañeza, momentos de mirada alzada para contemplar una presencia que ya ha huido. Paradoja de querer fijar la desaparición. La crítica como escritura de la lectura.

Pensar la crítica literaria como el registro de una o varias lecturas que nos hacen reflexionar y nos dejan dando vueltas en el limbo de las significaciones. Paradoja de ir a la zaga de una extrañeza ajena para reconocernos extraños. Lo ajeno como legitimación de lo propio. Fisura de toda conciencia de separación: asunción de

un gesto que se ve condicionado por su propia semejanza y que se abre a la ilusión de verse representada en palabras que hace un instante eran otras.

Pensar la crítica literaria como suspensión de la lectura y la inscripción de la misma lectura. Una inscripción que se arriesga a verse en la operación de autoanularse para lograr su propia significación.

Pensar la crítica literaria como imposibilidad comunicativa. Como gesto inútil de luz artificial en un día de campo. Sospecha, pero también goce. Memoria, pero también desfallecimiento ante lo que abruma. Promesa que atestigua su propia entrega cuando deja de reconocerse en tanto identidad.

Pensar la crítica literaria como deseo, es decir, como estilo, intensidad que desemboca ante un horizonte de imágenes que se precipita a un abismo donde habitan las ruinas del lenguaje. En verdad, como autobiografía culpable.

II. En donde se continúa con ciertas paradojas o creencias de mampostería

Crear en la relevancia de la crítica literaria como si fuera una ciencia social. Y que nadie nos lea, salvo nosotros mismos y nuestros alumnos.

La superstición –o sea la creencia degradada– de que un *paper* es equivalente a investigar o, aún más, que es equivalente a una experiencia de lectura.

Identificar escritura con producción.

Que investigar sea, en el fondo, leer. Y que te liberen de hacer docencia como gesto supremo de autismo que vuelve espuria esa misma lectura o investigación.

Crear que la crítica literaria académica no es autobiográfica.

Sufrir el estilo según la moda de turno –en los setenta la convención estructuralista, en los ochenta la convención de la estética de la

recepción, en los noventa la convención del posestructuralismo derridiano, en el dos mil, la convención de los estudios culturales de variado gesto— para terminar, al final del día, escribiendo puros palotes.

La crítica literaria como placebo para chicos y chicas de pregrado que en enseñanza media solo leyeron libros de la colección Barco de Vapor.

La curiosa creencia —o ilusión— de que el ejercicio de la crítica literaria nos vuelve antropólogos, cientistas políticos, psicólogos sociales, lingüistas o sociólogos y muchas otras cosas.

III. El problema del género

Resulta curioso —por decir lo menos— que en una época como la nuestra donde los diversos géneros discursivos se han vuelto híbridos y con cruces de la más variada índole, donde distintos lenguajes y puntos de vista abordan y tensionan los límites de lo que hasta hace poco se consideraban fronteras genológicas incólumes y que rotulábamos bajo los nombres de cuento, novela, poema u obra dramática, sea también la misma época que le rinde tributo a la eficiencia, a la transparencia y a la exactitud bajo un precepto casi decimonónico de asepsia científica. Y ello no tanto en el anhelo de ver en esas palabras supuestos valores de una sensibilidad neoliberal que lo inunda todo, sino más bien, como ideales expresivos a seguir como norma y que se han estandarizado, por ejemplo, en el horizonte de la escritura de la crítica literaria académica.

A mi modo de ver —y aquí no aventuro ninguna tesis o idea original—, el actual esperanto académico corre el riesgo de la anquilosis y de dejar fuera de su propio registro zonas enteras de escritura e imaginación.

Por supuesto que con esto, no digo nada nuevo: este diagnóstico ya ha sido hecho por varios críticos en diversos sitios, entre ellos, la

polémica causada hace unos cuantos años por algunos artículos de José Santos Herceg como “De espejismos y fuegos fatuos. Publicar filosofía hoy en Chile”, aparecido en la revista *La Cañada* en 2010, y “Tiranía del *paper*. Imposición institucional de un tipo discursivo”, publicado en la *Revista Chilena de Literatura* en 2012 y que tuvo como estimulante consecuencia la edición de un número especial de esta revista acerca de este tema al año siguiente.

Pero ¿es esto el resultado de un proceso de carácter histórico?, ¿una excepción ilustre en el aséptico océano de la escritura crítica académica chilena? o ¿un episodio pasajero o anuncio de que algo se está moviendo imperceptible en las placas tectónicas de la escritura crítica? Por supuesto que no estoy en condiciones de responder, ni siquiera de esbozar con cierta coherencia observaciones aún preliminares para todas estas interrogantes. A lo sumo, un acelerado e intuitivo acercamiento excesivamente frágil.

Si pensamos que la existencia de revistas especializadas en crítica literaria de carácter académico –pienso en *Taller de Letras* y en la *Revista Chilena de Literatura* como ejemplos prestigiosos a los cuales podrían agregarse las revistas *Signos* y *Nueva Revista del Pacífico* estas dos últimas levantadas desde la provincia– datan de mediados y fines de la década del sesenta e inicios de los setenta, advertiremos que en su origen aquellas publicaciones eran un protagonista más dentro del concierto de la crítica literaria prohijada en el mundo universitario, mas no su expresión única y menos unívoca. Y asimismo, se hallaban lejos de la pretensión cientificista que hoy por hoy anima cualquier publicación semejante. Debemos recordar que la existencia de publicaciones tales como *Cormorán*, *Anales de la Universidad de Chile*, *Atenea* y *Mapocho*, entre otras, de uno u otro modo se hallaban bajo la explícita protección académica y eran revistas que acogían buena parte de la crítica literaria de carácter académico que se producía en el país. Dejo a un lado la rica y variada crítica literaria de medios de

comunicación como diarios, revistas, magazines y otros formatos que era animada, en la mayoría de los casos, por muchos de los mismos actores que fungían como colaboradores en las revistas académicas. Asimismo, como contrapartida, varios escritores o intelectuales carentes de credenciales académicas tuvieron la oportunidad de publicar algún texto suyo en estas revistas².

El asunto, insisto, es que la crítica literaria académica o de tendencia academizante –es decir, cultivada o ejercida por sujetos de formación universitaria en publicaciones bajo el auspicio o patrocinio universitario– no era identificable exclusivamente con la idea o noción de escritura científica, en tanto restricción estilística o protocolos retóricos de rigidez formal, como por los criterios de indexación, hoy tendencia obligada de certificación de calidad, sino más bien, me atrevo a aseverar, por la prodigalidad, variedad y densidad de un género proveniente desde la literatura y las humanidades en el más amplio sentido del término, para nada ajeno a nuestra historia cultural y que hoy aparece como subalterno, marginal o subsidiario bajo los parámetros que nos rigen. Me refiero, evidentemente, al ensayo³.

Ciertamente, no haré una apología de este género ni me referiré en detalle a sus características. Solo traeré a colación algunos asuntos

² Pienso en los casos de Enrique Lihn, Martín Cerda, Germán Marín, Benjamín Subercaseaux y Manuel Espinoza Orellana, entre otros.

³ La bibliografía referida al lugar del ensayo como columna vertebral del discurso crítico en las humanidades hispanoamericanas desde el siglo XIX al presente es inmensa y variada, entre muchos otros, están los libros de Miguel Gomes: *La realidad y el valor estético. Configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano* (2009), Liliana Weinberg: *Pensar el ensayo* (2007), Claudio Maíz: *El ensayo: entre género y discurso* (2004), Alberto Giordano: *Modos del ensayo: de Borges a Piglia* (2005). Para un paneo sobre la situación del

que me parecen sugerentes para nuestra discusión: el ensayo fue y ha sido el género reflexivo y crítico de nuestra modernidad cultural por antonomasia desde el siglo XIX, ha sido síntesis y vehículo formal de la reflexión y el pensamiento en nuestro continente, una forma escritural de urgente conciencia respecto de nuestra temporalidad histórica como a su vez elaboración de diagnósticos socioculturales y escrutador de nuestras identidades nacionales y rasero crítico de nuestras producciones literarias, enfrentando, asumiendo y caracterizando las contradicciones, antinomias y utopías que la realidad y sus desaprensivos devaneos, han suscitado en lo que va de nuestra autoconciencia desde al menos las postrimerías de la Independencia. Su cultivo y práctica en Chile a diferencia de lo que ha ocurrido en México o Argentina, no ha tenido entre nosotros una primacía explícita. Aquello sería en mi opinión largo de relatar y fundamentar, pero podemos decir de manera muy resumida y preliminar que ello se debe, tal vez, al modo en que cada sociedad elige o se inclina en el desenvolvimiento de sus opciones culturales hacia ciertos géneros que asume como más representativos de su imaginario y, en ese sentido, al parecer la poesía y la narrativa, ocupan un espacio no menor a la hora de hacer un examen sobre el o los géneros hegemónicos en nuestro campo cultural. Ahora bien, decía que el ensayo era y ha sido el género donde se ha expresado la reflexión y la crítica de un modo no menos intenso e imaginativo. Solo mencionar que lo escrito por Ricardo Latcham, Benjamín Subercaseux, Luis Oyarzún, Martín Cerda, Mario Góngora, Gabriela Mistral o Carla Cordua,

ensayo en la literatura chilena me parecen imprescindibles, entre otros, los trabajos de Raúl Inostroza: *El ensayo en Chile desde la Colonia hasta 1900* (1969), Gabriel Castillo Fadic: *Las estéticas nocturnas* (2003) y los diversos ensayos, artículos y notas de Grínor Rojo, Roberto Hozven, Javier Pinedo y Pedro Lastra.

entre muchos otros y otras, implica hacer un verdadero escáner de nuestra sensibilidad pensante y nuestro talante crítico.

Con lo antes mencionado, hagamos un ejercicio imaginativo: pensemos un solo instante en lo escrito por estos autores, pensemos en sus textos, todos ellos decisivos para comprender no solo el ejercicio de la crítica literaria, sino para entender el cultivo de la escritura ensayística en Chile –una y otra cosa se confunden en una atractiva promiscuidad textual–. Pensemos en la manera que cada uno de ellos posee para organizar la trama argumentativa de sus presupuestos, la trama retórica de sus reflexiones, el lenguaje que usan, las metáforas a las cuales se aferran como modo de explicitar su comercio imaginario. Y después reflexionemos si acaso esos textos que escribieron, irrenunciables y necesarios para pensarnos a nosotros mismos, tendrían lugar en nuestras actuales publicaciones académicas.

Lo negativo de una eventual respuesta debería ser una llamada de atención. No solo para reivindicar una serie de nombres en pos de una memoria escritural devenida, hoy por hoy, informe o mutilada, sino porque me parece que la crítica literaria en su cultivo académico no solo ha de mostrar sus credenciales teóricas para justificar una reflexión del presente y sobre el presente y para el presente: debería de nuevo advertir que es parte, fragmento, prolongación de obsesiones que no son necesariamente sinónimo de resolución aclaratoria. En la literatura, la historia, la filosofía y en las humanidades en general, la escritura es siempre recursiva, es volver una y otra vez a replantear, reescribir, ampliar o modificar opiniones, teorías, *lecturas* que ya estaban ahí y que se vuelven imperiosas de volver a visitar una y otra vez, no para superarlas o clausurarlas, sino para apreciar hasta qué punto nos siguen iluminando, contradiciendo o advirtiéndolo, para apreciar hasta qué punto nos siguen *diciendo*. El ideal de progreso o superación en esto es fatuo y arrogante, improductivo a fin de cuentas, y creador

de fantasmas intelectuales e imaginativos, más que forjador de gestos poseedores de una esclarecedora fuerza o energía cultural y política desmitificadora de ideologemas arraigados. Sin ir más lejos, el caso de Gabriela Mistral y de su escritura como motivo crítico nos debiera hacer pensar en lo dificultoso de toda esta trama. Mucho se ha escrito y dicho sobre la Mistral. Pero el conocimiento sobre ella y su obra es acumulativo y recursivo, nunca progresivo y menos equívocamente aclaratorio. Es la vieja idea de que un texto no se agota en la multiplicidad de lecturas posibles que ese mismo texto suscita. Pero es también lo que acontece con Prado, Anguita, Bombal, Cáceres, De Rokha y un largo etcétera. Ese etcétera que esta ahí, esperándonos para que los leamos en la sensibilidad que configura este nuevo siglo es tarea pendiente de la que la crítica debería hacerse cargo.

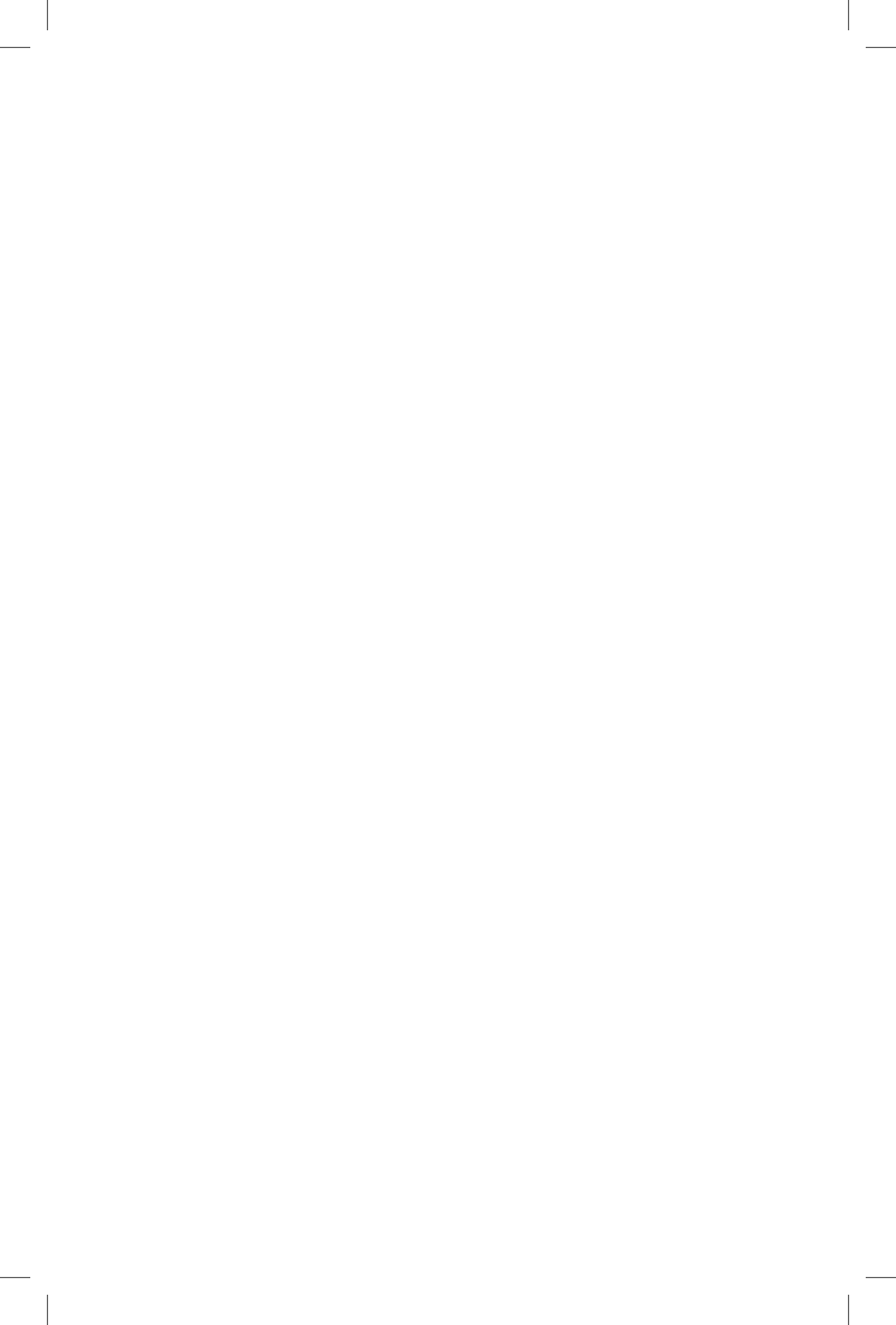
Puesto en esa encrucijada de lectura, el *paper* solo es un instante minúsculo en un oleaje denso, variado y muchas veces bravo. Su pretendida seguridad de formalización es solo retórica anquilosada. Pero su riesgo político es casi nulo.

Desde esa perspectiva como hace años lo indicó Pedro Lastra en un texto bello y evocador “Testimonio de parte” –incluido en su colección de ensayos *Leído y anotado* (2000)-, las formas de ejercer la crítica literaria académica deberían desbordar los límites de su propia preceptiva. Habla ahí Lastra de la entrevista, del testimonio, de la nota, de la reseña, de la antología. Hay ahí una propuesta por un deslinde formal que se abre a una serie de posibilidades que, a pesar de los años transcurridos, sigue siendo más que necesaria para poder aprehender críticamente ese fenómeno que aún llamamos literatura. Partiendo del ensayo, tal como lo han cultivado en décadas anteriores escritores como los antes mencionados, la crítica literaria académica, si bien ha intentado cada vez con decisión salir de los formatos rígidos, sigue, no obstante, presionada por un modo de entender la literatura

como un objeto de análisis que no responde a su rica variedad y densidad.

Nos hacen falta más libros como *Sobre árboles y madres* de Patricio Marchant, como *La memoria, modelo para armar* de Soledad Bianchi, como *Conversaciones con Enrique Lihn* de Pedro Lastra o *Conversaciones con la poesía chilena* de Juan Andrés Piña, libros como *La palabra quebrada* de Martín Cerda, *Composición de lugar* de Adriana Valdés o ensayos como los que en el límite de la vida académica tradicional –pensando entre un público de “lector común” y otro de “lector especializado”– nos otorgan Guadalupe Santa Cruz, Pablo Oyarzún, Waldo Rojas, Sergio Mansilla, Marcelo Pellegrini, Olga Grau –cuyo libro sobre el *Diario* de Luis Oyarzún es de una prosa bellísima– y muchos otros y otras. Ciertamente un puñado de golondrinas no hace verano. Pero nos pueden invitar a leer y escribir de otra manera.

Quilpué, primavera del 2015



Inventar lo leído: notas sobre territorio, crítica y crisis

YANKO GONZÁLEZ

I.

Quieren estos párrafos ser nada más que notas, apuntes tentativos –espero articulados– de un lector o, mejor, de un testigo interesado sobre aquello que recursivamente se nos reclama como creadores *escueleados* o seres *amoblados de universidad* viviendo en el patio –saqueado, pero aún verde en nuestro caso– de las centrópolis, y de lo cual muchos de mis compañeros de oficio y de viaje, han ido emigrando o, algunos, huyendo como de la peste. Me refiero a hacernos cargo críticamente de las literaturas territorializadas o de producción situada, que continúe interpelando las literaturas locales y las proyecte tópica y conceptualmente como fenómenos etnoculturales, geoculturales, de subordinación político-escritural, exclusión socioliteraria o contraanonización plurinacional, y de esta manera inscribirlas y friccionarlas en las literaturas fijadas y sacramentadas por la recepción del mercado simbólico o el prestigio de la escucha académica. Para abordar y reproblematicar esta diáspora, no tengo más evidencia empírica que las coordenadas de un sur de Chile menos amplio físicamente que el de hace dos o tres décadas –básicamente por su rediversificación y reetnificación identitaria y las nuevas divisiones administrativas y territoriales–; por tanto, un sur algo más estrecho en lo cartográfico y en la ahoridad, atomizado y prolíficamente transculturizado. Ello para distinguirlo de la oferta textual situada en la patagonia –el *big sur*– o el centro sur elaborado desde la frontera. En suma, un sur inventado en lo leído y como un caso, en el entramado de fuerzas socioliterario, válido, quizás, por su representatividad analítica

regional-territorial, que no estadística; por su verosimilitud y no por su verdad.

II.

Lo primero que debo advertir, aún al voleo del testigo y para evitar cierta opacidad interpretativa, es que no solo entiendo los lugares como *locus* geoculturales desde donde se habla, se actúa, se imagina o se crea –tensionados, por cierto, por otros menos opcionales, desde donde se nos cierran o se nos abren intersticios para la reproducción o el cambio, como la posición de clase, género o generación–, sino me distancio de la confusión entre deseo y prescripción en relación al/los lugar(es): es decir, entre los que aspiran o pujan para que la vinculación histórica entre identidad, literatura y territorio desaparezca en la llanura hiperconectada total y los que diagnostican factualmente que aquella vinculación nunca ha sido decisiva o, si ha sido relevante, hoy esta correlación moderna ha expirado en el *dropbox* planetario. Sobre el deseo, no tengo argumento posible. En cuanto al diagnóstico y sus evidencias, no solo creo que son febles por lo instrumentales –la globalización unilateral y vertical bajo la ficción horizontal de la sociedad-red sin centro, ni periferia, ni dominantes, ni dominados–, sino, precisamente, por la naturalización de *un* lugar para borrar *los* lugares. Dicho esto, otra precisión se hace urgente: el hecho de que esta articulación tenga presencia en lo que impunemente llamamos realidad, obliga a pensarla desprovista de cualquier atisbo de esencialismo y concebirla sistemáticamente de forma dinámica y biyectiva, estructurada y estructurante: los bienes simbólicos de cariz artístico crean potencialmente identidad *situada* y, a su vez, dichos bienes son modelados, potencialmente, por el dónde son producidos. Es la forma en que las literaturas no solo representan, sino que crean identidad y construyen lugar, aún en su perpetuo movimiento y sus diversos fines (desde los mitos

de la idea de nación o los imaginarios colectivos fraguados por la interpretación del paisaje, hasta los fundamentos para postular a decretos ZOIT –zona de interés turístico–). Precisar este ejercicio antiesencialista nos permite entender un fenómeno común en las autonomías, provincias, regiones, localidades o aldeas en disputa con los nodos dominantes de la administración de las prebendas materiales y simbólicas del campo literario, a saber: las literaturas situadas se organizan muchas veces desde la no identidad o extrema fugacidad identitaria, como un reclamo político de visibilización, transformando la reivindicación y fijación del lugar (imaginado, novelado, evocado, historizado) en una fuente nutricia de poder a partir del texto que lo registra y el productor que lo sobrevive. Por esta última característica –el “lugar” como territorio de resistencia política-identitaria con consecuencias socioliterarias–, es que la dimensión geocultural en el campo de fuerzas literario se ha transformado en una moneda de cambio extremadamente incómoda y, leída y acusada en clave bourdieureana, como el arma pícara o tramposa de los pretendientes subordinados contra los detentores dominantes (reales o soñados). Fenómeno que solo es perceptible, quizás, por su revés: cuando la referencialidad o literalidad de lo local esencializado en las narrativas artísticas se disipa colapsando el horizonte de expectativas (el asombro que producían en los años setenta y ochenta algunos autores sureños no-láricos o, incluso, antiláricos experimentales; o la perturbación sobre los poetas mapunkis). Cuando esto sucede, el exotismo como singularidad tolerable, deviene en cupo espacial-demográfico, institucionalizado y aupado por la discriminación positiva. Para más claridad, ese es el reclamo de los autores centropolitanos –no solo en Chile– sobre las cuotas regionales o etnoterritoriales y el chillido de quienes acusan a poetisos, cuenteros y tecladistas de postularse desde Alto Biobío, Guipúzcoa o Cantons-de-l’Est para puntuar y ganarse el premio, la beca o el proyecto.

III.

Ahora bien, con los alcances precedentes interesa abordar la citada diáspora o crisis crítica, que aparece como un doble movimiento para el caso del sur que aquí –subrayo– he inventado en lo leído: un grave repliegue crítico y una zigzagueante desterritorialización autoral.

Exceptuando las literaturas de origen mapuche-huilliche (un caso que por su complejidad y extensión, excede en mucho estas notas), la recepción crítica situada –académica o periodística– de lo sur, se ha casi desvanecido. En poco más de una década, todo el saber acumulado de los años sesenta y setenta y toda la musculatura reflexiva emergida desde mediados de los años ochenta y noventa, está desfalleciente. Lo construido por Luis Bocaz, Walter Höefer, Iván Carrasco en las décadas de 1960 y 1970 sobre la novedad desconcentradora y descentralizadora de los grupos literarios de provincia y la oleada crítica aparecida con la siguiente generación de intelectuales, como Luis Ernesto Cárcamo, Walescka Pino, Óscar Galindo, Sergio Mansilla, David Miralles, Carlos Alberto Trujillo, y más adelante Mario García, Ana Traverso, entre muchos otros, ha menguado hasta casi su extinción y sobrevive –apenas– en un puñado de tesis de estudiantes de pregrado o por el voluntarismo solitario de algún egresado. La prueba no es solo que los citados –productivos aún– investigan sobre otras obras y fenómenos y con otros ejes de lectura –algo esperable y necesario–, sino que los propios canales de extensión y difusión de esos saberes, dejaron de existir y coexistir. Desde los encuentros y seminarios críticos plurianuales de escritores autodenominados “del sur de Chile” (en Futrono, Las Cascadas en Osorno, Puerto Montt, Chiloé, Chaitén o Valdivia) hasta las revistas *Índice*, *Paginadura*; *Puaj*, *Ciudad Circular*, *Pluvial*, *Caballo de Proa*. Desde los suplementos y páginas de crítica literaria del

diario *El Llanquihue*, las antologías críticas del grupo Paratopia, hasta las ausencias que pueden detectarse en la veterana revista *Estudios Filológicos* de mi propia Facultad de Filosofía y Humanidades, en cuyos últimos 23 números, es decir en los casi últimos veinte años, ha publicado solo un trabajo monográfico sobre autores territorialmente situados en el campo cultural del micro, e incluso, macro sur de Chile. Apenas algún blog, una web abandonada y minutísimas notas sobre autores y libros en periódicos locales completan el cuadro crítico. En rigor, el último grupo de trabajo de largo aliento y en profundidad sobre estos autores y dimensiones de análisis (literatura/identidad/territorio) fue el de Sergio Mansilla (2007) quizás y en retrospectiva, el de mayor calado teórico y empírico⁴. Al menos, un meritorio colofón.

Así, desde inicios del presente siglo, resulta notorio el abandono receptivo local de autores domiciliados tópicamente o territorializados físicamente, con una reconocida o emergente producción literaria (el estudio o reseña que proviene del resto de Chile o del planeta es serendipia). Un abrupto descampado exegético que ha dejado en el silencio a la mayor parte de las obras publicadas desde esas fechas hasta el presente. Así, por ejemplo y solo en poesía –en narrativa y dramaturgia, es aún más acusado–, los notables libros de Rosabetty Muñoz (*Ratada*, 2005; *En nombre de ninguna*, 2008), Clemente Riedemann (*Isla del rey*, 2003; *Coronación de Enrique Brouwer*, 2007); Maha Vial (*Jony Joi*, 2001; *El asado de Bacon*, 2007); Jorge Torres (*Obras completas*, 2013) o Jorge Velásquez (*La iluminada*

⁴ Cabe señalar otro específico de Ana Traverso sobre Clemente Riedemann (2006) y años antes sobre Jorge Teillier, y el libro de entrevistas de Clemente Riedemann y Claudia Arellano *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile* (2012), texto que si bien aborda varios de los problemas descritos, lo hace –fenomenológicamente– desde los propios autores.

circunferencia, 2006; *Guaitecas*, 2009) y Harry Vollmer (*Con Ajo*, 2007), entre muchísimos, han quedado sujetos a la autogestión y autopromoción crítica en los centros, con resultados dispares, aunque hubo una constante: la recepción académica de estas autorías y obras, antes que mediática –el escuálido espesor de las industrias culturales de las localías aún es grave–. Pero más allá de los “poetas que inflan” y de los “poetas que desinflan” (Enrique Lihn dixit), lo fundamental –y ahí el valor de la recepción y metabolización crítica local–, es que gran parte de estos autores se formaron y escribieron sus obras iniciales –muchas decisivas– aguijoneados rigurosamente por el auge y la oleada crítica precedente, que calificó muchos de sus escritos en el presente de su publicación e incluso, siguió operando como habitus en sus libros posteriores. Para no parodiar el discurso regulador remoto, mi propia obra es tributaria de ese caudal –y tamiz– crítico local y de esos saberes acumulados.

IV.

Ahora bien, reparemos en el segundo movimiento: lo que entrevimos como zigzagueante desterritorialización autoral. Aunque ello viene ocurriendo como reacción estética y política desde la época del auge crítico en estos espacios en los años ochenta y noventa⁵, lo hacía en oposición a una fuerte autoconciencia de lugar identitario en la escritura. La nombradía de “poetas del sur de Chile” es, en rigor, un estigma que entre esos años se transforma en emblema.

⁵ Alexis Figueroa, por ejemplo y desde Concepción, insistía en plantear: “¿Cuál es la provincia? ¿Cuál es el centro? ¿Cuál la capital de capitales? El centro-Santiago es, a su vez, periferia del centro que históricamente se nos muestra como La Cosa, esto es, la vieja y pretendidamente autosuficiente Europa. Lo mejor es hacer la literatura que tú crees te pertenece, fundándola desde ti

Dicha autoconciencia intencionó la factura de obras relevantes que vinieron, como planteó Sergio Mansilla, a promover la “dimensión ‘procesual’ de la identidad” es decir, “experiencias de realidad que conducen a repensar, reimaginar, reconfigurar lo propio a través de la visibilización de sus fisuras, vacíos, carencias, incluyendo, sobre todo, los vacíos, carencias y deseos de los discursos que hablan de lo propio”. No obstante, entrado al presente siglo y coincidiendo con la *huida* crítica, algunos autores emigraron también –simbólica o materialmente– del territorio como fuente tópica, estética y política de su obra, conservando acaso, el automatismo estratégico del lugar para uso e instalación institucional o como arma arrojadiza en el teatro de la hegemonía literaria. Ello evidencia la desterritorialización zigzagueante, o mejor, pendular, de las autorías hasta hace no mucho tiempo reivindicativamente situadas. Dicho de otro modo, hace ya algunos años que no se escucha –ni se pronuncia– fácilmente el mote de “poetas del sur de Chile”, ya como categoría identitaria, analítica o autodefinitoria. Y, junto con ello, el anatema de la metrópolis/centro de Santiago –como espantajo o sancionadora de capitales culturales diferentes–, parece que se ha olvidado en los terminales de buses o aeropuertos. En viaje de Collico o Ancud, directo a Buenos Aires, Medellín o Berlín, donde a muchos se les invita, beca y, por cierto, traduce, estudia y publica, el *martinarribismo* ha mutado en su estratégica internacionalización. Asimismo, como Josefina Ludmer sugiere, en este proceso los autores empiezan a autoconcebirse como imagen que, en su movimiento de aterrizajes y despegues, parecen tener mayor circulación que sus propios libros, estancados en un par de vitrinas y acumulados en alguna bodega o cuarto de visitas.

mismo, cualquiera sea el lugar espiritual, material y geográfico que ocupes en el planeta”.

Sin embargo, en la microscopía analítica, este parece ser un movimiento desterritorializador dentro de otro movimiento territorializador de nuevo cuño, de claro cariz político y socioliterario: ya no se trata solo de emplazamientos escriturales en la especificidad geocultural (escritores patagónicos, del sur de Chile, del norte, del litoral, chilotes, etc.) que problematizan solo *sus* mitos, *su* historia o *sus* lugares de memoria, sino de articulaciones plurilocales cuya unidad está dada por la rejuvenecida expoliación ecosistémica, el descuartizamiento urbanístico o por la veterana exclusión social de los beneficios –o limosnas– de un Estado y un mercado concentrado en una esquina del mapa sígnico y material, perfectamente delimitado e identificable por su poder decisonal sobre el resto del mapa. Lo que aplica no solo a la provincia, sino a las provincias de la provincia y a las provincias de la propia ensimismada capital. He ahí que la noción de territorio cobra un nuevo sentido, relevándose no *el*, sino *los* territorios como locus de emancipación social, política y cultural.

Dos gestos –creo tentativamente– aparecen como augurales de este movimiento: algunas publicaciones literarias irónicamente provincianas y muy meritorias como *Medio Rural* y un encuentro de escritores –entiendo que asistieron de Arica a Punta Arenas– en noviembre de 2013, llamado “Encuentro de Pueblos Abandonados” donde la espacialización literaria en Chile (criollismo, larismo y los diversos regionalismos) fueron puestos en discusión teniendo como telón de fondo este nuevo sentido y movimiento de las escrituras territoriales y de la propia topografía literaria en la agonística mayor de centros y periferias. Lo crucial es que estos gestos y este movimiento pudiesen convertirse en la simiente de un relevo reflexivo sobre muchas de las escrituras abandonadas por la metabolización crítica, en la medida que superen la mezquindad del campo de concentración literario y el espaciocentrismo para percolar la frontera de las aulas, los seminarios o congresos, hasta

la apropiación, activación y uso social de ese conocimiento y, lo fundamental, de esas literaturas. Todo ello, suponiendo que Terry Eagleton (que espetaba que “la crítica literaria es un arte en vías de extinción, como los tejados de paja o la danza con zuecos”), no tiene –aún– razón.



Consideraciones sobre el contexto social e histórico de una *nueva crítica*

CARLOS HENRICKSON

La expresión *crítica literaria* dista mucho de ser entendida portodos de la misma forma, y a más de alguien le ha dado la tentación de definirla. No es raro: las prácticas literarias siempre en algún momento demandan una definición, y la historia del oficio de la palabra es también la historia de estas definiciones y sus continuos desarmes y rearmes. Así, tanto la poesía como la prosa de ficción –definidas en principio por lo aurático de sus respectivas escenas primarias– han pasado por una historia que nos ha creado más bien campos respectivos de la poética y la narrativa, lugar de juego de nociones aproximadas que nos permiten llamar y clasificar a una obra en sentidos que resultan más o menos convencionales.

Lo que conocemos como crítica literaria se ha generado y desarrollado en relación con la recepción y circulación social de las obras que se vinculan a los campos que antes mencionaba; despojada de un aura artística –aunque esporádicamente se dé la excepción que confirma la regla: Montaigne y Borges, entre otros–, se ha arrimado o bien a lo que hemos conocido históricamente como academia o a los medios de comunicación masivos, para ser parte de las dinámicas de valoración y normalización que definen y, en ciertas épocas, dirigen el intercambio de obras artísticas. Más allá de estas obviedades, existe una obviedad que nadie gusta de recordar: dentro de las prácticas literarias, la crítica es la más evidente y decididamente posicionada dentro del juego de intereses reales (sociales, económicos) que posibilita y determina este intercambio, que, como juego de valoración y legitimación, es un *mercado*.

Pero al ser toda obra literaria un bien determinado de manera interna por la concepción de mundo que porta, es inevitable que este juego de valoración y legitimación sea también una arena de lucha política, en su raíz más social: una *lucha de clases*.

Una de las paradojas que se desprenden de lo anterior es que, mientras una de sus funciones históricas es de carácter propiamente conservador –la de visibilizar y rescatar las obras y poéticas que se vean desplazadas ante la lucha sin tregua que se acostumbra dar en el seno del campo literario, en especial cuando este se ve directamente determinado por las pulsiones políticas contingentes–, siempre entraña una resistencia histórica, ya que la ausencia de un aparato crítico produciría el poder absoluto de la injerencia de agentes de circunstancia –incluyendo principalmente a las políticas menores del voto y la repartición de favores– en el horizonte de la actividad literaria, riesgo que, de hecho, ya al menos mi generación supo conocer, tolerar y que, casi de forma tácita, se ha acordado conjurar.

Desde el rol de afirmación y crítica costumbrista de la burguesía liberal durante el siglo XIX hasta el extremo conservadurismo de la crítica de prensa de inicios del siglo XX, la prehistoria de lo que podemos llamar crítica literaria fue el fortalecimiento de una voluntad de canon. Resuena en las publicaciones su papel normativo, asumiendo la necesidad de las voces que organizaran una literatura institucionalizable, de las autoridades de la crítica. La posición de esta crítica literaria –que acostumbraba a usar el púlpito de los diarios más conservadores– estaba tan asegurada que todas las contracorrientes –incluyendo la marxista, lejos la más establecida y poderosa en los años sesenta y setenta– se instalarán conscientemente –si bien en relación de oposición– en el seno de un edificio normativo que parece inmovible. Esta cadena de autoridades de la crítica en los medios de comunicación –en sí misma un canon– no deja de estar presidido por intelectuales

conservadores y vinculados en forma militante y contingente a la derecha política durante un siglo entero –Omer Emeth, Raúl Silva Castro, Alone e Ignacio Valente–.

Los estudios literarios desde las universidades no tendrán un enfrentamiento claro con este canon crítico, por más que asuman en su seno a las contracorrientes más importantes. En general, su desarrollo será extremadamente tardío, y tan solo desde la década de 1960 se aprecia una renovación poderosa que le otorga real fisonomía, esto tras tomar conciencia de su integración en el campo académico latinoamericano e integrarse a las iniciativas que desde la academia estadounidense contribuyeron a internacionalizar las temáticas y enfoques. Esto generará una particular fluencia y problematicidad al asimilar rápidamente herramientas de lectura, al mismo tiempo que las tensiones dentro del campo literario latinoamericano se empezarán a reproducir al interior del nacional (por ejemplo, la toma de posiciones con respecto al caso Padilla). La crisis de cambio será extrema, absolutamente determinada por la expectativa de un cambio social y político significativo en Chile, que va a multiplicar la cantidad de espacios en los medios de prensa. La fortaleza de los movimientos políticos que representaban a la clase trabajadora tiene un eco en el nuevo posicionamiento de la que podríamos llamar la crítica de izquierda, que va logrando presencia y validez, más allá de ser una contracorriente crítica; esto, además, porque nuevas corrientes empiezan a emerger con fuerza en la medida en que la lucha política va abriendo problemáticas nuevas al interior del campo de los estudios sociológicos y filosóficos, y el debate del discurso artístico, a su vez, va generando posiciones artísticas de experimentación y desafío conceptual.

Tengo la impresión de que no es el golpe militar el que liquida este escenario de manera abrupta y directa –si bien fue inevitable que la contracorriente marxista fuese silenciada o, mejor, expulsada del campo literario nacional–; es más bien la liquidación de la vida

cívica bajo la dictadura la que hace pasar al nuevo momento. Los aportes críticos desde mediados de los setenta, cuando no sean los producidos desde fuera del país, referidos, mayoritariamente, a obras publicadas en el exterior, van a ser cada vez más monopolizados por dos fuerzas que aparecen como contrapuestas: la relegitimada crítica en los medios de prensa oficiales, cada vez más reducida –pero relegitimada tras haber monopolizado el espacio público de los medios de comunicación, desplazando hasta la posibilidad de medios de prensa no oficiales–, y los estudios literarios surgidos en el ámbito académico, influenciados por el estructuralismo y empujados más o menos abiertamente por fundaciones y centros de estudio extranjeros, en especial estadounidenses.

Más allá de cruces puntuales, ambos campos se desarrollarán de manera independiente, y por más que sus contenidos muestren una oposición resuelta en el plano de las valoraciones, formalmente la disparidad de su presentación les mantendrá en direcciones paralelas. Estas paralelas se reconocerán como legítimas y sancionadas desde los años ochenta por todos los actores en juego, incluyendo a las primeras editoriales surgidas tras el plebiscito de 1988 y a la inmensa mayoría de los escritores e intelectuales en plena producción en ese momento.

La precariedad de la industria cultural independiente es, y debe ser, componente fundamental de este escenario, al haberse asumido como hecho patentado la ausencia de demanda lectora. Sin la preocupación de estar bajo el debate y el escrutinio, los agentes en la investigación, creación literaria y trabajo editorial tras los años ochenta van a tomar la conveniente postura de ampliar ideológicamente la posibilidad de un canon que estaba validado en régimen de clausura, incluyendo a la retornada y renovada crítica marxista. Se reforzaba así la legitimidad y sanción sobre el modelo oficializado, institucional y concéntrico de los actores ya existentes, legitimando al mismo tiempo los mecanismos de

censura y anulación más extremos ante posibles postulantes *a* o ante críticos activos del canon planteado idealmente, en un reflejo indirecto de los procedimientos tras los pactos de cogobierno y represión en el campo político. Con ello, se reforzará artificialmente la debilidad del campo literario, su vasallaje por parte de la institucionalidad administrativa y la afirmación de su inferioridad relativa con respecto a los grandes centros editoriales en un escenario globalizado. Estas convicciones intencionadas precarizarán cualquier intento de producción literaria con pretensión autónoma durante casi una década.

Este escenario es claro reflejo del pacto ideológico y social que sustenta la llamada transición, vale decir, la disposición al cogobierno de las fuerzas políticas institucionales en pos de la mantención del orden político. La voluntad de un virtual canon que despliega la institucionalidad cultural en general es, en este sentido, reflejo de la voluntad socialmente conservadora de la institucionalidad política en general. La debilidad de la industria cultural, justificada, proyectada y administrada desde la institucionalidad cultural, es reflejo de la debilidad de la sociedad civil, organizada, justificada, proyectada y administrada desde la institucionalidad política. Los procedimientos para producir esta debilidad surgen por la naturaleza autoritaria del régimen político en Chile.

Este escenario acaba generando, a mediados de los ochenta, una escena marginal que es determinada y fijada como tal, que no puede aspirar siquiera al canon sugerido en la voluntad del sistema. El ascenso de cierta contracultura que, al mismo tiempo de renegar de una aspiración política formal, se proponía, desde una extrema de-situación respecto de la cultura institucional, rescatar la cultura de masas y reivindicar la experiencia personal por sobre un posible rol social, a mediados de los noventa será parcialmente controlado y sumido en la mirada sociologizante de la academia con respecto a la marginalidad; parte menor, pero

importante, de estos autores se mantendría situada en un lugar radical y extremo que fue inasimilable.

Como resultado de este régimen de asimilación y del monopolio de medios como condición del régimen autoritario de cogobierno, en la década de 1990 los estudios culturales alcanzaron una validez y una contingencia superiores a la crítica de medios de prensa, que pasó a tener un papel secundario en el juego ya desatado de construcción de un canon excluyente. Libre de competencia y asimilada a la administración estatal de la Concertación, esta línea dominante impuso un privilegio contenidista vinculado a variables sociológicas y a una exigencia obsesiva y casi enfermiza por un compromiso social mecánico. Este privilegio negó cualquier posibilidad de cualificación formal, y se logró al fin proponer la formación de un sistema integrado de intercambio cultural, administrable y financiable por una institucionalidad cada vez más compacta –fondos estatales, editoriales, universidades estatales– que pudiese asignar valores sin debate ni crítica. Dada la escasa visibilidad propia de las instituciones académicas, se usó para ello la presencia carismática de una serie de agentes culturales orgánicamente integrados al sistema político formal, y cuya visibilidad como creadores les daba la posibilidad de una política de aparente radicalidad para asegurar la virtual ampliación de su radio administrable –esto en perfecta rima con los procedimientos análogos de “falsa radicalidad” con que la administración del Estado controló (y lo sigue haciendo) la emergencia de movimientos sociales con posibilidades de autonomía política–. No es de extrañar que estos creadores estuvieran en perfecta línea con las tendencias de vanguardia (digamos, moda) en los estudios literarios, dada la lógica de instalación de la *intelligentsia* concertacionista desde fines de los años setenta al menos, ni que sus lazos de militancia política en consonancia con el oficialismo fueran de vez en cuando abiertamente declarados (Raúl Zurita). Tampoco es de extrañar la

existencia de un círculo externo que orbita en torno a esta lógica administrativa y que, en coyunturas específicas, se alinean con el oficialismo bajo excusas de contingencia, que representa a una buena parte de la contracultura literaria más visible bajo la Concertación –pienso en Pedro Lemebel o Carmen Berenguer, pero también en organizaciones culturales de nuevo diseño, pensadas como administradores de influencia, lo que podríamos llamar lobby, como Corporación Letras de Chile–.

El intento de controlar el flujo del intercambio literario, obviamente anómalo, no se podía mantener dada la real fluencia del sistema de intercambio cultural, que se encontraba en una crisis paralela a la crisis de legitimidad del sistema político. Desde los años noventa en adelante, la pulsión de nuevos sujetos sociales de cambio en lo político determinará también una autoconciencia en los actores culturales, que implicará la postulación de un sistema de intercambio literario capaz de autonomizarse respecto de la voluntad de administración integral, cuya intención de creación de canon no entraba en conflicto con la aparente precarización que ella misma defendía. Por tanto, es un *horror vacui* la determinante central del inicio del movimiento de editoriales independientes, tal como va a ser la condición fundamental para el despliegue de una *nueva crítica*.

La generación de gestores culturales que quiere ampliar la oferta institucional es determinada por este cambio social y político directa e indirectamente. La irrupción de las universidades privadas como nuevos actores institucionales se desprende de la estrechez de las elecciones ideológicas, la adecuación política y el espíritu sectario de la institucionalidad de aspiración hegemónica. Si bien la posibilidad de hegemonía en lo cultural siempre fue una ficción semitraumática de la Concertación, hechos como el empuje de la Universidad Diego Portales en el mercado académico y editorial o la formalización de nuevos circuitos de intercambio cultural

en medios de comunicación alternativos, vinculados a internet, y asociados con lo literario solo en un sentido indirecto (cómico, performances, artes experimentales), constituyen hoy la definitiva desaparición de esa ficción y será mañana la invalidación de los defensores de la validez de una posible hegemonía cultural por parte de poderes políticos contingentes y determinados dentro del ámbito literario. Los nuevos actores culturales surgidos desde el año 2000, aun sin tener contenidos ideológicos de resistencia, deben ser entendidos como una expresión determinada por los cambios políticos y sociales, y no como un *contraataque de las élites* o una *expresión marginal* según la expresión contingente que cierta crítica reconoce –impostadamente– en su diseño o actitud.

Lo anterior debe ser comprendido en un contexto global donde se ha desplazado la jerarquización moderna del conocimiento desde todos los frentes del sistema social. Es decir, si bien la cultura literaria tenía un lugar de privilegio en nuestro país antes de 1973 –lo que se relaciona con una imbricación flexible y dialéctica del campo literario con el político en su sentido más propio, más allá de la mera disputa contingente o electoral–, tras la caída de la dictadura será reducida a una actividad minoritaria y sin un flujo abierto y dinámico más allá de un intercambio estrecho y autorreferente –característica utilizada por las *vedettes* de la farándula literaria pro o para concertacionista, que sabrán imponer contenidos y procedimientos formales sin debates críticos, marginalizar autores, temáticas o perspectivas de lectura, entre otras situaciones–. El estado de cosas posnoventa, en todo caso, es una tendencia global, relacionada con la aplicación a tabla rasa de los valores de un capitalismo liberal extremo, las características especiales de las nuevas tecnologías de comunicación de masas y la tecnificación de las humanidades en el marco de la estandarización mercantil de la educación superior. No obstante, no debemos olvidar que más acá de la posibilidad de una resistencia mínima, el poder

administrativo central de la cultura en Chile no solo se adaptó, sino que profundizó las tendencias globales de espectacularización, eventismo y tecnificación de la gestión cultural.

Todo lo antedicho debe entenderse como las condiciones que determinan el surgimiento de una importante corriente editorial con pretensión autónoma desde alrededor del año 2000. Esta corriente editorial constituyó la condición para plantearse la posibilidad de un entorno de intercambio cultural literario que fuera capaz de generar plataformas nuevas de venta de libros, disputar y ganar espacios en los pocos espacios disponibles en los medios tradicionales. Sin embargo, no se debe olvidar un aspecto fundamental: también dio la condición para incluir contenidos y procedimientos formales tácitamente censurados por la institucionalidad cultural, como tomas de posición políticas radicales, experimentación expresiva (poesía visual o asemántica), escrituras de desvío de la icónica de los medios de comunicación de masas, reconocimiento de las relaciones con otras expresiones artísticas (cómic, performance), entre otros.

Lo que llamo *nueva crítica* en el título de este trabajo se pondría en juego precisamente respecto de este ámbito de pretensión autónoma. No sostengo que sea un fenómeno en plena existencia, puesto que me parece que su realidad es aún larvaria. Dicho de otra forma, la *nueva crítica* existe ya como necesidad y deberá naturalmente llegar a desarrollar una conciencia de sí en algún momento. Su definición de base se da en la medida en que no se desarrolle como contracorriente, sino como fenómeno afirmativo y contingente que entre a un debate activo sobre las perspectivas y sentido de los nuevos catálogos y el desarrollo editorial en general, sobre los registros y procedimientos críticos de que podría disponer y sobre la conciencia de su propia actividad como escritura y como desarrollo evolutivo. Este debate activo no se daría en un campo aparte, sino que en un entorno con pretensión autónoma,

dentro de y desplazándose hacia el centro del campo literario. Supondría un juicio abierto a lo que han hecho y dejado de hacer las promociones que la preceden en tiempo, pero no frente a estas promociones como lucha frontal, sino que implementado de cara al desarrollo presente, y a la posibilidad de abrir y dejar abiertas nuevas perspectivas de lectura.

Doy las que creo que deberían ser –y son– las determinantes para el despliegue de esta nueva crítica:

1. La nueva crítica no plantearía un canon alternativo. Si bien toma como su deber reponer en el foco de lectura obras y autores desplazados por el modelo de administración integral, la función de esta puesta en valor es asegurar una adecuada perspectiva para el juicio histórico. Esto no quita que se pudiesen presentar tentativas puntuales de canon, pero fuera de un horizonte donde está ausente la voluntad totalizadora.

2. Como fundamento de lo anterior, la voluntad normalizadora supone una cierta autosuficiencia de la práctica literaria con respecto a su entorno social e incluso cotidiano, digamos, su situación. Los signos que vemos ya como preludio de esta *nueva crítica* indican un entendimiento más dialéctico de la relación entre literatura y contexto de creación e instalación de las obras, dado entre otras cosas por una mayor conciencia de la obsolescencia de estas en el campo de la política contingente; sin embargo, la relación compleja y conflictiva, *crítica*, de la relación a la que me he referido, obliga a plantearse una permanente labor de contextualización y comprensión honda sobre las determinaciones internas de lo social y lo político sobre los contenidos y procedimientos formales. En otro sentido, implicará plantearse una diferenciación de lo político como campo de juego social, más acá de la totalización de la lógica política electoral contingente.

3. La *nueva crítica* supo desde el principio encontrar su lugar en internet. De hecho, contra ninguna revista especializada no

académica de literatura en papel, encontramos actualmente, a nivel nacional, al menos seis virtuales de interés, cada una con prioridades, orientación y carácter diversos. Esto podría deberse a la sincronía del desarrollo de internet con la sensación de vacío crítico en el campo literario alrededor del año 2000; pero además hay que considerar que la red es un espacio que se ajusta con una de las fuerzas de fondo de las nuevas perspectivas: la ausencia de una normatividad que conceda valoración *a priori*, la capacidad inclusiva social y cultural, y el reconocimiento de la posibilidad de un campo literario latinoamericano integrado. Por más que el medio le sea propicio, el momento de despliegue de la *nueva crítica* debería coincidir con su acceso a un soporte sólido (revistas de críticas y, en especial, volúmenes recopilatorios periódicos), al menos como una contrapartida a la volatilidad de la información en línea y la práctica de lectura rápida generalizada en los medios digitales. Esto es condición fundamental para lo que sigue.

4. Para que se despliegue esta *nueva crítica* haría falta una densidad efectiva, no tan solo de críticos, sino de investigadores. Esta etapa larvaria ya está mostrando una fisonomía particular, al reunir tanto a agentes provenientes de la academia formal, como a escritores desligados de tal ámbito; se están dando a *sotto voce* ciertos debates propios de la tensión generada por las diversas perspectivas y visiones que se encuentran en este subcampo de lucha. Factores como el crecimiento del número y catálogos de las editoriales independientes, la ampliación lenta, pero permanente, de lectores involucrados en este ámbito, y las nuevas promociones de egresados de las carreras de literatura y literatura creativa, deberían ir operando para pasar al despliegue efectivo de la actividad, que será también el despliegue efectivo de los debates en su seno.

5. La investigación debe ser un trabajo permanente, capaz de ocupar y justificar publicaciones periódicas, y el momento de su

despliegue no vendría sin que antes se instale la conciencia del deber de generar nuevas perspectivas críticas. Esto no quiere decir solo estar al día, en el sentido como lo entiende la academia actual, sino que tener la voluntad y capacidad de asimilar una nueva lectura de los textos clásicos de crítica y estética, incluyendo los que son vistos como obsoletos.

6. La *nueva crítica* debería asumir y reconocer su entroncamiento natural con los contradiscursos críticos previos a 1973, rescatando no solo el trabajo crítico de creadores específicos (lo que ya está ocurriendo con autores como Lihn y Teillier, entre otros), sino el corpus de la crítica de los medios de prensa durante el siglo XX, de cuyos debates e inquietudes casi no hay registro.

7. Debería además asumir las tareas pendientes en cuanto la visibilización de los márgenes no asimilados –y probablemente no asimilables– de la creación literaria de los últimos años: la de regiones, la poesía que, en general, ha recibido el adjetivo de popular, la de ámbitos no urbanos (me resisto a usar el término lárlico, que no alcanza a englobar ciertos desarrollos actuales).

8. Se debería asumir la necesidad de afirmar un campo latinoamericano de creación y crítica literarias.

9. La visibilización de la literatura generada en el exilio y lo que podríamos llamar posexilio, y particularmente el rescate del corpus crítico chileno entre el año 1970 y 1973, asumiéndolo como una *continuidad histórica* más que como fenómeno separado.

11. La *nueva crítica* no se podría plantear jamás como un frente de acción, ni supondría desplegar un acuerdo en punto alguno. Esta diversidad y tensión interna debería expresarse permanentemente, hasta que se decante un nuevo momento en que la *nueva crítica* pase a ser forma establecida y deje paso al momento siguiente del desarrollo, tras convertirse en forma positiva y, al menos, llevar hasta el cumplimiento cabal su papel de juez, volviendo a desnaturalizar hábitos y procedimientos de instalación de obras y crítica.

Escritura en llamas

JORGE POLANCO

Así pues, oficialmente no hacemos nada prohibido, pero sí un poquito, y lo convertimos en una pequeña amenaza, insinuamos un puño que aún, por el momento, solo apretamos en el bolsillo. ¿Cuándo descubriré una palabra verdaderamente sincera en el lenguaje de este régimen?

VICTOR KLEMPERER, *LTI. La lengua del Tercer Reich*

El fascismo es la real, la última novedad, la auténtica luz de esta nación, en el mundo que no obstante avanza.

PIER PAOLO PASOLINI, "A Bompiani"

“Todo escribe a nuestro alrededor, eso es lo que hay que llegar a percibir; todo escribe, la mosca, la mosca escribe, en las paredes (...). Un día, quizás, a lo largo de los siglos venideros, se leería esa escritura, también sería descifrada y traducida. Y la inmensidad de un poema legible se desplegaría en el cielo”, advierte Marguerite Duras en su intenso y pequeño libro *Escribir* que me sirve de contraseña para lo que quiero apuntar en las notas que siguen. En Francia, una generación de críticos transformó su escritura en el género literario por excelencia. Barthes quizás sea el mejor modelo de esos escritores que desplegaron su crítica no solo en la literatura, sino también en el cine, la fotografía, la filosofía, la lingüística, la autobiografía, sin problemas ni reparos en traspasar los umbrales de los géneros y las disciplinas. El lema puede resumirse en la frase de Duras: “Todo escribe”. Ninguna parcela delimita la pulsión de la escritura, y digo pulsión porque las reificaciones de nuestra sociedad tienden a asentar el ejercicio de las palabras en

funciones precisas de capitalización. En el caso de Chile, podemos observar esta labor de explorar la intemperie de la escritura en el libro del poeta que da nombre a este seminario: *El circo en llamas* de Enrique Lihn.

A mi modo de ver, Lihn es el intelectual más relevante de Chile, no solo por su influencia como poeta, sino sobre todo porque escribió desde la urgencia, es decir, de aquello que denominó como poesía situada y que podría extenderse en cuanto ejercicio intelectual a un pensar situado, entendiendo sus ensayos, cuentos, novelas, dibujos y entrevistas, desde la precariedad del *horroroso Chile*. La crítica ejercida por Lihn está basada tanto en la situación como en la curiosidad sin límites que reporta la escritura. “Yo adquirí la buena costumbre de prescindir de la opinión de ese caballero (Alone) hace treinta años, cuando escribí que él hacía tanto crítica literaria como denuncias policiales. Esto es, que mataba dos pájaros de un tiro”, afirmaba el poeta. De ahí que las primeras dos ideas que quisiera señalar, a partir de Duras y Lihn, es que el escritor que practica el ensayo no requiere ser un guardia de seguridad del saber y, lo más importante, que la crítica no está fuera de la poesía, la literatura y, aunque parezca obvio, del pensamiento. Desconfío de la idea asentada del oficio poético como acrítico, como percepción pura e inmediata de una supuesta inspiración pseudoreligiosa (¿acaso no existe inspiración también en las ciencias, la filosofía o las matemáticas?). Por el contrario, la poesía puede entenderse como un pensamiento *en obra, en práctica* o, si se prefiere, *en escritura*.

¿Qué entendemos por crítica? Habitualmente, cuando usamos el término crítica asumimos presupuestos que involucran una posición moral acerca de lo *bueno* y lo *malo*, y, por lo tanto, un respaldo sobre la lectura correcta, incluso correctiva, trasuntado en el hábito de establecer un canon y una antología que represente lo que debe leerse. En esta noción que tiene consecuencias en las

prácticas de escritura, el crítico es un moralista y, en los últimos tiempos, una guía del mercado. Es decir, el trabajo literario se asimila a una especie de Chacarillas de escritores en los cerros de la posdictadura.

De modo similar, suele entenderse la crítica asociada a la academia y a la posición de poder de las universidades y sus delimitaciones. Vinculada a esta noción, se concibe la escritura bajo el rótulo de campo literario, donde el escritor detenta la suficiente inteligencia de posicionarse en la trama de los poderes e instala –o se agencia, como se dice actualmente– su discurso. El poeta requiere ser suspicaz, *inteligente* o, mejor dicho, sagaz, y responder conquistando un poderío deseado. Por ejemplo, siempre me llamó la atención la *enorme sagacidad* de algunos escritores un poco más jóvenes que usaban un discurso contra el modelo, pero desesperaban en negociar antologías, talleres, reseñas, publicaciones, o lo que fuera por hacer visible sus textos (visibilidad, otra palabra empleada asidua y ambiguamente), sin importar que sus operaciones funcionaran bajo la lógica mercantil que tanto criticaban en su escritura. ¿Inteligencia, demasiada inteligencia?, ¿o adecuación a los tiempos de los agenciamientos y los gestores, a menudo formados o formateados en escuelas de escritura creativa?, ¿o, simplemente, apropiación dentro de la lógica de clase? Por su parte, algunos poetas viejos eran más directos: pedían sin dilaciones una reseña o espetaban sus advertencias y peroratas sobre la escritura correcta, como si demandaran apóstoles.

De manera somera, esta breve descripción de prejuicios contiene tres vertientes: moralidad canónica-mercantil, academicismo y sagacidad de campo. A esto se suma una forma de opinión crítica de baja intensidad, pero con la violencia cotidiana característica de Chile, “el país más pacífico de Latinoamérica”. Esta es otra forma de *sagacidad* que se desarrolla en periódicos supuestamente de

izquierda y en las redes sociales, cuyo trabajo crítico apunta, más que al humor, a la reducción de la vida al espectáculo mercantil. Paradójicamente, crítica y espectáculo se asocian aquí de un modo impensado para el sentido común de otras épocas. Debord denomina a este fenómeno proletarianización de la vida. Frase que debe sopesarse en su justa medida considerando la historia de las prácticas de resistencia.

A diferencia de lo que podría asumirse a partir de esta rápida composición de lugar, mi postura en este *Circo en llamas* consiste en aseverar que precisamente lo que falta es crítica y academia. Diría, incluso, que estas son más bien escasas (ya me referiré al primer aspecto: la moralidad). Pero al señalar esta posición quiero sugerir otro modo de comprender la crítica y, por consiguiente, la academia. Respecto del primer término, me parece relevante resaltar de manera rigurosamente equívoca y, por lo tanto, situada el término crítica que Kant acuñó para la posterioridad: la actitud *práctica* de intentar establecer las condiciones de posibilidad de un conocimiento. Vale decir, tener presente que existen límites perceptivos y, en nuestra época no ilustrada (si alguna vez lo fue), sumar la composición histórica que los hace posibles. Como señala Kant en la *Crítica de la razón pura*, “la ligera paloma, que siente la resistencia del aire que surca al volar libremente podría imaginarse que volaría mucho mejor aún en el espacio vacío”; pero justamente la labor difícil como seres humanos situados estriba en tratar de sopesar nuestras condiciones, en establecer un examen constante acerca de los modos cómo juzgamos. Nuestras afirmaciones o negaciones no vuelan en el vacío. De aquí se desprende un comportamiento político para el escritor. Tal como Karl Kraus revisaba los clichés y los estereotipos provenientes de la prensa, integrándolos a su misma escritura como una manera de exhibirlos, una escritura *crítica* implicaría un examen constante sobre las formas en que el lenguaje cotidiano nos piensa. Por

ejemplo, habría que aquilatar cómo hoy la antipoesía parriana se ha incorporado perfectamente al consumo del mercado, aunque sus herederos poéticos más interesantes no. ¿Cuáles son las razones de estas disonancias?

Retomando las agudas observaciones de Hal Foster, sería necesario hacer una historia de las lecturas, esto es, cómo ciertas ideas constituyeron y conforman hasta hoy modos de entender la escritura de poetas y narradores correspondientes a épocas recientes. Creo que en este sentido la figura de Enrique Lihn se amplía tanto en sus aciertos como en sus errores. Es innegable que sus lecturas han instaurado una comprensión de parte de la literatura chilena, que seguimos reproduciendo de modo soterrado. Sin embargo, la generosidad de Lihn –que es importante aquilatar en su momento histórico– implicó al mismo tiempo una alta valoración de escritores que perdieron densidad con los años. Solo baste nombrar a dos: Óscar Hahn y Diego Maquieira requieren de una lectura actual que vaya más allá del gesto o el registro del pasado. En estos poetas, la lupa de Lihn influenció la recepción de modo decisivo. ¿Pueden continuar interpretándose de igual manera que antes?

Esta orientación *crítica* quiere oponerse *sutilmente* a las estrategias de servilismo de las ideas recibidas, y hace lo posible por someter a examen las cuñas que nacen del sentido común, incluidas las del mundo literario. Su radicalidad surge de la sutileza del lenguaje. A estas alturas, se trata de una de las escasas –aunque fundamentales– estrategias políticas que el sujeto escritor lleva a cabo en la existencia diaria. Es, por decirlo así, la potencia frágil que ofrece el pensamiento poético.

Por otro lado, cuando me refiero a la carencia de academia, es necesario recordar que, en sus orígenes platónicos, esta cumplía la función oficial de culto de las musas y una búsqueda de conocimiento de raigambre filosófica y política. Al remontarnos

a su historia, no se trata de retornar al mundo griego, sino de aquilatar la disonancia histórica con nuestro presente. Hoy la supuesta academia es, en mayor o menor escala, una extensión del mercado. Gran parte de las universidades, salvo excepciones, reproducen la lógica de la empresa a través de aquello denominado investigación y que en el formato del *paper* traduce su resultado intelectual. Sin embargo, incluso en términos laborales las universidades son espejismos de un pasado a estas alturas remoto. La mayoría de los académicos trabajan como profesores a honorarios, siguiendo la compartimentación de una sociedad en que todo bien es transable. La universidad chilena actual no se diferencia de otras formas de producción; el pensamiento se torna solitario, sin diálogos comunitarios y bajo la misma lógica de sobrevivencia que rige en el país. En este sentido lo que falta es una concepción de universidad que no sea comprendida como una empresa, sino como un espacio de crítica, una suspensión reflexiva de los mensajes interesados del sentido común, una institución que enfrente y tensione la sociedad actual, no solo la reproduzca. Lo que falta es, por lo tanto, academia.

“La verdadera polémica aborda un libro con la misma forma con que un caníbal se guisa un lactante”. La conocida tesis X de Walter Benjamin sobre “La técnica del crítico en trece tesis” pareciera, en principio, avalar la violencia del lector sobre los libros que interpreta. Benjamin alude al combate literario, a la utilización de consignas, al empleo del arma blanca del crítico, a “destruir un libro citando unas cuantas frases”, entre otros recursos que difieren de la comprensión en pos de la estrategia. Pero no hay que olvidar que la noción de crítico que el filósofo estaba pensando era uno integrado a un partido (el libro experimental *Dirección única* fue dedicado en 1928 a su amante rusa del Partido Comunista, Asja Lacis), cuyo lugar consiste en una moralidad política en que la objetividad literaria se compensa por una liza

superior. En ese momento, Benjamin opta o quizás no percibe, al menos en las tesis mencionadas, que comprender también implica –como mostrará Victor Klemperer– una postura política y que las consignas publicitarias allanan el terreno al nazismo y al capitalismo. La moralidad del crítico y del escritor siempre está presente; el horizonte de lectura crítica requiere avizorar a quién se hace el juego y reconocer, con todas las limitaciones del caso, las condiciones de posibilidad del momento histórico en que se lee un libro. Por ejemplo, *todavía* en Chile la memoria funciona como interruptora del orden que establece la moralina conciliadora, y digo todavía, porque me da la impresión que estamos viviendo una transformación del uso del recuerdo como otra forma de disolución de los antagonismos sociales, al convertirse en un producto fetichizado de *lo que fue*, no de *lo que sigue actuando*. El pasado entendido como tiempo clausurado, en vez de lo abierto al presente y al futuro.

La moralidad del escritor que a la vez critica implica actualmente una concepción política que se juega en la escritura y en la forma en que se subentiende el lenguaje. En una sociedad saturada de cuñas, el trabajo en el campo minado de las palabras y las imágenes visuales implica una atención constante y muchas veces indirecto de los modos en que el conservadurismo del sentido común se transforma en política. Cuando los antagonismos tienen tantos contornos, sin partidos que concentren la energía de las luchas de antaño, nuestra época se torna más compleja de *resolver* desde el punto de vista del combate literario y político, por lo menos en el sentido en que Benjamin delineó sus tesis en los años veinte. Hoy la mayoría somos lactantes frente a unos pocos caníbales gordos y cada vez mejor alimentados.

Un prejuicio que pasamos por alto debido a lo asentado que se encuentra, y que tal vez esté en la base de los anteriores, es la frecuente oposición entre pensamiento y poesía. Este prejuicio se

traslapa a otras figuras: teoría versus obra, razón versus irracionalidad, intelectualismo versus sentimientos. Sin darnos cuenta, al incorporar estas dicotomías, seguimos repitiendo a Platón y sus argumentos acerca de la inanidad reflexiva de la poesía, como si los escritores no pensarán, como si su trabajo no fuera ya un pensamiento *en obra* y al mismo tiempo crítico. Por cierto, no podemos detenernos a analizar de un modo detallado esta discusión respecto del lugar político, religioso y epistemológico sobre quién tiene primacía en el uso político de las palabras en los griegos, que ya en tiempos de Platón era entendida como una arcana disputa. Solo quiero resaltar esta escena dramática que vuelve cada cierto tiempo: la expulsión de los poetas de la polis. Ya sea a través de Rimbaud, Baudelaire, Celan; o Heidegger, Badiou, Marchant, entre otros, esta disputa se estrena de un modo distinto. Es una escena que remonta a la compartimentación del alma y de la ciudad diseñada por Platón, que en su caso se resuelve en el dominio de nuestras sensaciones y valores a partir del logos. Al subrayar aquí este asunto, mi interés es señalar que esta repartición involucra una escena anterior, y es la que hace surgir en Platón la disputa entre filosofía y poesía, o, si se prefiere, entre teoría y percepción sensible, cuyo escenario imbrica el nacimiento de la filosofía: la misión divina a la que es convocado Sócrates.

Recuérdese solamente ese libro que leímos en el colegio: *La apología de Sócrates*. La búsqueda del filósofo comienza cuando es reconocido como el más sabio de los atenienses por el oráculo, frente a los artesanos, los políticos y los poetas, y todo gracias a ese “solo sé que nada sé”. Sócrates, a menudo descrito como el *atopos*, es decir, aquel que no tiene lugar (el *raro*, diciéndolo coloquialmente), detenta un mandato que está más allá de él mismo. El impulso del conocimiento se origina por un exceso, por una advertencia divina que lo obsesiona y lleva a la búsqueda de un saber que no posee. En otras palabras, el primer filósofo de

la historia está poseído por un delirio, y aquello se grafica en el contexto en que se dibuja la expulsión de los poetas de la polis.

El diálogo *La república*, donde la escritura poética es arrojada al exilio, consiste en una ficción creada para diseñar la ciudad perfecta, una utopía que puede comprenderse como una paradójica novela que expulsa a los creadores por excelencia: los poetas. Una utopía que se presenta con el rostro de una pesadilla. Entendida así, esta querella entre filosofía y poesía, junto a las dicotomías asociadas, no se trata más que de la lucha entre dos delirios. La pulsión de fondo apunta a que los hombres pretendemos legislar la realidad y crear un mundo autónomo. En lugar de intentar comprender, dominar; en lugar de incorporar los límites de lo real, decretar cánones. Pero, como dijimos al comienzo, “todo escribe” porque al fin y al cabo todo es transitorio. Aunque es necesario precisar: todo escribe, pero no de la misma manera. Parafraseando a Enrique Lihn, cuando asumimos que la poesía es la precariedad misma, no requiere engañar. La escritura que incorpora su labilidad no necesita fundar, crear monumentos y seguir la lógica de las parcelas colonizadas de antemano: los géneros literarios y sus respectivos cánones. “En eso consiste precisamente el arte –decía el gran caminante Robert Walser– en convertir la necesidad en una ventaja”. Lo mismo podríamos advertir sobre el pensamiento poético y filosófico; asumir que el ejercicio inusitado de pensar a la intemperie radica en un único compromiso: comprender la urgencia que nos apremia.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter. *Dirección única*. Madrid: Alfaguara, 1987.

Duras, Marguerite. *Escribir*. Barcelona: Tusquets, 2009.

- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Klemperer, Victor. *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Barcelona: Minúscula. 2014.
- Lihn, Enrique. *El circo en llamas*. Santiago: Lom, 1997.
- Lihn, Enrique y Pedro Lastra. *Conversaciones con Enrique Lihn*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2014.
- Walser, Robert. *Escrito a lápiz. Microgramas 1 (1924-1925)*. Madrid: Siruela, 2005.

Venturas y desventuras de un comentarista de libros

LUIS RIFFO

Cuando hablo de venturas, me refiero a su acepción de felicidad o suerte, en lugar de aventuras, sustantivo improbable para un oficio que acontece en el mejor de los casos en una situación estática, en una escena de inmovilidad casi absoluta, cuyo oficiante suele estar sentado ante una mesa, en la cama, en un sillón, en la banca de una plaza o recostado sobre el pasto de un parque, aunque también es posible que se desempeñe durante un desplazamiento, cuando lo que se mueve en realidad es la máquina que contiene a este sujeto, como una micro, el metro, tal vez un avión o, si la felicidad o la suerte realmente lo acompañan, un tren con destino al sur, donde la lluvia espera para verlo refugiado junto a una cocina a leña con un libro en las manos y una libreta de notas, por si acaso lo asaltara una cita precisa o una idea que parece atrapar el sentido total de la novela o el corpus de poemas que ocupa su atención.

Hablo de una tarea sedentaria que requiere, en cualquier caso, el ágil ejercicio de la lectura y una concentración inquebrantable, aunque tal vez no tanto, porque, por fortuna, si sobreviene la somnolencia o la distracción, nada se pierde, ninguna vida se pone en peligro y siempre se puede reemprender la tarea con nuevos bríos más tarde o al día siguiente, siempre que el plazo de entrega no sea inminente. Con esto quiero decir también que nuestras opiniones literarias no obedecen a urgencia alguna, salvo la premura del editor de cultura o espectáculos, dos secciones que suelen confundirse en nuestros medios escritos y que están a cargo generalmente de la misma persona, quien espera cada

semana un artículo lo más devastador posible, espectacular más que erudito, polémico más que informativo, y que deje las aguas revueltas para despertar la atención de esos lectores de diarios que por lo general se dirigen sin preámbulos a las páginas de deporte o de chismorreo televisivo.

Hay que admitir que cuando nos referimos a la crítica literaria estamos hablando siempre desde un espacio marginal y prescindible, pese a la convicción profunda de que lo que hacemos, si estuviéramos en otro mundo, en otra época o tan solo en otro país, tendría un valor inconmensurable, o al menos un poco más respetable, un protagonismo para el que, tal vez, no estaríamos preparados, tan acostumbrados como estamos a ser denostados, menospreciados, odiados y, sobre todo, mal remunerados. Las cifras son elocuentes, menos de la mitad de los chilenos ha comprado un libro en los últimos doce meses y no sabemos si esos compradores lo leyeron ni menos si lo hicieron motivados por una excelente crítica de alguno de nosotros. Es probable que la lista de los más vendidos –esa profecía autocumplida– sea el gran motivador del consumo libresco y no el agudo y muy bien escrito análisis de textos literarios que aspira a ser la brújula en medio de un vasto desierto cultural.

Pero estaba hablando de suerte y felicidad y no he mencionado aún esas venturas, que son simplemente leer un libro a la semana, escribir sobre eso y que te paguen por hacerlo. No es que se gane mucho y no podría ser una dedicación exclusiva, como se le exige a nuestros parlamentarios, pero al menos nadie diría que estás entregado a un ocio completamente improductivo. Hacer las cosas que más te gustan es, por supuesto, una forma de felicidad, aunque no puedas dedicarte solo a eso.

Y ahora vienen las desventuras, cuyo origen se encuentra en factores contextuales, a veces accesorios, pero que determinan o condicionan gran parte del proceso de creación del discurso crítico.

Hablemos primero de la relación del columnista con la obra. El comentarista de libros puede compararse con un veterano de las artes amatorias: ha perdido la inocencia de sus primeras lecturas. Y no solo eso. Así como el amante inexperto suele caer en el vértigo de su propio placer, casi ajeno a la subjetividad que se agita más allá de su cuerpo, el lector incipiente ignora las trampas y artificios que le tiende el autor y cae de lleno en el regocijo de la ficción; por su parte, el donjuán es capaz de controlar los factores que intervienen en el gran teatro de la seducción, entre ellos los avances y retrocesos, las dudas y osadías, las licencias y arrepentimientos, e incluso los sentimientos de la incauta víctima o los umbrales del gozoso misterio, lo que se asemeja bastante a los desdoblamientos que el crítico ha desarrollado en el ejercicio de la hermenéutica y que consiste principalmente en convertirse en el solo acto de la lectura en el autor real e implícito, el narrador, el lector ideal y real y en todos los otros inventos de la academia literaria, de modo que el sencillo disfrute de las palabras, de la armonía indivisible de forma y contenido, es experimentado por las zonas más racionales de ese organismo vivo que es el lector profesional. Visto de otro modo, lo que antes era juego ahora es un trabajo, situación que le resta gran parte del encanto a esa diversión silenciosa y solitaria.

Lo anterior es solo respecto de la tarea previa a la concreción del texto crítico, porque después viene el desvanecimiento progresivo de las pocas emociones que han logrado sobrevivir a la lectura racional en virtud de otro proceso: la elaboración de un informe de lectura que considera la búsqueda de unos cuantos adjetivos bien puestos, la aplicación de algunos conceptos básicos de teoría e historia literaria y por supuesto un juicio más o menos claro acerca del valor de la obra en cuestión. En esos aspectos el autor del artículo se juega su estilo, sus conocimientos y el subjetivo factor del gusto. El estilo del comentarista puede ser una fuente

de goce estético. El placer de una crítica bien escrita puede tener el efecto de hacer olvidar la obra a la que se refiere y convertirse, ella misma, en un texto autónomo, que se solaza y revuelca en su propia autosatisfacción.

Por otra parte, los conocimientos de teoría literaria pueden ser iluminadores o confusos. La aplicación de un método pertinente ayuda a abrir un camino fructífero hacia la comprensión de los complejos universos ficticios, pero muchas veces el uso de una jergonza de especialista se convierte en un muro infranqueable para el potencial lector de la obra. En no pocas ocasiones, la confabulación de un estilo enrevesado y la arrogancia de una jerga desmedida crean engendros que quieren parecer inteligentes, pero que terminan siendo simplemente incomprensibles.

Me refiero, por supuesto, al ámbito de los suplementos culturales, a las columnas de opinión que suelen aparecer semanalmente en los diarios y revistas, y cuyos destinatarios objetivos no son especialistas, sino lectores de muy amplio nivel cultural y de variados intereses. No sucede lo mismo con el texto académico, que está sujeto a otras condiciones de producción y recepción, y donde el factor subjetivo debe reducirse en virtud de exigencias metodológicas que se acercan al método científico. La columna periodística busca de algún modo la seducción del lector, mediante un discurso persuasivo. El texto académico prefiere la precisión y se subordina a la aplicación de técnicas de análisis más rigurosas.

Lo deseable es que el columnista tenga la buena voluntad de informar someramente acerca de lo que trata una novela, un poemario o un libro de cuentos, explique algunos de los mecanismos que operan en ellos y diga si vale o no la pena leerlos. Se espera, en suma, que el comentarista recomiende o no un libro, luego de ofrecer algunos antecedentes que le permitan al lector disentir o estar de acuerdo con su juicio. Desde mi punto de vista, lo ideal es que el comentario de libros se ofrezca como el primer

movimiento de un discurso que debe prolongarse en la conciencia de los lectores, en una suerte de diálogo diferido e interminable, cuyos participantes no se ven entre sí, pero que se convierten en interlocutores desfasados dentro de la amplia trasmisión de contenidos culturales.

Si recordamos la experiencia de la voz única que predominó durante la dictadura, con el temido o deseado juicio de Ignacio Valente, e incluso antes con Alone, y lo comparamos con la situación de la crítica actual, habría que decir que la sensación de poder que proviene de ver una opinión fijada con tinta en los diarios es completamente ilusoria. La diseminación de la crítica en medios impresos y digitales, por una parte, y la dificultad de medir su efecto en los destinatarios, por otra, han afectado al oficio en el sentido de moderar el tono de la voz, desde la vociferación autoritaria hasta el sencillo gesto que busca más bien conversar con el lector en lugar de imponer un criterio absoluto.

¿Necesitan los autores y lectores a los críticos literarios? Un supuesto es que la crítica tiene como finalidad educar el gusto del público, pero ¿quién certifica la competencia de un crítico? Normalmente es un periodista, un profesor o un escritor quien ejerce el oficio. Su autoridad suele validarse con el tiempo o simplemente establece una especie de canon que obedece más a sus preferencias personales que a un método objetivo de valoración estética. Sin embargo, un lector interesado en informarse opta con frecuencia por los suplementos literarios antes de gastarse parte de su sueldo en la compra indiscriminada de libros, suponiendo que tal lector existe. Ante el abundante catálogo bibliográfico existente en el mundo, el crítico puede ayudar al menos como consejero a la hora de invertir en cultura. Si no tenía razón al recomendar un libro, el lector lo sabrá después y el daño económico ya estará hecho, pero podríamos decir que se ha enriquecido al contrastar su propia opinión con la del crítico despistado.

Por su parte, los autores desconfían de los críticos cuando no los odian. Lo que no logran hacer es ignorarlos. Hace algún tiempo, Adolfo Pardo, escritor y director del sitio Crítica.cl, escribió un largo artículo donde se defendía minuciosamente de la demoledora opinión que José Promis le dedicó a su novela *La silla de ruedas* (título horrible, según otro crítico que, sin embargo, sí la trató bien). Uno de los motivos de esa defensa impulsiva era impugnar la posición privilegiada del crítico, cuya tribuna en la “Revista de Libros” de *El Mercurio* ha tenido una amplia difusión en el ámbito de la –restringida– cultura literaria chilena. Ese privilegio constituye, para el autor de la novela denostada, una multiplicación del daño, un menoscabo incontrolable que se extiende en la medida que los lectores de la columna de Promis consideren su opinión como un buen argumento para no comprar el libro de Pardo. Sin embargo, el perjuicio es irreparable, pese a las pataletas justificadas del autor. Y es muy probable que ese libro haya tenido pocas oportunidades de defenderse solo, cuando se ha sembrado una duda irrefutable sobre él.

En los tiempos de Alone y Valente no faltaba quien afirmara que era mejor una crítica negativa en lugar de ninguna. El crítico expedía una especie de certificado de nacimiento que testificaba la existencia de un autor y su obra. Hoy, creo que los escritores prefieren una buena crítica o ninguna.

Las editoriales, por su parte, tienen la secreta estrategia de utilizar a los críticos como publicistas *ad honorem* de sus publicaciones. Como casi no invierten en avisaje, cuentan con estos sacrificados obreros del buen gusto para introducir en el mercado un nuevo producto del ya probado autor de turno. Por mi parte, prefiero recordar a los lectores la existencia de esos espacios maravillosos donde se puede ir a leer o buscar libros en forma gratuita: las bibliotecas. Y por eso la selección de textos que comento habitualmente no está sujeta a las novedades, sino

más bien a la búsqueda personal de autores que propicien una experiencia significativa y placentera, es decir, que sirvan para incentivar la lectura de obras que no necesariamente requieren de un gasto oneroso y que se pueden encontrar a unas cuerdas de nuestra casa, en esos anaqueles generosos que nos esperan con su infinita paciencia.

Rara empresa es esta, la de comentar libros: se asemeja a un diálogo de sombras o de fantasmas cuyos argumentos y réplicas requerirían de un narrador omnisciente, ubicuo, para consignar los cargos y descargos que, en el mejor de los casos, se profieren en la conversación casual o simplemente en el fuero interno del lector que soporta, acepta o abomina de mis opiniones. Quiero imaginar que ese coloquio espectral es verdadero y que, lejos de todo trascendentalismo, estas líneas negras se extienden como tinta invisible hasta un pequeño rincón de la vida de los lectores.

El lector notará que digo comentarista de libros, no crítico literario. La diferencia no está dictada por una falsa modestia. El crítico carga el estigma de pesadas connotaciones, más cercanas a la Inquisición o al menos a la severidad de un juez al que se le encomienda el destino civil y penal de las obras. Creo que otra cosa es el comentarista de libros. Ante todo, su estatuto es el de un lector, que camina por la misma ruta que los demás lectores. No se siente cómodo en la alta mesa del estrado y prefiere sentarse frente a frente con el autor, conversar como viejos amigos que no temen decirse verdades ni derraman sangre cuando ven castigado su amor propio. Lo mismo espera de quien recibe sus opiniones, ni más ni menos que el flujo de juicios en múltiples direcciones, el testimonio público o privado de lo que un libro es capaz de hacer con la vida de los otros.

Los unos y los otros vienen a ser ciudadanos con iguales derechos y obligaciones en la república de las letras. Necesario es

recordar el derecho fundamental de hacer uso de la imaginación, de convertir el lenguaje en el centro de operaciones de la realidad, de transformar la realidad en un lugar habitable.

“Nombrando bien las cosas es como construyo mi mundo vital”, decía Heidegger. El diálogo del que somos testigos y protagonistas en los actos de escribir y leer requiere de nuestra gozosa y cotidiana relación con las palabras. Escribir es reinventar el mundo. Leer es redescubrirlo.

Si hemos de definir una obligación fundamental, aquella debiera ser nuestra lúcida relación con las palabras. Y donde la palabra resplandece con sus visiones luminosas u oscuras es en los libros, en esa caja de sorpresas, esa caja negra, esa caja de Pandora, en ese lugar que, como quería Cervantes, y como quiere el desocupado lector, esperamos que sea “el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”.

En ese sentido, creo que la función del comentarista de libros en nuestras actuales circunstancias es la de un alfabetizador literario e ideológico. Los libros nos ayudan a interpretar la realidad. La opinión literaria, entonces, debiera tender a educar al lector para que sea capaz de leer el mundo en la literatura. Y no de la manera aparentemente neutra con que suelen los medios abordar los discursos culturales, sino develar los contenidos ideológicos que subyacen en toda actividad intelectual. La subjetividad que sostiene la columna literaria no puede renunciar a la interpretación política asumida desde una particular forma de ver la realidad.

Estoy consciente de que en este punto entramos en el terreno de las contradicciones vitales. ¿Cómo se puede explicar la paradoja de que un columnista de izquierda escriba en un medio de derecha y a casi nadie le sorprenda? La ausencia de medios que representen pensamientos diversos es uno de los tantos problemas que nuestro país aún no ha resuelto y probablemente es una de las causas de que se haya instalado una visión de la sociedad que excluye, e

incluso criminaliza, las intenciones de cambiar el paradigma que considera al mercado como el articulador de las relaciones humanas.

Soy pesimista en el corto plazo y guardo una débil esperanza sobre el futuro lejano. Esta sociedad en la que vivimos, que está desamparada frente a las imposiciones y manipulaciones del poder económico, no apreciará la importancia de leer mientras no exista la voluntad de convertir al libro en un objeto de primera necesidad. Un Estado subsidiario no hace más que reforzar el mercantilismo que afecta a todas las actividades humanas. Necesitamos que la lectura deje de ser un ítem casi inexistente en la llamada industria cultural. El rol subsidiario se asume como paliativo de la ausencia del Estado, de su voluntad de dejar al arbitrio del mercado el funcionamiento de todas las actividades potencialmente peligrosas para su sistema de dominación. Las políticas de fomento lector han fracasado, porque no se parte del diagnóstico de que el problema es sistémico, tal como ocurre en otras áreas de nuestra estructura social y política.

Así como se debe condenar el lucro en la educación, en la salud y en el sistema de pensiones, es necesaria una ley que permita un efectivo pluralismo en los medios de comunicación, la coexistencia de distintas visiones de la sociedad y el ejercicio de informar y opinar al margen de las lógicas mercantiles. O al menos que evite la hegemonía sin contrapesos de un sector político y económico, como sucede en la actualidad, que mediante la propiedad o el financiamiento de los medios controla los contenidos de acuerdo con sus intereses de clase y en contra de las necesidades del pueblo.

El desarrollo de un pensamiento crítico, en la literatura como en las demás artes, necesita de un soporte que permita su expresión plena y su confrontación, y no este simulacro de libertad de expresión que encapsula los discursos disidentes en formatos que finalmente los invisibilizan y les quitan su capacidad de generar discusión y

cambio. En ese poco auspicioso contexto, la crítica literaria está domesticada. Habita plácidamente en los medios de comunicación hegemónicos, los mismos que han permitido la continuidad de un modelo de sociedad –un modelo de dominación– que resulta funcional para los intereses económicos de una élite que puede ceder pequeños espacios de disidencia, cuyo alcance e influencia son tan precarios que no representan peligro alguno.

Por otra parte, el gesto crítico, no importa cuán lúcido y radical sea, carece de un elemento fundamental para completar su vocación transformadora, a saber, una interlocución efectiva, que solo es posible cuando existen lectores atentos y activos que asumen la lectura como una experiencia significativa, como una actividad que incide en nuestra convivencia. Pero formar esa clase de lector también depende de esos factores actualmente deficitarios: educación, política cultural, medios de comunicación.

En los años sesenta le preguntaron a Sartre por qué seguía con su vida burguesa en París y no se integraba a las luchas revolucionarias de América Latina que decía defender. Su respuesta, en parte, fue la siguiente:

... el intelectual tiene un doble aspecto. Es a la vez un hombre que hace un determinado trabajo y no puede dejar de ser ese hombre. Tiene que hacer ese trabajo, porque no es en el aire en donde él descubre sus contradicciones, es en el ejercicio de su profesión. Y al mismo tiempo, denuncia estas contradicciones a la vez en su propia interioridad y en el exterior, porque se da cuenta de que la sociedad que lo ha construido, lo ha construido como a un monstruo; es decir, como alguien que custodia intereses que no son los suyos, que son opuestos a los intereses universales.

En ese momento es un intelectual, y en consecuencia denuncia esta doble contradicción. La denuncia porque la sufre; no porque

la encuentra fuera de sí, sino porque la sufre a su manera como otros explotados sufren. Por supuesto que no es lo mismo, no es un sufrimiento vivo, punzante. Es el descubrimiento de la alienación en sí mismo y fuera de sí mismo.

Creo que esas palabras resumen la situación del ejercicio del discurso crítico situado en los medios de comunicación en Chile, porque lo cierto es que vivimos la contradicción de que nuestros textos de opinión literaria habiten en un espacio marginal dentro de soportes mediales cuya línea editorial difiere de nuestra forma de pensar. Sabemos que no hay traición en ello. Incomodidad sí, un poco de mala conciencia.

Pero mientras las condiciones de producción del discurso crítico están sujetas a los límites de una sociedad que gira en torno al consumo, lo que hace el comentarista por el momento es el simple acto de compartir una lectura y develar los secretos que esconden los libros, sin aspirar a cambiar el mundo, aunque con el deseo de conversar, desde ese rincón inofensivo, con esos lectores que protagonizan su propia soledad y sus propias contradicciones, y que se ven forzados a imaginar, mientras sostienen un libro entre las manos, que la vida está en otra parte.



La crítica literaria en los bordes: allí donde los hombres ponen fronteras al horizonte⁶

DANIEL ROJAS PACHAS

El objetivo de este texto es priorizar algunas condiciones de trabajo de la crítica en el norte chileno, entregar un recorrido puntual por ciertos hitos y personajes clave a fin de proporcionar a los lectores algunas hipótesis que contextualicen y clarifiquen el papel y las precariedades que tiene dentro del mapa nacional la crítica como práctica en el extremo fronterizo de Arica hasta Atacama, y dar cuenta de su estado de salud.

1. Geopolítica, migraciones y sujetos sometidos a la hibridez

Es necesario señalar algunos aspectos de la frontera norte de Chile (Arica), que pueden en todo caso ser extensivos al resto de ese sector del país comprendido desde la XV región a la IV (incluidos pueblos intermedios). El norte y su frontera constituyen una región relativamente joven (2007), de tardía anexión a Chile (1929), lo que supone ciertos factores geopolíticos que explican la extrema distancia que nos separa del centro del país y la precaria gobernabilidad, lo que se suma a la falta de políticas culturales claras y continuas. Respecto del aislamiento natural de la frontera

⁶ El título de esta presentación hace referencia a un texto del escritor boliviano Víctor Hugo Viscarra. Creador que supera los límites de una escritura fundacional y folclórica abriéndose a una estética que abraza el mundo urbano y decadente de La Paz, el submundo y las alteridades silenciadas a través de obras como *Borracho estaba pero me acuerdo* y *Alcoholatum y otros drinks*.

norte, hay que mencionar que la ciudad chilena más cercana a Arica es Iquique, que está a seis horas viajando por tierra, casi la misma distancia que hay con Arequipa (la segunda ciudad más importante del Perú) y un poco menos que la que hay con La Paz. Tacna, la ciudad frontera hermana de Arica, está a media hora de viaje por carretera con un incómodo control aduanero de una hora aproximadamente. Esto, sin duda, afecta el flujo de materiales, el intercambio de bibliografías y condiciona la recepción crítica promoviendo una fructífera relación con los países vecinos más que con las ciudades chilenas próximas, incluyendo Santiago.

Paradigmático resulta el intercambio intereditorial y el trabajo con revistas y editoriales del sur del Perú como Cascahuesos, Siete Culebras, Cuadernos del Sur, Hijos de la Lluvia, Dragostea y universidades como la Universidad Nacional San Agustín, lo mismo ocurre con Bolivia y Ecuador. Estos países –y su infraestructura literaria– han permitido la publicación de textos críticos de autores chilenos del norte y la recepción crítica de obras recientes o clásicos reeditados o redescubiertos como Desiler, Welden, Alicia Galaz, Mario Bahamonde, María Monvel, Nana Gutiérrez y Mahfúd Massis, entre otros.

Además, si se asume que particularmente Arica e Iquique son ciudades con una larga tradición de sujetos migrantes, comunidades híbridas y transculturales, afectadas duramente por discursos de homogenización y de imposición de una identidad basada en el folclore y las gestas históricas, como la Guerra del Pacífico y el Combate Naval de Iquique, por ejemplo.

La pregunta que se instala es cómo afecta esta constante de migraciones a la escena literaria y la crítica. Sin ir más lejos, soy nacido en Lima, de madre peruana y padre santiaguino, radicado en Arica, he sido uno de los principales promotores de la literatura actual de la frontera, es decir, un peruano-chileno que levanta la industria editorial y un corpus de investigación en una ciudad

chilena, anexada al país producto de una guerra con Perú, paradójico por decirlo menos.

Juan Malebrán, es otro caso digno de destacar, un poeta y promotor cultural de la edición y la recepción crítica de la literatura chilena en Bolivia. Malebrán nacido en Alto Hospicio, es hoy una figura destacada en el país andino. Radicado en Cochabamba desde hace más de 5 años, es uno de los encargados de mARTadero, un centro cultural de gran trayectoria en Bolivia, que sostiene el proyecto editorial UbreAmarga. Espacio de difusión literaria y de crítica donde trabajan redactores nacionales. La labor de Malebrán ha establecido nodos entre La Paz, Sucre, Cochabamba y Santa Cruz con el norte chileno, con hitos como la publicación de la serie Made in Chile por la editorial Yerba Mala.

La historia del norte está llena de estos casos de doble nacionalidad o sujetos trasplantados e *infiltrados* en las comunidades por las cuales trabajan. Está el caso Tebaida (de 1968) que da origen a la revista del mismo nombre y que genera un espacio para la crítica. En sus nueve números aparecieron antologías del Sur del Perú, de Lima, del norte de Chile y de poesía negra norteamericana, “Gracias y desgracias del antipoeta” escrito por Gonzalo Rojas, “La visión mágica en la madera: Los gruñidos de la imagen actual y el libro como unidad artesanal. Guillermo Deisler, al paso”, sobre la poesía concreta en Latinoamérica por el desaparecido escritor Ariel Santibáñez.

Respecto de esta publicación y sus promotores, Soledad Bianchi en su libro *La memoria: modelo para armar* nos dice: “La idea no pudo concretarse en Santiago pero avanzo hacia el norte haciendo una escala en Antofagasta donde su sumaron grandes figuras del arte nacional, don Andrés Sabella (autor de la novela *Norte grande*), Luis Moreno Pozo, Guillermo Ross-Murray, Mario Bahamonde (autor de la *Antología de la poesía nortina*) y el poeta visual Guillermo Deisler, completísimo artista y xilógrafo

que estaría a cargo de ilustrar todos los números y completar el panorama creativo con sus publicaciones independientes, tituladas Ediciones Mimbre, las cuales fueron un trampolín de intercambio para muchos escritores de ese tiempo, difundidos a lo largo y ancho del continente”.

2. Espacios de abandono y caudillismos

El caudillismo, aunque se procura evitar, o que a través del trabajo editorial, de crítica e investigación algunos de nosotros hemos intentado modificar, es un mal que en provincias extremas, precarias en su infraestructura cultural, resulta necesario en principio para movilizar los distintos actores vinculados al fenómeno literario.

La precaria infraestructura cultural en estas zonas se expresa en la ausencia de centros culturales, librerías, ferias del libro profesionalmente constituidas, crítica literaria y sus espacios, así como en la inexistencia de medios de prensa especializados o de pequeños espacios dedicados al arte y la literatura en los medios locales. Tampoco existen escuelas superiores que promuevan la investigación y extensión, pues las universidades del norte y sus respectivas facultades de letras están abocadas a la pedagogía y son pocos los académicos que tienen un trabajo sostenido. Podemos nombrar como excepción a Walter Hoefler, Olga Grandón, Bernardo Guerrero, Jorge Lagos Caamaño, Oswaldo Maya y Sergio Gaytán, estos últimos están a cargo de la recuperación del legado de Andrés Sabella, cuyo aporte a la recepción crítica de la literatura nacional, se puede rastrear en la revista *Hacia* y en la columna la Linterna de Papel que mantuvo por más de 50 años, desde 1933 hasta su fallecimiento el año 1989.

En fin, el norte es una gran provincia fragmentada, con una gran desvinculación entre la realidad literaria y su desarrollo, y los programas de estudio y crítica académica. Los mecanismos de

legitimación que operan en el centro, son casi inexistentes, por no decir nulos.

Lo anterior, es una caracterización somera del norte extremo. Antofagasta muestra mayor infraestructura y oferta cultural. En la actualidad se hace anualmente la Feria Internacional del Libro de Zicosur (FILZIC), ligada a la industria del ferrocarril, que va en su cuarta versión, existe Balmaceda Arte Joven creado por Minera Escondida y se mantiene la mentada columna La Linterna de Papel en *El Mercurio* de Antofagasta. Todos mecanismos de difusión y legitimación ligados a grandes empresas y conglomerados. No se han encontrado a la fecha actores que puedan –a ojos del lector promedio, de las instituciones educativas y de la perspectiva oficial– superar la sombra de discursos fundacionales marcados por la estética de la pampa y referentes como *Norte grande* del ya mencionado Sabella y las novelas de Rivera Letelier, lo que nos lleva a reflexionar acerca de la estigmatización del norte al alero de un imaginario canónico que responde a ideales marcados por la homogenización a través la gesta de la minería, los tipos humanos naturalistas, la nostalgia del esplendor de comunidades endurecidas por el rigor del trabajo extractivo, los conflictos bélicos, Prat, el paisaje y su embrujo.

El problema, quiero recalcar, no es Sabella y su obra, tampoco lo es Letelier, el problema es la manipulación de estas figuras, su instrumentalización, el direccionamiento de las lecturas, el reduccionismo, los clones literarios y la invisibilización ante la crítica nacional de otras posibles interpretaciones de la realidad menos patrimoniales, más abiertas y para nada políticamente correctas. Por su parte, los llamados autores nacionales a los cuales la crítica oficial pone atención, han dejado de lado la estética del realismo mágico de Letelier o la mirada romántica que Jodorowsky levanta de Tocopilla, tomando el norte como una atmósfera a reivindicar, telón de fondo clínico para desarrollar sus novelas y

creando una imagen renovada de la postal de siempre a ojos del lector y crítico santiaguino, que puede observar el contrabando, el narcotráfico, el *freakerío* del aislamiento en el desierto más árido del mundo, los ufólogos, la excesiva militarización y las carreteras hacia la nada, como si el norte fuese el escenario para una *road movie* de Wes Anderson cuando el lugar habitado parece más el mundo de *Mad Max*. Una imagen cómoda y superficial que no establece un contacto real.

Una mirada alternativa la han mostrado las editoriales independientes y autores como Rodrigo Ramos Bañados y Juan Podestá Barnao, que han asumido una perspectiva territorial con obras arriesgadas como *Namazu*, *Alto Hospicio*, *Pop* y *Playa Panteón*, con capacidad para establecer vínculos continentales y desde esa posición conseguir la atención de críticos nacionales y medios locales que ya no pueden seguir ignorando catálogos y estéticas que irrumpen desde mediados de los noventa, profesionalizándose y en franco diálogo con propuestas literarias anteriores como las de Mario Bahamonde y Deisler y críticas como las de Martín Cerda, las vanguardias andinas representadas por Hilda Mundy, Arturo Borda, Oquendo de Amat, y Churata (Arturo Peralta) y el grupo Orkopata que estableció diálogo en Bolivia con Pablo de Rokha y Multitud. Actualmente en Copiapó surge la revista *Tierra Cultah*, en La Serena la editorial Bordelibre, a lo largo del norte fronterizo la Asociación de Editores de la Frontera ha generado nodos intereditoriales y el llamado corredor sur, invirtiendo los polos de distribución del libro comunicando Chile con Perú y Bolivia y, desde allí, al resto del continente. Además hay que considerar el trabajo integrado con otras escrituras territoriales que se están sistematizando a través del colectivo Los Pueblos Abandonados que incluye en Magallanes a Óscar Barrientos Bradasic, en el centro a Marcelo Mellado, Cristóbal Gaete y Mario Verdugo y desde el norte a Cristian Geisse, narrador y experto

en la obra de Alfonso Alcade, y yo mismo, que dirijo la revista y editorial Cinosargo.

Estas figuras son señas que dan cuenta del contrabando de contenidos, caminos subterráneos y puntos de encuentro, sin embargo, estos vientos de cambio son cíclicos y por mucho que permitan pensar en un momento interesante y prolífico del norte, no hay que olvidar que todo han sido empresas particulares y, por lo mismo, están condicionadas en su vigencia y continuidad por los propios movimientos y motivaciones de los sujetos, que pueden cesar su labor o emprender nuevas rutas de migración, retornando el norte a su condición usual, una tradición de inamovilidad.

Sintomático resulta lo expuesto por Sabella sobre las publicaciones *Hacia* en una de sus últimas entrevistas: “Se iniciaron estas colecciones el año 33 y duraron hasta el 35. Luego hubo un largo vacío. Se reiniciaron en 1955 y lo que me parece a mí más bello en esta historia y en esta aventura, es que *Hacia* no se vende, no tiene subscriptores. Estas colecciones ya están tocando a 100 números, un récord en Chile, lo que se ha reconocido públicamente. Se ha mantenido exclusivamente por mi esfuerzo personal. Yo, para tener dinero con qué costear las ediciones, hasta he vendido discursos, poemas, etc., a personas que han querido darse estos lujos. Y, con los lujos ajenos, yo me he dado mi propio lujo de construir esta verdadera casa de cien ventanas que es *Hacia*”.

3. Hacia un nuevo mapa de integración continental y desintegración de Chile

Después de este diagnóstico, que se puede profundizar y enriquecer con matices relativos a cada zona, con hitos y puntos de fuga, se entiende mejor el grado de conciencia que tienen los actores actuales en el norte chileno, el análisis y autocrítica que podemos hacer de nuestra realidad, y las líneas de acción que hemos procurado tomar,

abandonando el llanto provinciano y aplicando lógicas distintas. Soluciones y propuestas basadas en la distribución natural del territorio, diálogos estéticos y productivos interfronterizos que superan la falta de preocupación y profesionalismo de instituciones estatales y privadas, resignificando o resemantizando discursos o prácticas, ligadas al espacio, al tiempo y al flujo e intercambio de bienes, la idea de hibridez, mestizaje, tráfico y contrabando cultural, vistas peyorativamente por la oficialidad, son pensadas por muchos de nosotros como actos de resistencia cuyos principios rectores son la autogestión, la asociatividad, el desarrollo de corredores del libro, el invertir los núcleos de acción desde el punto en que uno se encuentra situado, el juego de la memoria sin nostalgia y romanticismo, el descreimiento y el hazlo tú mismo.

Los motivos y formas en la literatura del norte han cambiado y asumido nuevas actitudes que distan mucho del canon contemplativo del paisaje. Desde la frontera ariqueña al desierto de Atacama pasando por Alto Hospicio y Antofagasta encontramos voces abiertas a la experimentación, al uso y explotación de metadiscursos y estrategias pansemióticas, intertextos ligados al humor, *sci-fi*, terror y el cruce de géneros. Es claro que esto no es nuevo en la literatura universal e incluso nacional, sin embargo, si pensamos en el norte y las publicaciones a la que estamos acostumbrados, podemos hablar de movilidad y riesgo.

En esa medida, no es menor la tarea que toca a la crítica: investigar y ampliar las fronteras impuestas por el canon, completar los vacíos de décadas en antologías críticas y tesis, y dejar de suponer desde el cómodo lugar que anticipa un estancamiento en la literatura del norte, actitud que lleva a estudiosos a aludir perpetuamente a dos o tres nombres en sus bibliografías para no tener que escudriñar, descubrir y enfrentar continentes que ponen en tela de juicio sus marcos teóricos a la medida.

El desencanto y las formas menores de la crítica

LEONARDO SANHUEZA

Muchas veces he escuchado opiniones desencantadas sobre la relación entre el periodismo y la actividad literaria en las últimas dos décadas. Son opiniones que acusan con decepción creciente la existencia de un deterioro cuantitativo y cualitativo, al principio inesperado y a la postre progresivo y terminal, desde los primeros años noventa en adelante, del espacio que los medios de prensa le reservan a la literatura. Esa percepción está encastrada, por otro lado, en una serie objetiva y vastamente conocida de hechos y situaciones que han marcado en democracia el curso de los medios escritos, determinando de hecho la concentración económica e ideológica de los mismos, concentración apenas matizada por el ir y venir de medios independientes tan volátiles como dudosamente representativos de alguna sensibilidad masiva y que, con respecto a la actividad literaria, si bien no establecen *a priori* una relación causal, por lo menos se dejan interpretar como un correlato que apuntaría en la misma dirección, que es la del abismo en que todo ha ido de mal en peor. Es decir, como en numerosas otras esferas de la vida pública, pareciera haber habido un descalce cada vez mayor entre la realidad de la transición eternizada y las expectativas que ciertas clases intelectuales tenían con respecto a eso en la sociedad democrática.

Ese malestar me parece muy interesante, pero no tanto por el fenómeno que denuncia como por el tipo de ánimo que revela. No es que el acusado deterioro del área literaria de los medios carezca de interés; muy por el contrario, su sola posibilidad, como hipótesis, perfectamente podría estar en el radio de acción

del Ministerio de Cultura o las escuelas de periodismo. Pero el malestar no proviene de un fenómeno claro y definido, sino de algo difuso e informe, medio espectral, una suerte de fenómeno fantasma, del que todo el mundo habla con toda seguridad, como los entrevistados que en los noticiarios dan su testimonio sobre el chupacabras. Aunque se podría estudiar el caso de manera objetiva y establecer cómo ha variado en cantidad, calidad y variedad la prensa literaria, por así llamarla, que yo sepa nadie ha examinado la situación con datos reales, sino solo a partir de impresiones, intuiciones, tincadas, diagnósticos subjetivos. En ese sentido, se parece al problema actual de la delincuencia, en que la sensación de que esta ha ido aumentando sin remedio crece y crece como una pesadilla colectiva, aunque los datos disponibles muestren que la situación objetiva es más bien inversa. Así las cosas, ante la ausencia de datos fiables y amplios acerca de los cambios que se han verificado en la prensa literaria de los últimos veinticinco años, me interesa examinar la forma que ha ido adoptando ese malestar ante aquel fenómeno fantasma. Es decir, me interesa la forma de un escalofrío.

La decepción ha operado en estos años también como una válvula de catarsis en el teatro de los actores culturales, donde a la prensa le ha tocado, por angas o mangas, desempeñar por su parte la función de chivo expiatorio. No es una decepción específica, sino más bien sistémica, y responde a un conjunto complejo de estímulos, en el que además las fuerzas en conflicto están determinadas por construcciones ideológicas no del todo definidas.

Pienso ahora en el raro papel que le ha tocado representar en este drama a la *Revista de Libros de El Mercurio*, hoy jibarizada en apenas un apéndice dominical de dos páginas y media. Durante años, la apreciación de ese suplemento por parte de los escritores no pudo ser más ambivalente y osciló entre el cielo y el infierno;

su talante conservador, su aire rancio y católico, sus maneras de atildado regidor de provincia solterón, en fin, todo ese perfume alcanforado que volvía sus páginas el perfecto púchimbol contra el cual desahogarse tenía en su revés un aspecto deseado y adictivo. Esa ambivalencia puede seguirse con especial detalle en la percepción de la figura del Cura Valente, símbolo de aquellas páginas, que ejercía la crítica literaria de una manera tan ceremonial e histriónica que parecía suspendido en el aire, flotando en una nube de mármol; de hecho, cuando uno lo imaginaba en plena labor, era muy difícil verlo trabajando ardua o relajadamente ante una máquina de escribir, sudando de calor o temblando de frío, tecleando con seguridad o nerviosismo, inspirándose con un cigarro entre los labios luego del toque de campanilla que señalaba el fin de una línea; no, nada de eso, la imagen inmediata del cura no era la de un hombre de letras, sino la de un ser vaporoso y tornasolado que, en vez de escribir, proyectaba el sonsonete de su voz hasta sublimarlo sobre una pantalla de hielo. Ese lugar desde donde hablaba el Cura Valente, que imagino como la casa de Superman en el Polo Norte, tenía la propiedad de ser completamente ridículo y, a la vez, a pesar de eso, servir de perfecto soporte para el ejercicio de un poder extraordinario. En particular, sus ideas sobre la poesía, por peregrinas que fueran, parecían autorizadas por un conocimiento grabado en sagradas tablas de piedra: nunca fue un lector vacilante ante el misterio, alguien que pusiera su inteligencia a rodar junto al poema, a ver qué sale, ni que comprometiera su autoridad en beneficio de alguna inocencia, de alguna fuerza íntima que aún quedara del niño José Miguel Ibáñez Langlois o del adolescente deseoso de las palabras, sino que todo lo hacía pasar por la criba severa de su metro de platino, siempre tan asiduo a demostrar, mediante una pormenorizada relación de aliteraciones, la presencia fehaciente de poesía verdadera. Para la comunidad literaria, un personaje así no podía pasar inadvertido: muy por el contrario,

era lectura obligatoria, lo que cerraba el círculo de su puesta en escena, de tal modo que la entelequia de su autoridad terminaba materializándose como un sueño realizado. Hasta ahí, el caso Valente no habría pasado de ser un curioso desenlace para la saga de los críticos mercuriales, pero esta historia, y aquí retomo el asunto de la decepción, nos tenía deparada una sorpresa, porque de pronto, sin decir agua va, incluso en las mentes más esclarecidas de la república, el retiro del cura a los cuarteles de invierno pareció haber dejado un vacío, un socavón de quién sabe qué naturaleza, pero un socavón grave, tanto así que no tuvo que pasar mucho tiempo para que sus ecos postreros exaltaran una nostalgia que hablaba de lo mucho que se echaba de menos su voz clara y resonante. ¿Quién iba a decir, el 5 de octubre de 1988, entre abrazos, champañazos y challas, que al cabo de casi tres décadas se escucharía por aquí y por allá unos clamores de lamentaciones extrañando al Cura Valente?

Es raro, sí, es muy raro. Ya decía yo que estábamos frente a un fenómeno fantasma y que, por lo tanto, nuestras reacciones eran más bien un escalofrío cuya explicación, si la tiene, quizás habría que buscarla mucho más allá o más acá de la realidad visible, preguntándose por ejemplo qué hay en el ojo del huracán con que termina la novela *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño, es decir, qué hay en el centro vacío de esa tormenta de mierda, aparte, claro, de soledad y pérdida.

La crítica literaria puede tomar tantas formas que nadie sabe muy bien en qué consiste. O por lo menos yo no soy capaz de ver sus contornos con una claridad aceptable. Sus formas básicas, aparentemente muy bien definidas por una convención tácita según el ámbito al que pertenecen, es decir, las formas que adopta la crítica según si está inserta en los medios masivos, la comunidad académica o la escritura ensayística, y ni hablar de las formas

que ha ido tomando, primero, en los foros en internet, y luego en blogs, en microblogs, en Facebook e incluso en Twitter, en realidad son muy elásticas, de modo que un extenso y profundo ensayo puede colapsar en un aforismo o una columna periodística puede desatar un remolino polifónico de voces sobre un tema, todo lo cual parece demostrar que esa convención es más bien un fantasma. Otro más. En este caso, la convención fantasma sobre las formas de la crítica ha vuelto a la crítica misma un objeto inasible, que ni siquiera observarse aglutinado en torno a sus representantes legítimos o tradicionales, por así llamarlos, de modo que su dispersión no fuera más que un desarrollo de variaciones sobre un tema. Todo parece indicar que las formas básicas, aunque ellas mismas perduren, están insertas en un sistema abigarrado de innumerables mutaciones de la crítica, cuyos efectos sobre el estado de decepción, por mutantes que sean, están más o menos en el mismo nivel, que es el de los dispositivos de reconocimiento y visibilidad.

Al respecto, en la prensa chilena de los últimos veinticinco años ha ocurrido una progresión interesante. Recuerdo que a fines de los años noventa la *Revista de Libros* de *El Mercurio* aún tenía un espacio estable entre sus páginas denominado “Libros recibidos”. Tal espacio era justamente lo que cabe imaginar y nada más: una relación de los libros que habían llegado a las oficinas de ese suplemento. Autor, título, editorial, año de publicación; no recuerdo si se incluía también el género literario y el número de páginas. Y eso era todo. Como materia periodística resultaba muy enigmática, ya que un acuse de recibo de cualquier correspondencia no tiene interés público, hasta donde yo sé, pero en efecto lo tenía: la sola mención de que tal o cual libro había llegado, sano y salvo, a aquella oficina de partes, y que no solo había llegado, sino que además había sido recibido, era una noticia literaria. Me atrevo a decir más: la aparición de un libro en esa lista constituía,

de hecho, una forma de crítica literaria, acaso la más básica que pueda concebirse. Era muy triste, por cierto, pero así era. Para un autor, para sus amigos, para su editorial, constituía ya una prueba de existencia: era solo una brizna, un indicio, pero por mínimo que fuera ya ponía el libro en circulación, lo hacía traspasar la barrera del silencio, que para el caso era como traspasar la barrera del sonido.

Esta idea de las formas menores de la crítica, cuyo ejemplo más extremo y elemental es el que acabo de exponer y se caracteriza por su ausencia total de contenido, adelgazando el volumen de la crítica hasta hacer de ella solo un punto, es decir, las meras coordenadas que dan cuenta de la ubicación del libro en el espacio aunque se ignore del todo su naturaleza, también puede observarse en manifestaciones en que el contenido es ínfimo, pero significativo, como una pista que algo señala. Pienso por ejemplo en la proliferación de las listas o la importancia que alguien puede darle a una mención en un *name dropping*, que también son formas menores de la crítica y que, en cuanto al contenido, se juegan en el campo de las más ínfimas perturbaciones. El libro así no solo es indicado y consignado como existente, certificando su ubicación en el espacio con sus coordenadas (x, y, z), sino que además se le asigna una marca: este libro es del gusto de Fulano, este libro sirve para leer en las vacaciones, este libro está bien para los melómanos, etcétera. Es decir, ha habido un juicio con respecto a él.

Las derivadas de estas formas menores de crítica literaria son innumerables y, me parece, generan un doble efecto: el de una masa crítica creciente por parte de los medios y el de una ostensible ansiedad por parte de los autores y los editores. Es una paradoja: cuando las posibilidades de ecos que un libro podía tener eran mínimas, la ansiedad era muy grande, y ahora que son innumerables, la ansiedad, lejos de menguar, se ha acrecentado.

Como en la historia de la multiplicación de los peces, en la escasez hay abatimiento y, en la abundancia, también.

Por otra parte, la fuerza con que han aumentado en número las pequeñas editoriales y microeditoriales ha empujado la producción de libros hacia el lado afectivo. En tiempos en que el editor es una empresa y el escritor establecía una relación contractual relativamente impersonal, la frustración de no dejar huellas ni producir ecos no era una cuestión tan relevante como lo es ahora, en que cada libro representa un costo afectivo no solo para el autor, sino también para el editor.

Todo lo anterior sugiere que el fenómeno que produce la decepción, la frustración, la sospecha creciente y, finalmente, la desconfianza, es algo mucho más complejo que la fluctuación del área literaria en los medios y está relacionada con aspectos que exceden por mucho al ámbito de la literatura y el periodismo, aspectos en los que incluso cabe incluir la progresiva inestabilidad que ha ido marcando la situación del individuo en general.

Para finalizar estas deshilachadas notas, me gustaría extenderme un poco sobre el asunto de las formas menores de la crítica, ya que son justamente las únicas que he ejercido alguna vez, en mi caso bajo la forma de la reseña enana, la crónica sobre libros y la columna literaria. Como no soy periodista ni crítico literario, he tenido que improvisar, haciendo las cosas a mi pinta y tratando de estirar al máximo los bordes del lenguaje periodístico. Las formas menores a las que me he dedicado me lo permiten, aunque una de ellas, la crónica sobre libros, está absolutamente reñida con la opinión personal y el desarrollo de ideas. El requisito de ese tipo de textos es dar cuenta de una noticia, por ejemplo la publicación de un libro, cosa que el periodismo cultural suele hacer como si se tratara de cualquier otra noticia narrable según la famosa pirámide invertida. Gracias a las formas menores de la crítica me he dado

cuenta de que se puede respetar ese esquema y al mismo tiempo subvertirlo, mediante pequeñas alteraciones de orden estilístico y elecciones de foco, es decir, camuflando la primera persona en el corsé de lo obligatorio. Al fin y al cabo, un enemigo común que tienen el periodismo y la crítica literaria es el recurso forzoso de los lugares comunes y el léxico propios de la disciplina, lo que evita el desarrollo de ideas. Así como los periodistas le dicen intersección y arteria a la esquina y a la calle para evitarse así recrear la atmósfera de un accidente de tránsito y su fría secuencia policial, la crítica literaria de prensa a menudo echa mano a palabras que solo son naturales en los campus universitarios, pero que, desde afuera, se leen como muletillas insignificantes.

En la prensa, me parece que es posible hacer periodismo y crítica literaria de tal manera que los mismos lindes de la disciplina, ya que a menudo son tan rígidos, sirvan por lo menos para camuflar una conversación. Si leer críticamente es tomar distancia para considerar el conjunto y establecer asociaciones, la crítica literaria en medios podría ser perfectamente la conversación respectiva: la comunicación amable de una lectura. Lo mismo puede aplicarse al periodismo: contar las cosas que pasan, pero contarlas con nuestras propias palabras, como nos recomendaban nuestros más remotos profesores de infancia. Es una cuestión de estilo, a fin de cuentas.

En el *backstage* de la academia

MACARENA SILVA CONTRERAS⁷

Escena 1: en la sala

Una sala de clases. Un Departamento de Literatura. Pregunta:

–¿Podrían decirme qué críticos literarios chilenos conocen?

–... (Silencio)

Alguien, un alumno, levanta la mano. Sonrisa de alivio.

–Alone... Camilo Marks.

Respiro. Los observo conservando la esperanza. A la altura de cuarto año más nombres deberían conocer. Otro silencio incómodo. Mis ojos se pasean por sus caras. Otro silencio incómodo. Pienso que, al menos, no mencionaron a Ignacio Valente. Aunque la verdad, un segundo después, pienso en que no hubiera sido tan malo que mencionaran a Valente. Raya para la suma. En esos instantes me siento como una inquisidora, tratando de definirme entre el enojo y la decepción. Eso, hasta que un chico sentado en medio de la sala enuncia: “Hay un libro de Álvaro Bisama en que habla de varios libros y que tiene tapas rojas, creo. Y la Patricia Espinosa, ella es bien conocida porque raya con Bolaño. Pero no los he leído”. Los compañeros se ríen. Y mientras, mi mente trata de recordar la portada de *Cien libros chilenos* publicado por Bisama el año 2008. No recordaba que la tapa fuera roja. ¿No estaría hablando de *Estrellas muertas*? Y enseguida me imagino a Patricia cual *groopie* devorando los libros del fallecido escritor. Fanatismo del más puro.

⁷ Este texto ha sido posible gracias al apoyo del proyecto Fondecyt de posdoctorado No. 3150345, del cual la autora es responsable.

Parto con esta escena porque resulta fácil comenzar criticando a nuestros estudiantes y acusar que los únicos que leen crítica son los mismos críticos y, por supuesto, los escritores. Decir que los jóvenes leen cada día menos, a esta altura, resulta una perogrullada. Preguntarse por cuánto leen debería ir de la mano con qué es lo que leen y aquí, me parece, que quienes ejercemos la docencia en el ámbito de la literatura tenemos un grado no menor de responsabilidad. Recuerdo que, cuando era estudiante de Letras, las lecturas críticas que acompañaban a las obras literarias provenían, en su mayoría, de textos teóricos o de *papers* académicos que analizaban uno de los aspectos que discutiríamos en clases. Sabíamos de Foucault, Kristeva, Barthes y Derrida, pero no sabíamos quiénes eran los críticos de ese momento ni mucho menos en qué medios podíamos encontrarlos. La “Revista de Libros”, donde de vez en cuando publicaban algunos de nuestros profesores, era casi nuestro único referente y nos parecía, por supuesto, una lata. Letra tamaño torpedo y hojas más grandes de lo que nuestras manos estaban acostumbrada a sostener.

Hablo del año 2004, donde medios de prensa como *Rocinante* y revistas como *La Calabaza del Diablo* o incluso *Ercilla* ya se habían dado a conocer como espacios de referencia crítica con nombres como los de Jaime Pinos, Rodrigo Pinto, Andrés Gómez, Juan Andrés Piña, Marcelo Maturana, Marcelo Montesinos, Rodrigo Hidalgo, Melanie Jösh, Pablo Azócar, Roberto Contreras, Raquel Olea, Antonio Riba e incluso la misma Patricia Espinosa, cuyos textos, por ejemplo, encabezaron la sección de crítica literaria durante los siete años que duró la recién aludida *Rocinante*. Los nombres que menciono son solo algunos de las decenas que por ese entonces circulaban entre las páginas de algunos medios de prensa y revistas culturales extraacadémicas. Nombres que, por ese entonces, comenzamos a conocer gracias a un curso electivo sobre crítica literaria y narrativa chilena reciente que dictaba Rubí

Carreño, y el que, al decir de algunos compañeros, era literalmente satánico. Pero de satánico finalmente resultó no tener nada –salvo por la gran cantidad de textos que había que leer para cada clase–. Allí no solo leímos los textos de Lemebel, Casas, Eltit, Costamagna, Fernández, Rivera Letelier, Fuguet y Electorat, entre otros, sino también lo que las revistas y la prensa, tanto impresa como electrónica, estaban diciendo sobre ellos. Conocimos, al fin, que había una sección de “Referencias Críticas” y otra de “Revistas” en la Biblioteca Nacional. Y, una de las cosas más importantes, nos enseñó a soltar la mano en la escritura de una crítica a la que no estábamos habituados, una crítica que nos exigía una toma de posición y un juicio claro, pero fundamentado, respecto de la obra de la que nos estábamos haciendo cargo. Por supuesto, no siempre concordábamos en los juicios y más de alguna pequeña batalla se desarrolló a puerta cerrada. Había que defender las propias convicciones sin importar el consenso. De eso se trataba, de dar un paso adelante del simple “me gusta por sí” o del típico “no me gusta porque se trata de un escritor vendido al sistema”. Opinásemos lo que opinásemos había que argumentarlo con pruebas.

Salto al panorama actual y a la escena con que partía este texto, me doy cuenta de que las cosas no han cambiado tanto como yo quisiera. Mi experiencia docente me indica que hay dos motivos, al menos, relacionados con la falta de interés que genera el ejercicio y la lectura de la crítica literaria extraacadémica entre los jóvenes universitarios: primero, la no inclusión de este material a la hora de estudiar los textos que se leen y, segundo, la exigencia de un tipo de escritura que responde al formato *paper* académico –cuyas formas y alcances ya han analizado José Santos Herceg y Grínor Rojo, junto a otros críticos, en los números 82 y 84 de la *Revista Chilena de Literatura*–, y la expansión de cátedras de metodología de la investigación literaria en que, además de enseñar técnicas útiles en esta área, se les enseña a los estudiantes

a escribir crítica literaria en el formato de las ciencias exactas, una crítica más racional y distanciada de un formato más próximo al ensayo, en la que se les exige hipótesis, objetivos, metodología y fundamentación, se les sugiere escribir en estilo impersonal y evitar cualquier tipo de apreciación subjetiva. Se requiere formar un estilo de escritura que puede posicionar, en algún momento, a las universidades en los *rankings* de citación. Estilos de escritura que pueden posicionar, en algún momento, a las universidades en los *ranking* de investigación.

Pero si esta es una forma de enseñar a producir textos críticos, no es la única. Por lo mismo, se instala la pregunta de ¿por qué no también enseñar este otro tipo de escritura crítica?, ¿esta otra forma de hacer literatura? La crítica literaria requiere de un ejercicio lector, pero también de un ejercicio constante de escritura. De ensayo y error. Si reclamamos críticos que tengan una formación literaria, que sean capaces de establecer cruces entre los textos, formas de pensamiento crítico, los contextos y la cultura, y a la vez hacer textos atractivos al lector, creo que es necesario enseñarles ese gusto por lectura y la escritura de crítica y también darles herramientas que les permitan aventurarse en sus propias formas de escribir. Vale decir, el placer de conversar con los textos y también de pelearse y reconciliarse con ellos. Y no solo con los textos, sino también con otros críticos literarios. Enseñarles, además –y esto es un punto muy importante–, a no despreciar los medios de prensa como espacios posibles de la crítica. Y no solo espacios posibles, sino también necesarios. Acercarlos a la crítica como una posibilidad política de abrir los sentidos de una obra y de conectarnos con la realidad o con diversos intereses lectores. En este sentido, el trabajo que ha realizado Álvaro Bisama en la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales, el de Lorena Amaro en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica o los cursos de

escritura ensayística que imparte Felipe Cussen en el Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), son una apuesta por contribuir a la formación de estudiantes que sean capaces de pensar y realizar el ejercicio crítico desde ambos registros. Hay que recordar los talleres de Mariano Aguirre y Bernardo Subercaseaux, que fueron fundamentales para la renovación crítica en la coyuntura de la retirada de Ignacio Valente de la columna dominical de la “Revista de Libros” de *El Mercurio* a mediados de los años noventa.

Creo que la importancia de motivar escrituras que formen alianzas entre la crítica intra y extraacadémica es fundamental a la hora de posicionar y hacer circular nuevas escrituras, y de acercar los textos a nuevos lectores, sobre todo con obras que han sido publicadas desde el año 2000 y, sobre todo, que han aparecido al alero de editoriales independientes o autogestionadas. Menciono esto, porque recuerdo el problema con que se encontró una de mis colegas cuando les pidió a sus alumnos investigar sobre literatura chilena reciente en uno de sus seminarios: varios grupos no podían armar “el estado de la cuestión” recurriendo a las bases de datos de la Biblioteca Universitaria o de la Biblioteca Nacional, porque simplemente no había crítica en la prensa o no existían artículos en una revista indexada que hablara sobre estos, relativamente, nuevos textos. Con resignación, mi colega los mandó a navegar por blogs y páginas de internet. Hay revistas electrónicas como *Intemperie*, *Poesía y Crítica*, *Sobrelibros*, *Qué Pasa* o *60 watts* (actualmente en receso) donde sí es posible encontrar algo de eso, pero claro, no es suficiente.

Es urgente, entonces, buscar formas innovadoras para abrirle espacio a la crítica, asumiendo los cambios tecnológicos y los cambios en las formas de lectura. Si años atrás, con el taller de Aguirre y Subercaseaux se pusieron a disposición 140 críticas de los talleristas a través del portal *Yaloleimos.cl*, hoy se hace necesario –idea que comparto con Pedro Pablo Guerrero– explorar

aún más las posibilidades de internet y utilizar nuevos géneros y formatos que acompañen el proceso de lectura y creación. Asimismo, explorar las posibilidades del diseño de espacios que permitan traspasar la frontera del registro de lo escrito y que se mezclen con lo visual –en sus diferentes formatos– e incluso con lo sonoro, o ensayar textos críticos que vayan a otros lugares, que realicen conexiones con otros textos culturales o literarios para situar la obra en una suerte de cartografía de la cultura nacional.

Con esto, no digo que no sea necesario pasar por la formación de una teórica y de una crítica académica, al contrario, estoy segura de que la mayoría de los críticos que han transitado entre los espacios de la academia y la prensa se han servido de ellas para abordar las obras con una profundidad que enriquece sus lecturas y que les permite plantear problemas, hacerse preguntas y superar el simple hábito de esgrimir razones de gusto o de prejuicios respecto del autor o de su sello editorial, para que un libro sea leído o no. Pulgar arriba o pulgar abajo. Pero la crítica en revistas académicas es una crítica para lectores más especializados y, por ende, para circuitos más reducidos. Se trata, muchas veces, de un tipo de crítica que no entusiasma y que no necesariamente da cuenta de las polémicas y de lo que está pasando en el campo literario en el presente. Muchas veces son textos que se publican varios meses después de haber sido escritos o textos que no tienen que ver con contextos nacionales o contemporáneos, y que, en la mayoría de los casos, tampoco generan réplicas de otros lectores, sean críticos literarios o no. Me pregunto, por ejemplo, cuántos de los estudiantes de las respectivas carreras de literatura se enteraron de la polémica levantada por Gonzalo Contreras el año 2014 en la revista *Paula*, a propósito de la publicación de su libro *Mecánica celeste* y de la pobre y la mala recepción crítica que tuvo. Contreras, en una suerte de pataleta de escritor herido, y olvidando que alguna vez Jaime Collyer lo incluyó como parte

de una generación en el famoso texto “Casus Belli: todo el poder para nosotros”, publicado por la revista *Apsi* en 1992, lanzó sus dardos contra una nueva generación de narradores que, en sus palabras, carecía de “olor y color”, una generación que tendía al relato intimista y minimalista. Por supuesto, se refería a narradores como Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra, Diego Zúñiga, Patricio Jara –todos ellos también críticos– y Nona Fernández, entre otros, que fueron mencionados en su momento, en una polémica que incluyó la réplica de Roberto Careaga en el diario *La Tercera* y de la respuesta del mismo Contreras en *The Clinic*. O la polémica desatada en el 2012 por una columna del economista Sebastián Edwards en *La Tercera*, donde se lanzaba contra conocidos críticos nacionales, Patricia Espinosa entre ellos.

Escena 2: interrogando a la crítica académica

Una tarde, mientras trataba de decidir por dónde comenzar con los pendientes, mi madre me interrumpe con un pedido, a mi juicio, bastante peculiar en relación con las cosas que suele solicitar.

–Quiero leer un libro de historia.

Por mi cabeza pasaron los nombres de Gabriel Salazar, Sergio Villalobos, Cristián Gazmuri o Gonzalo Vial. Pero no, mi madre no estaba hablando de ninguno de ellos.

–Maquita... ¿Me puede comprar un libro de historia?

–Eh... bueno, sí, claro... pero ¿estás segura de que el autor te va a gustar? –le pregunté porque, dadas las tendencias políticas de mi madre, si el autor resultaba ser de izquierda de seguro íbamos a terminar peleadas y sin hablarnos por un par de días.

–Sí, sí. Si acabo de ver al escritor en la tele hablando de su libro y el periodista decía que era superbueno. El libro cuenta cosas que una no conoce. Por ejemplo, cuenta cómo Arturo Prat practicaba espiritismo.

¡Claro! ¿Cómo no se me ocurrió? Mi madre estaba hablando del último libro de Jorge Baradit, *Historia secreta de Chile* (Sudamericana, 2015). Baradit, junto con el escritor y periodista Francisco Ortega y con los profesores de historia de la Universidad Alberto Hurtado, Cristóbal García Huidobro y Esteban Valenzuela, había estado hace un par de días en el programa *Mentiras Verdaderas*, transmitido por la Red en horario *prime* y conducido por el periodista Ignacio Franzani, el mismo rostro que le hacía publicidad a la revolución óptica de Movistar y que meses atrás tenía un programa cultural en TVN. Farándula literaria, pensé. Aunque la verdad es que dicha entrevista, donde el eje central fue el éxito de ventas que había alcanzado su texto, fue una excusa que también sirvió para hablar de la realidad y de la identidad del país. Tengo que aprender a desprejuiciarme, pensé.

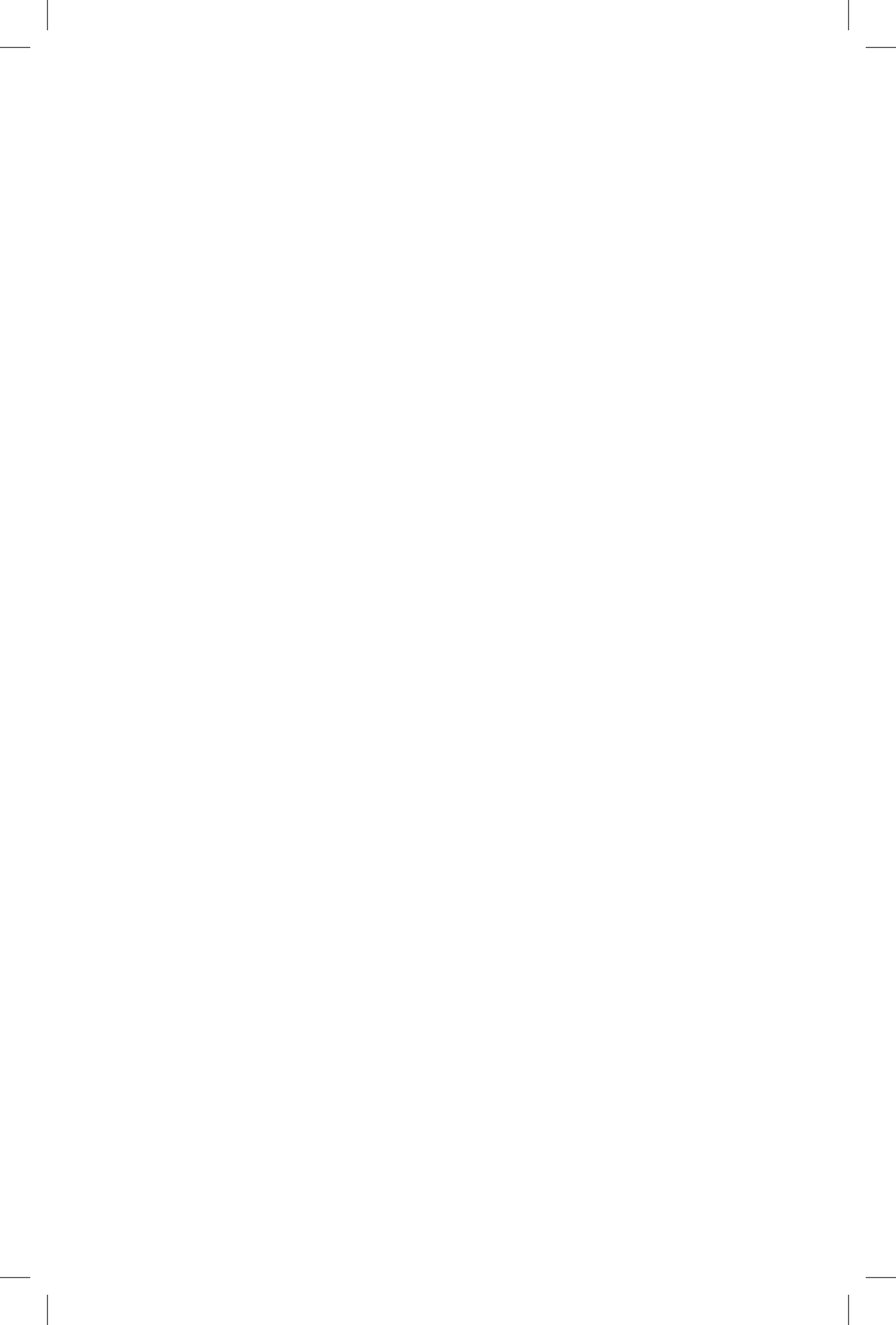
Quiero terminar con este ejemplo para instalar la pregunta sobre qué pasa con un fenómeno como el que está ocurriendo con este libro. Más allá de la respuesta obvia de las condiciones económicas de una editorial como Sudamericana que permite instalar publicidad en medios de prensa, incluidos radio, televisión e internet, hay que reconocer que el mismo autor ha construido una suerte de comunidad lectora en torno a su texto gracias al uso de la tecnología. Baradit sabe usar y sacar partido a los medios. Pero la pregunta que quiero dejar abierta es qué pasa con este tipo de libros, que vienen de un escritor que no proviene del ámbito de la literatura o del periodismo, que era conocido por un circuito más bien acotado de lectores y que de pronto salta al *best seller*.

¿Debería la crítica académica hacerse cargo del éxito de ventas de un libro? Por otra parte, ¿quién se hace cargo de un libro como este?, ¿un crítico literario?, ¿un historiador? Me llamó la atención que en el programa de Franzani se invitara, además de los escritores, a dos profesores en dicha área, pero a ningún crítico literario o

profesor de literatura. ¿Tan mala fama tenemos que se da por hecho que lapidaremos el texto solo por su masividad?

Es un hecho que muchos críticos –aunque no todos y nombres como Cristián Opazo, Magda Sepúlveda, Rubí Carreño o Álvaro Bisama saltan a mi mente dentro de las excepciones– están desconectados de los gustos populares, lo que no es bueno ni malo, pero es. Los académicos, a diferencia de lo que muchas veces pasa en la prensa, escogemos los textos que queremos estudiar, mencionar o enseñar en clases. Hacemos una suerte de crítica o construimos un pequeño canon desde la simple elección de lo que decimos, de lo que incluimos en los programas o de lo que investigamos. Entonces, ¿cómo hacerse cargo de textos que de pronto adquieren una visibilidad notoria sin caer en el prejuicio de que es malo porque vende? ¿Y cómo hacerse cargo de textos que se encuentran en el otro lado, provenientes de editoriales pequeñas o autogestionadas, con tirajes reducidos, pero con historias que son una suerte de bofetada literaria?

Baradit dijo que la crítica académica en Chile es un “animal lento, pesado e insuficiente como funcionario público”, sin “agilidad”, sin “apuesta” y, lo peor, citando a su amigo Mike Wilson, que ve “el futuro con la nuca”, que no sabe digerir lo desconocido. Personalmente, me siento interpelada por estas palabras y creo que otros críticos –como la mayoría de los aquí he mencionado–, por el trabajo que han venido realizando, también.



La crítica en la encrucijada

BERNARDO SUBERCASEAUX

Si consideramos la crítica literaria como una mediación entre la literatura y los lectores –ingenuos, virtuales o profesionales–, tenemos que aceptar que se trata de un espectro amplio con dos polos en sus extremos: uno de ellos se aproxima a la teoría literaria y asume la crítica o la reflexión crítica como una estructura de pensamiento en cierta medida autosuficiente⁸, con relativa independencia de su objeto, indagando en sus propios supuestos. El otro polo, en su grado límite, es más bien una caja de resonancia, un epifenómeno parasitario que se aproxima al periodismo informativo y en última instancia a la publicidad. En ese abanico, caben desde las formas de crítica trascendente que vinculan las obras literarias con totalidades más amplias sea de índole artística, moral o social –el ensayo, el libro entrevista–; la crítica que se pretende sistemática y con ambición científica, que indaga en el sentido de la obra o propone nuevas lecturas –la crítica académica, el *paper*– hasta formas de crítica episódica como las que se practican en los medios de comunicación, fundamentalmente en periódicos y revistas, pero también en radio y televisión, que va desde un artículo de trescientas palabras pasando por el comentario o reseña de sesgo empirista y promocional, hasta la nota o la minireseña, la simple información, por último, el no menos importante, boca a boca y los textos sobre literatura que circulan en las redes sociales. Todas

⁸ Recurro, en parte, a trabajos y reflexiones anteriores sobre la crítica y la lectura: “La crítica literaria (entre la democracia y el autoritarismo)”, *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el bicentenario* y “La lectura y el libro en la encrucijada”.

son formas de mediación directas o indirectas entre la literatura –cualquiera sea su soporte– y los potenciales lectores.

Cuando se convoca a un encuentro de crítica literaria con el nombre de Circo en Llamas, hace suponer que el asunto anda mal en todos los planos, que la mayoría de quienes actúan en el campo de esta intermediación son –o somos– payasos o trapeceistas, que se equilibran en la cuerda floja en una carpa que se está quemando, o que somos autistas encerrados en una torre ya no de marfil, sino de lona. Tras el nombre del encuentro subyace la sospecha de que en el campo del libro, la lectura y la crítica literaria vivimos un clima casi apocalíptico. Hay tal vez algunas razones: la valoración social del libro y la lectura es hoy muy diferente a lo que era a mediados del siglo pasado. En el campo cultural transitamos del *homo sapiens* al *homo videns*. El espectro periodístico es menos plural que en ese tiempo y que, incluso, en el siglo XIX. En décadas recientes grandes conglomerados transnacionales de la edición han absorbido a varias editoriales independientes, sobre todo argentinas. En Chile no hay políticas públicas que apoyen a las editoriales independientes o a las microeditoriales agrupadas en la Furia, editoriales que son las únicas que se arriesgan con géneros no comerciales como la poesía y la narrativa de autores no instalados. Vivimos una hiperinflación de la lectura pero de la lectura de textos electrónicos, basta recordar lo que ocurre en el metro con los *aparátitos*. En los diarios y revistas los espacios de espectáculo y deportes crecen y crecen, mientras la crítica literaria –según opinión de Ignacio Echeverría– casi no tiene lugar. Las universidades, a juzgar por ese subgénero que es la novela de campus, son en términos históricos una institución en ruinas, en que predomina el modelo corporativo empresarial y la racionalidad económica, con gran perjuicio para las humanidades. En la crítica de periódicos, salvo excepciones, abundan los críticos flan o gelatina, nadie se atreve por ejemplo a mostrar que *Logia*,

novela de éxito comercial, es literariamente un bodrio. O a decir que la *Historia secreta de Chile* de Baradit son solo píldoras que, por estar aisladas de un contexto, están fuera de la historia. La crítica literaria en los medios masivos a la que se le reconoce alguna autoridad es prácticamente inexistente. Los blogs y sitios interesantes tienen poquísimas visitas, *Letras de Chile* con una plataforma que indica más de 2000 artículos u opiniones sobre literatura contabiliza solo 556 visitas. Pareciera que en todo linaje el deterioro ejerce su dominio. En fin, una etapa de cambios en que se justifica hablar de encrucijada en la medida que vivimos un tiempo y un lugar donde se cruzan distintos caminos y no está muy claro por dónde seguir. En este clima resulta fácil, pero al mismo tiempo inútil, sumarse al muro de los lamentos, preferible pensar alguna acción que aborde o al menos clarifique algún aspecto de esta encrucijada. En este caso quiero concentrarme en la crítica académica y en el espacio disciplinario de los estudios literarios.

Conozco el campo desde adentro como director de la *Revista Chilena de Literatura* de la Universidad de Chile, una entre más de una docena de publicaciones académicas que operan en el país dedicadas a los estudios literarios. Tengo que reconocer que en el mundo académico –entendiendo la voz “académico” en un sentido neutro, equivalente a “universitario”– hay de dulce y de agraz, pues prima un uso y una referencia peyorativa de esta voz. El propio señor Corales, organizador de este encuentro, nos solicitó al convocarnos un texto de cinco páginas, advirtiendo que no debía ser *académico*, indicación que me llevó a reflexionar qué se entiende exactamente por tal. ¿Está vedado acaso, me pregunté, pensar con cierta elaboración o sistematicidad, o con algún rigor analítico, a riesgo de recibir el sambenito de académico, de denso o de críptico? Si es así lo que se está estimulando son textos *lights* y ligeros, como suelen ser, salvo excepciones, las reseñas o las críticas de periódicos sometidas a una camisa de fuerza de 300 palabras.

Se nos está sugiriendo –parece– que nos adaptemos a un mundo en que el espectáculo y el entretenimiento se han convertido en el formato natural de casi toda experiencia humana. Me pregunto si detrás de este uso peyorativo del término “académico” no hay acaso un antiintelectualismo peligroso, propio de épocas oscuras del país y de la humanidad.

Es verdad, sin embargo, que en el mundo académico y en los estudios literarios y disciplinarios hay aspectos negativos y positivos:

Partamos por los aspectos positivos; el mundo académico ha jugado un rol en las últimas décadas en la puesta en valor de dos literaturas con apellido: la literatura de mujeres y la literatura étnica. Autores, obras y poetas que no estaban en el canon hoy lo están. Se escriben artículos y tesis, se organizan seminarios o encuentros, y se presentan ponencias en congresos nacionales e internacionales, inscritas a menudo –especialmente en Estados Unidos– en el pensamiento políticamente correcto. Me atrevería a sostener que la internacionalización de autores como Diamela Eltit y de críticas como Raquel Olea se debe en parte a este proceso. Lo mismo ocurre con autores mapuches como Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún y, recientemente, con David Aniñir, autor de *Mapurbe*, pues en las revistas académicas, sobre todo de las universidades de Osorno, Temuco y Valdivia, se vienen publicando estudios al respecto. Hay autores que estaban algo relegados y que han sido puestos en valor a partir de la crítica académica, es el caso, por ejemplo, de Pablo de Rokha gracias a los trabajos y ediciones de Naín Nómez; o de Luis Oyarzún gracias a los trabajos y reediciones de Leonidas Morales y Olga Grau. La Universidad Alberto Hurtado ha editado y rescatado una serie de obras completas de autores chilenos con excelentes estudios e introducción. De la vereda académica han salido estudios de la narrativa más reciente como el de Rodrigo Cánovas, o sobre Bolaño de Grínor Rojo y Jaime Concha, también los libros de entrevistas que ha publicado

Leonidas Morales sobre Nicanor Parra y Diamela Eltit. Nosotros mismos, inicialmente con Mariano Aguirre, y luego de su muerte, con Patricia Espinoza, hicimos durante años un taller de crítica literaria en el que estuvieron, entre otros, cuando todavía eran alumnos de la Universidad de Chile, Alejandro Zambra, Álvaro Bisama, Rafael Gumucio y Roberto Contreras.

Cabe señalar que la academia ha tenido –y sigue teniendo– una importante significación para algunos creadores. Recuerdo un ejemplo, a fines de la década de los sesenta, en el antiguo pedagógico, se impartió un seminario sobre poesía norteamericana del siglo XX, el profesor –un neoyorquino becado por la Fulbright– nos hizo leer y traducir fragmentos de los grandes poetas modernos de su país: Marianne Moore, Ezra Pound, Wallace Stevens, E. E. Cummings, William Carlos Williams, también de algunos seguidores más jóvenes, nacidos en las primeras décadas del siglo XX, como Allen Ginsberg, y Lawrence Ferlinghetti. Fue la revelación de un mundo poético que no conocíamos, y que en los años de la guerra de Vietnam contribuyó a matizar la imagen negra que teníamos de Estados Unidos. Todavía recuerdo el poema de *The Yatches* de Stevens, y esa especie de haiku de Williams que empieza “So much depends / upon / a red wheel / barrow”, también su proclama imaginista “Dilo no en ideas pero en cosas”, y la traducción que me tocó hacer de “Kaddish” (1956), ese extraordinario poema largo de Allen Ginsberg a propósito de la muerte de su madre. Tanto nos marcó esa poesía que en la Academia Literaria de esos años, a la que asistían, entre otros, Ariel Dorfman, Ronald Kay, Gonzalo Millán y Federico Schopf, que a Millán por su afinidad con Williams le pusimos el sobrenombre de Gonzalo Millán Gonzalo. La identificación de Gonzalo Millán con el imaginismo y particularmente con la obra de William Carlos Williams fue total. También nos sorprendieron y nos fueron abriendo la mente algunos datos biográficos de vates norteamericanos: una Marianne Moore

lesbiana, un Ezra Pound vilipendiado por su apoyo a Mussolini y confinado por más de diez años en un hospital psiquiátrico de Washington; un Wallace Stevens que durante toda su vida fue el más alto ejecutivo de una importante Compañía de Seguros; un Williams Carlos Williams hijo de una puertorriqueña (de ahí el Carlos) y de un inglés, un Williams que de día fue un tranquilo médico de pueblo que nunca salió de Rutherford, Nueva Jersey, y que de noche fue un poeta y un polemista innovador; también un Ginsberg que se vanagloriaba de su adicción, y que escribía poemas virulentos contra su propio país, como ese que empezaba “América, América, I’ve given you everithing but I am nothing”. Eran tiempos en que no existía internet ni Wikipedia y en que el profesor de la Fulbright llegaba a la clase con algún libro de City Lights (la editorial de los *beatniks*, fundada por Ferlinghetti, en San Francisco) o con hojas mimeografiadas. Años en que no había ni se conocían traducciones de estos poetas. Y así podría seguir dando ejemplos de la importancia y del aporte, en distintos aspectos, que ha tenido el mundo académico para los estudios literarios y la práctica crítica.

Ahora sigamos con los aspectos negativos: uno de ellos es que, a diferencia de la década de los sesenta, hoy el mundo académico es un gueto, los artículos críticos de la docena de revistas sobre literatura que se publican en Chile los leen solo académicos del país y del extranjero, y hay poco o nulo interés de sus autores de que circulen fuera de ese mundo, en circunstancias de que hay algunos artículos o notas cuya difusión por otros medios podría generar gran interés. Abro, para no hablar de nuestra revista, el último número de *Alpha*, la Revista de la Universidad de Los Lagos y encuentro un artículo sobre el origen y la etimología de la voz “flaite”, leo que viene del coa peruano y de la voz “faite” que significaba en los bajos fondos de Lima “choro” y proviene del inglés *fighter*, voz que tenía una semántica positiva que luego

cruza como *faite* por la vía probablemente del tráfico de drogas a Chile donde se vinculó a un modelo de zapatillas Air Fligth desarrollado por la marca Nike, y “*faite*” se fue transformando en “*flaite*” que, en un medio racista como el nuestro, pasó a tener una connotación negativa, que llevó incluso a una radio santiaguina a difundir el eslogan de “*pitéate un flaite*”. Hay otro artículo en *Alpha* sobre una modalidad de uso verbal inexistente en el español y muy significativa en la poesía en mapudungun, conocimiento indispensable para una buena traducción de obras en esa lengua. Pero son saberes autistas que permanecen en el gueto y que no circulan salvo entre académicos. ¿A qué se debe, cabe preguntarse, este aislamiento, esta negación a proyectarse más allá de la murallas de la Universidad? Las razones son complejas y conforman una camisa de fuerza y un círculo vicioso.

En el sistema actual tanto en las universidades públicas como privadas el ascenso y cambio de jerarquía de los académicos favorece la investigación por encima de la docencia y de la extensión –actividad esta última que ya no se valora–. Lo que importa es la investigación expresada en *papers* y *papers* que se publiquen en revistas indexadas. Ese es uno de los indicadores numéricos fundamentales para la acreditación de cada programa o carrera e, incluso, de toda la Universidad, también para la certificación de años de acreditación que otorga una institución, cuya fama no es la mejor, como es Agencia Nacional de Acreditación. Es lo que permite postular a estudiantes de postgrado a becas de arancel y a docentes a proyectos Fondecyt, incide incluso en el aporte fiscal indirecto (AFI) que otorga el Estado a las instituciones. No es casual entonces que algunas Universidades, casi todas las privadas, paguen a los académicos por cada *paper* publicado en una revista indexada hasta dos o tres mil dólares por encima de su sueldo regular. Tampoco es casual que algunas de estas revistas indexadas como *Atenea* de la Universidad de Concepción estén cobrando la

suma de cien dólares a cada académico que publica en esa revista, luego que sus pares hayan evaluado positivamente su contribución. Por otra parte, además de la Agencia Nacional de Acreditación, que es estatal, existen agencias privadas de acreditación que cobran por el proceso de acreditar una carrera o una universidad y que proponen los años de acreditación a la agencia estatal, que es la que decide: en este escenario, la acreditación ha pasado a ser de un medio que debía asegurar la calidad a un fin en sí mismo a operar en la racionalidad económica de la educación superior, convirtiéndose en un mecanismo para incrementar el presupuesto de la institución. Por otra parte, las agencias internacionales de indexación de revistas académicas como Scopus o Isis (de Thomson and Reuters) son organizaciones privadas, verdaderos bancos de información académica, que capitalizan los contenidos digitalizados y los negocian con enormes ganancias en miles de bibliotecas universitarias de todo el mundo, desde los Emiratos Árabes hasta Santiago, Osorno y Valdivia. Ganancias que por supuesto no comparten con las revistas indexadas que aportan los contenidos que ellos venden. En definitiva vivimos en las universidades públicas y privadas un modelo de universidad que responde a un capitalismo cognitivo y a un mercado académico, en que lo que cuenta para la administración académica son índices estandarizados en que los conceptos de excelencia o calidad resultan vacíos, al traducirse solo en indicadores numéricos. ¿Cuántos *papers* se han publicados?, ¿cuál ha sido su índice de impacto?, ¿cuántos proyectos Fondecyt o Millenium? En este escenario los académicos están sometidos a un círculo vicioso que degrada su actividad, sobre todo, en disciplinas humanistas en que lo que cuenta es el pensamiento crítico, dispuesto a correr riesgos. Un sistema como las AFP en el campo de las pensiones. Un escenario en que lo que se necesita de un proyecto de investigación no es que haga una contribución original a un campo de estudio, sino que

produzca *papers*, que obtengan y pongan en circulación resultados homologados por el sistema y traducibles en ganancias para todas las partes implicadas: para el país (porque sus universidades suben en los *rankings* internacionales y convocan a más alumnos extranjeros), para la institución (porque aumenta sus años de acreditación y recibe un mayor aporte fiscal indirecto) y para el académico investigador (que tendrá la posibilidad de ser promovido en su jerarquía o recibirá de la universidad un estímulo en dinero por cada *paper* publicado en alguna revista indexada)⁹.

Este modelo corporativo y financiero de universidad, que responde a una racionalidad básicamente economicista, se traduce en lo que José Santos ha llamado la tiranía del *paper*, debido a que opera como la imposición de un determinado tipo discursivo. Cabe señalar que la *paperización* de la labor académica en las humanidades y en los estudios literarios se traduce en una pauperización. El *paper* tiene un formato que se guía por el parámetro científico y que obliga a estudiar en literatura el equivalente a lo que hace un biólogo cuando está estudiando por años la transmisión eléctrica en las membranas del picoroco, temas que trasladados a nuestro campo son intrascendentes. Salvo excepciones –y nosotros en la *Revista Chilena de Literatura* recibimos más de cien *papers* anuales–, son investigaciones poco significativas, que no se arriesgan, donde hay poco pensamiento original y que tienden a homogeneizarse. Las revistas indexadas –envueltas en esta dinámica y tiranía– se ven impedidas de aceptar géneros como el ensayo y la creación, debido a que las máquinas indexadoras, como es el caso de SciELO, carecen de una marcación para encriptar digitalmente esos contenidos. Cabe señalar que, aprovechando este capitalismo cognitivo, ya hay en internet sitios equivalentes al Rincón del Vago, que por

⁹ *El pensamiento indexado*, ensayo anónimo indexado, 2015

un cierto dinero ayudan, guían, editan y hasta ofrecen redactar un *paper*, todo cancelable por vía Webpay con tarjeta de crédito y transferencia electrónica.

Todo este contexto ha generado un malestar en un grupo significativo de académicos del campo de las humanidades. Malestar porque nos sentimos asfixiados por una cultura de indicadores tecnocráticos y estandarizados, donde los números reemplazan a los valores; en que la calidad, la promoción y el salario se subordinan a la industria del *paper*, que ha cercenado el pensamiento crítico y creativo propio de las humanidades. Malestar por sentirnos parte de una vida académica de gueto con una sobrecarga de formularios y procesos de acreditación que en ocasiones se demuestran de una seriedad cuestionable. La gran pregunta es ¿qué hacer? Nosotros publicamos hace algo más de un año un número monográfico de la *Revista Chilena de Literatura* denunciando y abriendo un debate sobre esta situación, un número en que colaboraron entre otros Carla Cordua, Pablo Oyarzún, Roxana Pey, Pablo Chiuminatto, Grínor Rojo, Carlos Ruiz y Juan Guillermo Tejeda, este último con un artículo punzante que tituló “La universidad nerd”. Un número que fue bien recibido, no solo en Chile sino en otras Universidades de América Latina, en países donde se está tratando de imponer el mismo modelo que ha operado aquí y que tenemos una mínima esperanza de que cambie con las reformas en curso. En esta misma línea, la Universidad Nacional de Colombia acaba de publicar un número monográfico de la revista de letras con el título de “Los estudios literarios en tiempos de excelencia”.

Lo curioso es que este escenario que estamos viviendo desde la Ley de educación superior de 1981, parece acomodarle a un grupo significativo de académicos, de hecho el número 84 de nuestra revista, dedicado a criticar la camisa de fuerza que viene operando para las humanidades, no fue bien recibido por las autoridades

centrales de la Universidad de Chile, e incluso por colegas académicos del área de literatura como la profesora Alicia Salomone y otros, que ni siquiera aceptaron debatir sobre el tema. En esta misma reunión, entiendo, participa o participó Lorena Amaro, autora en cuya presentación criticó ese número y francamente –y con todo respeto– me gustaría polemizar, debatir y tratar de entender un punto de vista que a mi juicio defiende el *status quo*, un escenario de capitalismo cognitivo que ha perjudicado el quehacer de las humanidades y de la práctica crítica. Pienso que debemos seguir luchando para que este escenario cambie, para que salga de su autismo y podamos inclinar la balanza hacia los efectos positivos de la academia, efectos que sin duda repercutirán en la crítica literaria como de alguna manera lo han hecho incluso en medio del entorno tan adverso que hemos descrito.



Contra lo tibio

VICENTE UNDURRAGA

¿Se lee crítica literaria? ¿Existen lectores de ese género derivado, de ese discurso de *segundo orden* –aunque autónomo–, de ese tipo de escritura referida siempre a otra? Hay que decir que sí, de partida, porque mucho en el ámbito de la producción textual es susceptible de ser considerado crítica literaria: pasajes de novelas y de memorias, crónicas periodísticas, diarios y cartas de escritores, blogs de lectores, columnas de opinión, prólogos y epílogos, contratapas e incluso solapas, a veces. Ni hablar de ese género secreto que son los informes de lectura para editoriales, que muy de tarde en tarde toman forma de libro, como es el caso de los reportes del español Gabriel Ferrater o del genial italiano Roberto “Bobby” Bazlen, verdaderas joyas críticas. Todo es crítica literaria, menos la crítica literaria, podría decirse parafraseando un célebre verso chileno.

El problema –si lo hay– es que, por lo general, cuando se habla de crítica se suele aludir, por su proliferación y ubicuidad, a resúmenes, sean periodísticos o académicos, que tienen poco que ver con el trabajo crítico, es decir, con el quehacer de pensadores abocados a escudriñar la literatura, descubrir y describir sus corrientes y napas y, en lo posible, catalogar y encauzar las que les parezcan mejores, más ricas. Inútil hacer distinciones taxativas entre críticas y reseñas, pero tampoco se puede caer en su absoluta confusión. Las reseñas responden a la lógica informativa de los medios y consisten, en el mejor de los casos, en un resumen del libro y, en el peor, en ese mismo resumen aderezado con dictámenes a veces

destemplados, otras muy ponderados, pero siempre con poca o nula conexión con el resumen previo y con el resto de la producción literaria del autor y de su tiempo. Para resúmenes opinados, nada mejor que el imperecedero Rincón del Vago.

La reseña –el escaparate que muestra, resume o a veces, lisa y llanamente, replica un texto de contraportada– es parte de la agenda de panoramas culturales de un diario o suplemento. La crítica es otra cosa. Pensamiento analítico y propositivo sobre la literatura. Friedrich Schlegel lo decía con énfasis: “La crítica es el arte de matar en la literatura lo que solo vive en apariencia”. Es decir, la crítica, a diferencia de la reseña informativa y del *paper* de tal o cual corriente académica en boga, ha de imponerse a las ondas, al flujo tantas veces descarado de menciones amistosas o convenientes, pues en caso contrario, como diría otro gran crítico alemán, Marcel Reich-Ranicki, los lectores tendrán que acostumbrarse a ver cuán desoladoramente “la tibia lluvia de los favores mutuos cae sobre el paisaje yermo”.

Junto con el hermetismo estéril, contar de qué se trata un libro debe ser uno de los peores lastres de la crítica. Es un comodín que evita pensar, definir posiciones, espigar y apostar. Una cosa es aludir a determinado pasaje, referirlo en función de algún aspecto de la obra que se quiera destacar, y otra es resumir capítulo por capítulo toda una trama o uno por uno un conjunto de cuentos. Resumir es en la crítica como simular estar tocando un instrumento cuando se baila: puede ser parte del cometido, por supuesto, pero si alguien, como se ve comúnmente en matrimonios, quiere ocultar su incapacidad de baile simulando tocar la guitarra o la batería, el resultado suele ser penoso.

Para tomar partido sobre un texto, la crítica ha de tener un punto de vista que se base en ese mismo texto, en el análisis y la puesta en relación de sus características internas, pero que a la

vez se apoye en un concepto de lo literario, un concepto flexible y dinámico, naturalmente, y también en otros libros, del autor y de la época (o de cuando sea), de modo que la lectura del texto sea proyectada al contexto literario y cultural para alumbrar sus alcances y posibles implicancias estéticas. También ha de tener citas. No es lo mismo citar que rellenar para ostentar –u ostentar para rellenar–. La cita es una de las herramientas esenciales de la crítica para llevar a cabo lo que un escritor y crítico agudo y divertido como Martin Amis llamó la guerra contra el cliché. Amis sostiene que, a contrapelo de “los partidarios a ultranza del criticismo, no hay forma de distinguir lo excelente de lo que no lo es tanto”. Al citar eficazmente –sin adormecer–, el crítico demuestra que lo que dice, por ocurrente que sea, se refrenda en el texto referido. Y de ese modo lleva a cabo convincentemente uno de sus cometidos centrales: diluir al máximo posible esa zona confusa y en cierto modo nociva que es la medianía literaria, donde cunde lo más o menos, lo ya transitado, lo formulario, lo tibio.

Hay un cierto apocamiento de la crítica en estos tiempos. Más que poca autoestima de quienes ejercen el oficio, hay una mirada en menos, una suspicacia despreciativa hacia el ejercicio y el estatuto de la crítica literaria, como si todo lo que ostente algún grado de autoridad hoy por hoy fuese de por sí negativo, sospechoso. Esto es lamentable en una época de hiperabundancia de información y opiniones, donde el crítico podría cumplir un rol poco menos que de utilidad pública. Ese menoscabo se refrenda cada vez que se oyen expresiones que insinúan que todo crítico es un escritor frustrado o un perdedor con tribuna. Con gracia y claridad lo describió hace unos años el escritor Marcelo Mellado: “Gracias al gurú Roland Barthes la crítica cuenta con un estatuto estético-cultural superpotente, por lo que nuestros críticos no tienen por qué tener esa sensación minusválida que les da el orden

cultural local, que es tan presemiótico que da lata”. En Chile ha habido siempre críticos de calidad, pero atomizados, por lo que acceder a ellos se vuelve algo exclusivo, casi excluyente, pues no siempre ocupan las plazas más visibles. Enrique Lihn es un buen ejemplo de esto: sin haber sido crítico oficial –escribía sin miedo y sin medio–, ha quedado como uno de los críticos clave del país.

La llamada doble militancia no solo es válida, sino valiosa. Un crítico es un escritor. Y como tal muchas veces salta la valla papal y se entrega a la ficción, el verso, la crónica o las memorias. Todo dependerá, por cierto, de los resultados, pero en teoría la doble militancia es, sino una cuestión ventajosa, una posibilidad lícita, jamás una contradicción. Ahí están, por ejemplo, los notables casos de Cristián Huneeus, Elvira Hernández o Alejandro Zambra. Bien mirado, el concepto de doble militancia es equívoco o derechamente equivocado: quien ejerce la escritura creativa o autobiográfica y escribe también sobre otras obras no milita en dos bandos, solo intensifica su escritura. Está lleno de escritores creativos que son o han sido grandes críticos: Denise Levertov, W. H. Auden, Tamara Kamenszain, Joseph Brodsky, José Lezama Lima, Pier Paolo Pasolini, Rafael Cadenas, Natalia Ginzburg, Octavio Paz y Wislawa Szymborska, solo por mencionar algunos casos sobresalientes. También muchos críticos han sido excelentes escritores: los peruanos José Carlos Mariátegui y Luis Loayza, los ingleses V. S. Pritchett y Cyril Connolly, los chilenos Luis Oyarzún y Martín Cerda, la argentina Beatriz Sarlo. Y, cómo no, Roland Barthes, que se enfrentó bestialmente a la crítica francesa conservadora, pero no para acabar con ella sino para vitalizarla, para hacerla hablar.

Para Barthes, la crítica era la tarea de darle un sentido a una obra a partir del análisis de sus mecanismos y particularidades estructurales, pero siempre desde una subjetividad gozosa que nunca opuso a la seriedad o a la cientificidad, por lo pronto

porque para él la crítica no es ciencia, pues mientras “esta trata de los sentidos, aquella los produce”. La crítica como productora de sentidos es una idea tentadora como definición. La argentina María Moreno, a quien nada parece serle indiferente pero que a cambio todo lo mira diferentemente, es maestra en este arte de leer crítica y creativamente, con atrevimiento, y por eso en los textos de su libro *Subrayados* no se arruga al señalar lo que a su juicio es la “senil” presunción sexual de Coetzee, que “no cesa de salpicar con su solemne semen de humanista cada una de sus últimas novelas”.

Hacia el final de *Crítica y verdad*, Barthes habla de la crítica como una lectura perfilada, una lectura que toma riesgos al inclinarse por tal o cual sentido que puede desprenderse de un texto, una lectura que “redistribuye los elementos de la obra de modo de darle cierta inteligencia”. A nada de esto se opone el placer de la lectura; al contrario, es su motor. Ante todo, el crítico es un lector-perito, alguien que escrudiña detrás de lo que hay para ver lo que hubo, lo que hay y lo que puede haber; alguien que, según la fórmula del crítico chileno Jaime Concha, “lee al trasluz”. El crítico como un lector que desea y que, en un trance de voluptuosidad, cambia de deseo y pasa de leer a escribir sobre lo leído.

Y en Chile, ¿qué criticar? Considerando que, debido a la multiplicación de medios y espacios alternativos, hay muchos más críticos que en años anteriores, la respuesta podría ser: a la propia crítica. No parodias ni ataques ni venganzas. Simplemente críticas. Si las críticas son réplicas, las réplicas pueden ser replicadas. Debates críticos, pensamientos, libros, seminarios, nada malo podría surgir de la ampliación del campo de batalla. Sin embargo, mucho más urgente es una crítica de poesía estable y visible. Algo existe en la materia, sin duda, como el valioso trabajo de Jorge Polanco o Jaime Pinos o el agudo pero hoy infrecuente de Pedro Gandolfo o Soledad

Bianchi, por ejemplo. La mejor tradición literaria que ha dado Chile merece y necesita una tribuna que semanal y libremente dé cuenta de la poesía que se publica en este país, alguna excelente, mucha muy buena, mucha muy mala y sobre todo mucha que sin ser mala no es buena. Quizás una de las tareas principales de la crítica sea ni más ni menos que esa: avisar cuando surge una obra que además de valiosa sea intransferible, es decir una escritura cuyas virtudes no sean atribuibles a cualquier autor de la plaza porque una serie de singularidades la hacen diferente, inusitada, única.

En el ensayo “Confesiones de un crítico literario”, George Orwell, un novelista algo aburrido pero un ensayista y cronista de inteligencia y brillo superlativos, formula la pregunta clave: ¿qué criticar? Orwell hace una descarnada y cómica descripción de un típico día de trabajo de un crítico y llega a la conclusión de que “la reseña prolongada e indiscriminada de libros es un trabajo excepcionalmente desagradado, irritante y agotador. No solo conlleva elogiar basura, sino inventarse unas reacciones hacia libros ante los que uno no alberga el más mínimo sentimiento espontáneo”. Por eso, dice, lo mejor sería ignorar la mayoría de los libros y hacer “reseñas muy largas sobre aquellos pocos que pareciesen importar”. Como Orwell, hay muchos que, con buenos argumentos, sostienen que las mejores críticas o las únicas necesarias son aquellas sobre libros que al crítico le han gustado o desconcertado, pues en la formulación del porqué de su entusiasmo o desconcierto alumbrará las cualidades de la obra y, de manera más o menos tácita, dará su idea de lo que es o está siendo o puede ser la literatura. Es la muy razonable crítica constructiva: no tiene sentido que un crítico destrozara una obra mala que no está teniendo ninguna repercusión, que nadie ha celebrado. La noción y la práctica de la crítica como camotera son nefastas. Reich-Ranicki comienza su largo ensayo “Sobre la crítica

literaria” planteándose justamente esto: “¿Cuándo puede o debe un crítico cargarse a un autor?”. Es tan necesario que el crítico alce la voz cuando descubre una voz nueva o valiosa como cuando una obra mediocre se instala, por “la tibia lluvia de los favores mutuos” o por la razón que sea, como una gran obra. Entonces, la demolición se vuelve constructiva y una crítica dura y ruda no es una paliza sin sentido sino lo que Reich-Ranicki llama “una defensa agresiva de la literatura”, lo que es perfectamente válido siempre que se haga sin personalismos ni sesgos moralizantes respecto de los contenidos, porque eso sería retroceder a esa época espinosa donde condenaban a Flaubert y Baudelaire por mostrar lo mucho que de no edificante hay en este mundo.

Estando como estamos en el ámbito de lo incierto, lo deseable sería que el crítico acometiera su labor sin el tono y la severidad del policía –que detiene y encierra–, ni del juez –que dictamina– ni del recadero –que notifica–, sino con la inteligencia del fiscal, que aportando materiales y pruebas, aun manipuladas, induce, propicia juicios, pero no los dicta. Una alucinante demostración de esto se encuentra, justamente, en las actas de los juicios contra Baudelaire por *Las flores del mal* y contra Flaubert por *Madame Bovary*. Publicadas hace un par de años por la editorial argentina Mardulce, en ellas se ve a fiscales y defensores haciendo un extremado despliegue de argumentos para establecer el sentido de ambos textos y, según eso, tomar las decisiones del caso. Es un extraordinario ejemplo de gran crítica literaria producida de chiripa.

Uno de los pasajes más intrigantes de la canción “Quién mató a Gaete” de Mauricio Redolés dice: “Lo mató la crítica literaria chilena / ¡Qué güena!”. ¿Qué querrá decir el poeta? Quizás, justamente, que muchos críticos han entendido su oficio como el de policía, juez o recadero. Más que un quehacer combativo, la crítica podría ser un arte discreto y fino que con total independencia procure

desinflar lo que siendo más liviano que globo de helio pasa por sólido y, de vuelta, relevando lo que por inusitado o extraño pasa por insustancial. Respecto de esto, la crítica podría hacer suya la idea de William Carlos Williams de que “lo nuevo nunca proviene de lo perfecto” y bajo esa premisa buscar, detectar y proyectar, en vez de pedirle una y otra vez a las obras que sean lo que no son.

¿Qué es la crítica literaria? Una manera de ganarse la vida. O de perderla. Si el pago no fuese, como decía Cyril Connolly, de media jornada –o menos– para una labor de jornada completa –o más–, seguro que el escenario sería en todas partes más variado y complejo. Buena parte de responsabilidad de esto la tienen los medios, que mezquinan los espacios, las frecuencias, las visibilidades, y confunden cultura y espectáculos, literatura y tiempo libre, pensamiento y guía de panoramas.

Entre 1972 y 1975, Pier Paolo Pasolini se dedicó a la crítica semanal en Italia y de esa incursión han quedado varios textos donde su inteligencia atrevida ilumina u oscurece, según sea necesario, con potencia teatral. Después de tres años como crítico, Pasolini anunció una pausa (que luego un asesino haría eterna) para dedicarse a la filmación de una película. Todo esto lo cuenta en su última crítica, la que escribió a propósito de *Todo modo* de Leonardo Sciascia. Tras decir que ha sido para él un trabajo placentero y que lo ha sido doblemente al no recibir ningún tipo de presiones, Pasolini se preguntó “qué es y cómo está hecha la crítica”. No ofreció ninguna definición redonda, pero sí corroboró y rodeó reflexivamente algo que, por sencillo, podría ser desatendido por cualquiera, pero no por una cabeza como la de Pasolini: “He hecho unas descripciones. He aquí todo lo que sé de mi crítica en cuanto crítica”. Y descripciones de qué, se pregunta: “De otras descripciones, dado que otra cosa no son los libros... En la vida ocurren unos hechos. Los libros los describen, pero, en tanto que

libros, también estos son unos hechos. Y, por lo tanto, también pueden ser descritos por la crítica”.

¿Para qué sirve la crítica literaria? Para pensar y relacionar los hechos de este mundo y los hechos a los que esos hechos dan pie: los libros. Para mediar entre editores y lectores. Para seguir leyendo.

¿Qué sería deseable para un crítico? Intuición, olfato, arrojo, estilo, claridad; cualquier cosa menos lo confuso o lo elusivo. Cierta arbitrariedad, cierta ecuanimidad. Algún grado de humor, por qué no. Humildad (“de los defectos de un gran escritor se debe hablar con respeto”, decía el filósofo colombiano Nicolás Gómez Dávila). Sutileza. Malicia, tal vez. Prejuicios y capacidad de revisión de esos prejuicios, pensamientos, citas pertinentes y cierta prescindencia; evitando la *socialite* y, hoy por hoy, la *red-socialite* literaria, un crítico sortea lo que Cyril Connolly describió inmejorablemente: “Una de las visiones más desagradables en la selva es la del crítico que acaba convertido en indígena. En lugar de luchar contra la vegetación, sucumbe a ella y, correteando sin pausa de flor en flor, da la bienvenida a cada una con gritos de ‘¡Genial!’ ‘¡Qué elegancia, qué ironía y distinción, qué apasionada sinceridad!’”.

Es interesante ver cómo el cambio de contexto invierte el valor de uso de ciertas sentencias, como cuando Nicanor Parra utilizó promocionalmente los denuestos del cura Prudencio Salvatierra o Alberto Fuguet los del cura Ignacio Valente. O cuando se mira cómo el paso del tiempo da vuelta el sentido de las valoraciones críticas, y así por ejemplo lo que Marcelino Menéndez Pelayo dijera hace años sobre “Las soledades” de Góngora, denostándolas, hoy se podría predicar de ese mismo poema o de otro –de Beckett o de Lezama Lima, por ejemplo– pero en sentido contrario, elogioso: “Una apariencia o sombra de poema, enteramente privado de alma. Solo con extravagancias de dicción intentaba suplir la ausencia de todo”.

Señales de ruta cambiantes, como se ve, son las críticas, que pueden orientar o extraviar al lector en la inmensidad de los libros existentes. El que lee siempre tendrá en sus manos, junto al libro que ha tomado, el fantasma de los infinitos que ha dejado de lado. Quizás la crítica exista para no llegar siempre tan solos a ese momento.

Políticas del cuerpo en la academia, a propósito de Diamela Eltit

RUBÍ CARREÑO¹⁰

Quién me iba a decir a mí / cómo me iba a imaginar /
si yo no tengo un lugar / si yo no tengo un lugar
en la tierra / y mis manos son lo único que tengo /
y mis manos son mi amor y mi sustento / y mis
manos son lo único que tengo / son mi amor y mi
sustento.

VÍCTOR JARA

Si alguien me hubiera dicho a los diecisiete años que sería tan feliz en mi carrera, lo hubiera mirado con suspicacia, escepticismo y todas esas palabras que le quedan tan bien a los jóvenes estudiantes de letras. Casi del mismo modo en que me miran ellos cuando les digo que confíen en su escritura, porque como en las novelas, al final, todo saldrá bien (aunque en verdad, esa máxima la reservo para los terremotos y para los que van a terminar su tesis de doctorado). Pero volviendo a los diecisiete, hubiera pensado: este no conoce las reglas del arte, soy mujer, de carita aindiada y Carreño, un apellido que hasta mi padre dice que habría que cambiar si quisiera ser escritora: “Quédese con el Bolívar de su mamá, mijita, en este país con el Carreño no va a llegar a ningún lado”. Pero en ese tiempo no me preocupaba escribir mi nombre, en la sala era Rodrigo Cánovas, en el patio Bajtin y en la calle los libros forrados con papel, los pacos y arrancar. En todas partes, Charly García y *Por la patria* de Diamela Eltit. Ese libro talismán

¹⁰ Académica Pontificia Universidad Católica de Chile.

que ponía ante todos los cercos, el delirio, la fogata, la posibilidad de transfigurarse de pálida a iluminada, por un rato.

En esa misma época Diamela Eltit escribe un texto, “Escribir en los bordes”, en el que vincula la escritura de mujeres al cuerpo materno indígena: “Lo indígena fue así feminizado y transformado en un despojo marginal. El don materno, devuelto a lo social como culpa, se extendió hasta tocar el cuerpo de la otra mujer, la mujer mestiza, llevándola a un destino cultural que la nombró como abandonada, como conquistada, como amancebada” (6). Diamela Eltit anuncia, tempranamente, que una forma de salir de este lugar silenciado sería el debate crítico, libre y democrático, con las teorías y teóricas feministas metropolitanas. El congreso que organiza, posteriormente, con el mismo título de ese texto y las redes de críticos y críticas que se han conformado en estos años en torno a su obra, confirman la validez de esta premisa.

Una de las riquezas de la narrativa de Diamela Eltit consiste en señalar lo que las comunidades mapuche llaman el despojo. Hay un salto *mapurbe*, del *wallmapu* a la ciudad, de Coya a Coa. No se trata de que Diamela Eltit preste su voz a las llamadas subjetividades subalternas o las use como máscara, sino de que su literatura logra una universalidad en la que podemos reconocer nuestros daños y, por cierto, nuestra épica. Parte de su proyecto narrativo ha sido cruzar lo privado y lo público, la casa y la nación, lo múltiple y lo particular como vemos en las primeras lecturas realizadas por Rodrigo Cánovas y Eugenia Brito y, en su narrativa reciente, las economías globales con el género. Desde lo biopolítico, el cuerpo de las mujeres y sus ficciones ocupan el lugar de la explotación sexual, económica, psíquica extrema. En *Impuesto a la carne* (2010), el cuerpo de las mujeres aparece como campo de ocupación de la medicina y en *Fuerzas especiales* escribe el proceso de la acumulación de armas y de capital que ejerce un género sobre otro. De este texto dice Patricia Espinosa: “Mira

con una apagada esperanza la luminosa pantalla del computador, intentando fallidamente evadir el dolor que lacera su vagina” (228).

“Mi llorar es como un ruego, que nadie quiere escuchar”

Hace un tiempo un aluvión arrasó con un contenedor donde dormían trabajadoras temporeras de la Frutícola Atacama. El módulo dormitorio estaba cerrado con llave, algunas lograron saltar la reja, otras desaparecieron. Cuando llueve, no todos se mojan de la misma forma. Las tragedias no solo tienen clase, sino también género. El trabajo temporal en los empaques de frutas es realizado principalmente por mujeres en condiciones laborales precarias, al punto de que aceptaron dormir bajo llave. Es la mano de la empresa, la compañía, denunciada por Konrad y Kafka, también por Eltit, metiéndose en las horas de sueño, de creación y recreación de quien trabaja. No hubo una lectura de género, el debate se centró en si era cierto o no que estuvieran encerradas; la empresa lo negó, los testigos lo afirmaban. Nadie las busca. Son María Nadie, Lucila Sombra, Rosalía y Soledad.

No resulta extraño que un texto crítico convoque el cuerpo de las obreras muertas como si la escritura honrara su vida. La agenda crítica que ha prevalecido ha puesto su énfasis en la defensa de subjetividades consideradas marginales. Pero ¿qué pasa cuando un sujeto subalterno deja la maquila, la fábrica o el supermercado para dedicarse al chiringuito literario?, ¿o cuando entra al espacio literario y académico todavía percibido como un lugar blanco, de clase alta y masculino? En ese mismo Norte chileno de las temporeras, una joven se inventó un nombre y un apellido a través de la literatura. Según la crítica Magda Sepúlveda, Chile sería un país buscador de genealogías inexistentes y acostumbrado a usar la pregunta por el origen: “Y esta niñita, ¿de quién es hija?”, Gabriela Mistral asume en *Poema de Chile* (1967) de forma rebelde esa

pregunta. La respuesta lírica que fabrica la poeta es “del viento”. Ser hija natural, del viento, no tener un padre o un marido que imponga su propio apellido, puede ser un estigma, pero también una ventaja, el permiso para tener un nombre propio y con ello, un lugar en lo público.

Libertad o exilio, quién sabe. Mistral escribió su producción más interesante y prolífica fuera de Chile. Elizabeth Horan, en su artículo “Clandestinidades de Gabriela Mistral en Los Ángeles: 1946-1948”, no solo describe las estrategias apenas encubiertas de hostilización que afectan su reconocimiento público y su sustento, además el nombre que ella se ha construido, sino también las maneras de sortearlo. El ninguneo, tema recurrente en el texto de Horan sería la práctica rabiosa o desleal –ejercida por hombres y mujeres– de invisibilizar el trabajo, las ideas, los méritos, éxitos, e incluso robar, sin sanción alguna, las creaciones femeninas o de mujeres, como mostró años atrás la narrativa de José Donoso y, antes que él, la de Marta Brunet. Estos textos no solo hablan sobre la envidia que produce la creatividad, sino también de una manera de depreciar el trabajo femenino para tenerlo en abundancia y casi gratis. Ellas hacen el trabajo, otros ponen su nombre y se quedan siempre con el dinero. ¿A quién le escribe Horan? Pienso que hay un doble relato, les habla a los interesados en Mistral y a cualquier mujer que quiera tener un lugar en lo público en virtud de su escritura. Entre las académicas existe un traspaso de memorias traumáticas, dolorosas, por lo general, dichas de forma oral, cuyas metáforas casi siempre se refieren al cuerpo: “Ten el cuero duro, aprieta los dientes, contén las lágrimas”. La escritura crítica sobre escritoras regala una memoria biopoética que permite avanzar, salir del Mapocho al mar. Horan, al igual que la joven Eltit, insta a crear redes en el mundo literario, a viajar, a salir del erial, es decir, del lugar de la agresión y el abuso, para defender el propio sustento y

comprender que el ninguneo es una práctica envidiosa y que –cuando se es objeto de esta invisibilización o robo– en el fondo, lo están mistraleando.

Una de las tantas cosas que he aprendido de Diamela Eltit –en la lectura de su obra y en el ser testigo de su trayectoria– es su política del cuerpo: tan importante como lo que se lee es dónde se lee, a quiénes y para qué. Diamela Eltit ha estado presente en sindicatos, tomas estudiantiles y en el alto Biobío con comunidades mapuche; reparte su año académico entre la Universidad de Nueva York y la Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM) popular desde su origen. Sin embargo, no asiste a recibir el premio Altazor y tampoco acepta ser nominada al Premio Nacional de Literatura, a pesar de que distintas instituciones, como la Universidad Católica de Chile, se lo propusieron.

Cien años antes, Gabriela Mistral no sube al escenario a recibir su premio por los *Sonetos de la muerte* en los Juegos Florales de 1914. Observa entre el público cómo un amigo sube a recibirlo por ella. En el artículo “La performance de los juegos florales de 1914 y la inadecuada presencia de Gabriela Mistral en ellos”, María de la Luz Hurtado recrea un escenario que puede recibir el cuerpo textual más no el biológico de la poeta: “¿Podía una mujer, dentro de este ritual de esquema heterosexual, proclamar a otra mujer como reina de la fiesta?” (180). Cien años existen entre la ausencia del cuerpo de Mistral y el de Eltit a recibir un premio, ¿es que no quieren ser parte de esa felicidad, del reconocimiento? Hace poco la Universidad de Santiago le dio un doctorado honoris causa a Isabel Allende, luego de aceptarlo le señala a la prensa: “Me basurearon por 30 años y creo que el Premio Nacional me dio una categoría de respeto entre los intelectuales, la gente siempre me quiso y es lo que vale, los lectores” (2015).

¿Será que simplemente nuestras escritoras se resisten a la danza patriarcal que su cuerpo desacata? Imagino que Gabriela

Mistral resta su cuerpo de los Juegos Florales porque sospecha que el orden no quiere romperse a sí mismo y que aceptar ser parte de ese juego, no necesariamente floral, puede atraer algo de la basura de la que habla Isabel Allende. Gabriela Mistral evade la agresión mandando a un emisario esperado que no desentone ni desencaje en un escenario que le da solo el papel de ornamento mudo. Ser la elegida del padre, la princesa del patriarcado es una situación engañosa, lo sabe cualquier mujer vice algo o sub algo. La estructura del jefe y la secretaria se repite *ad infinitum* sin importar la institución. Alguna hace el trabajo, el otro pone el nombre y se queda con el dinero, y como cantan por acá, lo demás *parole, parole, parole*.

En los años ochenta, Diamela Eltit lee fragmentos de su primera novela, *Lumpérica*, en un prostíbulo. Lee con una voz aguda, como si esto impidiera y anticipara la caída del golpe sobre su cuerpo. En la acción de arte *Zona de dolor* se juega con el significado de mujer pública –prostituta y a la vez escritora–, su cuerpo biológico y textual es parte de un tráfico no exento de mercantilización, de uso y abuso. Esta exposición de su cuerpo, trasmutación en objeto y sujeto de arte, y al mismo tiempo vulnerabilidad, ha vuelto a ser reelaborado en su última novela *Fuerzas especiales* (2013), en la que la protagonista se prostituye en un *cibercafé*. En el ensayo “Género y dolor” publicado en *Taller de Letras*, Eltit explora desde el archivo de cartas de Gabriela Mistral y la sufragista chilena Elena Caffarena un nuevo cariz en este paso de lo privado a lo público de las mujeres. No elige, esta vez, el cruce entre artista y prostituta, sino el de escritora y sufragista. La inscripción de las mujeres en lo público a través de un voto o de un libro fue un camino común. Eltit señala que “las sufragistas, más allá de la puntualidad de obtener derecho a voto, evidenciaron la voluntad por el derecho a voz, denunciando así la extrema ideologización del sistema, intransigente ante la diferencia sexual, social, étnica,

es decir, excluyente frente a las minorías, a las minorías ante el poder” (Escribir 7). Eltit da cuenta de una zona silenciada de dolor que queda registrada en los documentos más privados, las cartas y en el espacio más acotado, el cuerpo. Caffarena es detenida, encerrada literalmente, y no puede ir a votar en la primera elección en la que participan mujeres y que ella hizo posible; y Mistral declina subir al escenario a recibir el premio de los Juegos Florales, escena fundacional para la escritura de mujeres en Chile. Las cartas de ambas, dice Eltit, expresan que se sienten enfermas, adoloridas, viejas incluso a los veintitrés años en el caso de Mistral. Javier Guerrero, escritor y autor de *Tecnologías del cuerpo*, invita a reflexionar sobre las enfermedades que evidencian sexo y género, como el sida. Me pregunto, a partir de esta lectura, por otras enfermedades que afectan principalmente a mujeres como la fibromialgia. Se dice que Frida Kahlo la tendría y que los clavos con que se autorrepresenta son esos nudos de dolor. Tal vez ese dolor físico, que es a la vez mental y emocional, que expresan Mistral y Caffarena en sus cartas sea la constricción entre el deseo de expansión y los estereotipos de género introyectados que las confinan al encierro y al dolor. Dolorosa y lacrimosa, nunca ser la demasiado alegre, mucho menos, en la academia monárquica y clerical.

Tal vez, esa zona de dolor recuse el ninguneo del que habla Horan o las miles de horas de trabajo extra para ganar un espacio –que no está diseñado para que subamos al escenario– o tal vez sea, simplemente, lo que Allende llama basureo. Al igual que Horan, Eltit anuncia en “Género y dolor” una salida, dice que cuando Mistral habla de placer y erotismo se siente sana y que cuando Caffarena lo hace sobre el movimiento de mujeres, no hay dolor, sino que una sobre vida que llega en su caso a los cien años.

Lo cierto es que en la escena crítica latinoamericanista hay una presencia poderosa de mujeres. Pienso en Sylvia Molloy,

Josefina Ludmer, Jean Franco, Francine Masiello, Jo Labanyi, Nelly Richard y Gwen Kirkpatrick, entre otras. En la escena chilena el panorama es similar, los últimos libros sobre la nueva literatura, pertenecen mayoritariamente a críticas. También es un hecho que las que desacatamos la homogenización de ese otro cuerpo, que es la escritura académica, somos en su mayoría mujeres. Probablemente, es más fácil escribir de las condiciones laborales de una temporera o de una escritora, que de la propia condición de académicas. Sabemos que estamos en un lugar de privilegio, ganamos nuestro sustento, nos salvamos de las cirugías plásticas, de la casita con pasto y piscina, y de decir sí mi amor, sí mi vida, sin convencimiento ni pasión. Estamos en un claustro, igualmente encerradas como nuestros compañeros, pero hay viajes y congresos y hasta dan ganas de cantar: quiero ser una diva de la academia, como la Butler, la Butler y la Eltit, bastante genia y nada de boba, ir con la Molloy en una limusina, y no parar de viajar del invierno al verano, del postrauma a la posdictadura, del posmodernismo al poscolonialismo, pasar de todo y nunca pasar de moda, no gritar que he hecho yo, para merecer esto, escribo y canto en la cabeza la canción de Joaquín Sabina.

Quizás por eso, es vergonzoso decir que, al menos en Chile, la mayoría de las académicas gana un cuarenta por ciento menos que sus compañeros o no tiene contrato. En relación con las más jóvenes, muchas esperan años en la media jornada, mientras sus colegas ascienden como Neruda a cónsul con veintitrés años frente a una Mistral cónsul honoraria toda la vida. También, que muchas universidades contratan mujeres para que realicen las acreditaciones, que las más jóvenes deben soportar que las llamen niña teniendo más de treinta o que les adviertan que deben tener mucho cuidado con lo que dicen, que las aprueben o descalifiquen como si estuvieran dando un examen permanente, que hacerse un nombre como lo hizo Lucila; que como Mistral e Isabel Allende,

con o sin talento, tendrán que soportar el ninguneo o el basureo hasta que sean reconocidas afuera de su campo, de su campus; que una nunca lucirá una esposa en el brazo, porque desde el inicio la tradición de las mujeres académicas es antiesclavista. Como dice Violeta Parra, “yo no protesto por migo, porque soy muy poca cosa, reclamo porque a la fosa van las penas que hoy les digo” (*Décimas*).

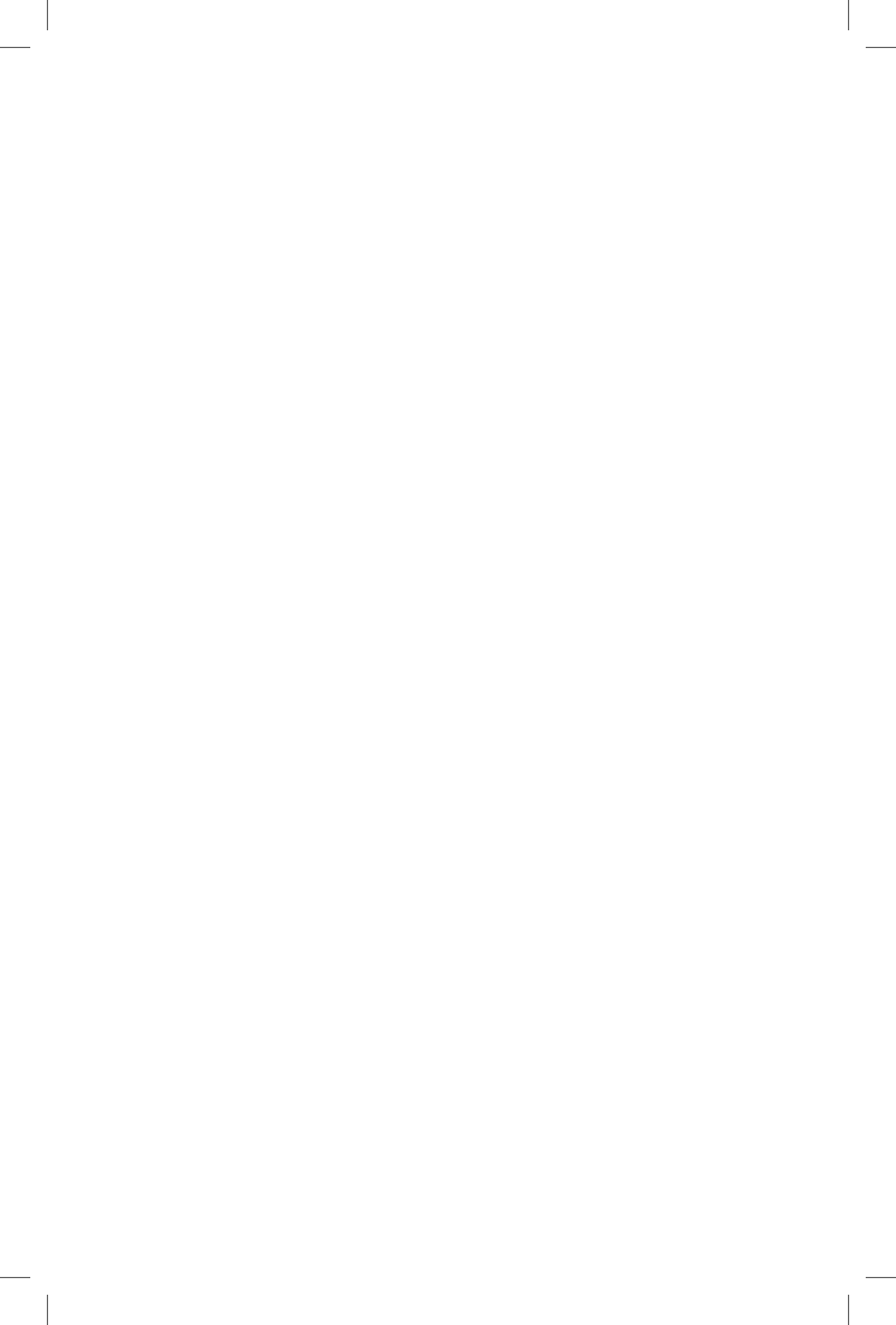
Más allá de lo que digamos, de lo que pensemos, de la ropa y los hábitos, hasta no ser intervenidas quirúrgicamente o químicamente, somos mujeres. Y este cuerpo determina que nuestras producciones literarias e investigativas no siempre tienen un lugar en el podio, sobre todo, cuando enseñamos y escribimos sobre saberes no convencionales y en estilos que son y no son propios, esto es, que desobedecen lo patriarcal. Nadie quiere sentarse en la silla de la víctima, pues sabemos que de ahí nunca nadie ha salido. Nadie quiere decir, rabia, ternura, mucho menos amor. Nadie quiere ser mujer, vulnerable, o enfermo, eso implica encerrarse una misma en el contenedor y echar la llave. Cada uno de nosotros ha descubierto a Marx cuando la teoría le toca el propio cuerpo. Descubrir y decir la propia subalternidad, elaborar puntos de fuga para sí y las demás, ha sido lo que he visto en estos años que he sido testigo y estudiosa de la escritura de mujeres, en especial, la de Diamela Eltit en sus movimientos. Hace veinte años justos la presenté siendo estudiante de posgrado. Saludó al decano y se tomó el tiempo para hablar de mi presentación, no porque yo le resultara especialmente simpática, sino por su política de afirmar lo minoritario. De ella aprendí a hacer cuerpo cierta utopía de una comunidad diversa, creativa, valorativa y afectuosa a partir del trabajo literario, para el trabajo literario y para el sustento concreto de quienes nacimos con un cuerpo que indica exclusión sin que siquiera abramos la boca. Su boca, su palabra, su corazón político me trajo hoy hasta acá, de la mano de las palabras, de ella, las de ustedes, las propias,

quisiera darle las gracias por esa voz que levanta otras voces a lo largo del mundo y que cambia el mundo y particularmente, nuestro mundo: “Ayer soñé con los hambrientos, los locos / los que se fueron, los que están en prisión / hoy desperté cantando esta canción / que ya fue escrita hace tiempo atrás / Es necesario cantar de nuevo / una vez más” (Charly García).

BIBLIOGRAFÍA

- Berenguer, Carmen y otras (eds). *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, 1987*. Santiago: Cuarto Propio, 1989.
- Brito, Eugenia. “El doble relato en *Por la patria*”. *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, 1987*. Eds. Carmen Berenguer y otras. Santiago: Cuarto Propio, 1989.
- Cánovas, Rodrigo. “Apuntes sobre la novela ‘Por la patria’ (1986), de Diamela Eltit”. *Acta Literaria* 15 (1990).
- Eltit, Diamela. *Por la patria*. Santiago: Las Ediciones del Ornitórrinco, 1986.
- . *Impuesto a la carne*. Santiago: Seix Barral, 2010.
- . *Fuerzas especiales*. Santiago: Seix Barral, 2013.
- . “Género y dolor”. *Taller de Letras* 53 (2013): 131-138.
- . *Zona de dolor* (1980). Hemispheric Institut. s/f. Web.
- Espinosa, Patricia. “Fuerzas especiales de Diamela Eltit: la microhistoria de la derrota y la resistencia del sujeto menor”. *Taller de Letras* 53 (2013): 227-231
- García, Javier. “Isabel Allende: ‘Me basurearon por treinta años’”. *La Tercera*, 8 de abril del 2015.

- Guerrero Javier. *Tecnologías del cuerpo: exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Horan, Elizabeth. "Clandestinidades de Gabriela Mistral en Los Ángeles: 1946-1948". *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*. Ed. Magda Sepúlveda. Santiago: Editorial Cuarto Propio/Ediciones CELICH, 2013.
- Hurtado, María de la Luz. "La performance de los Juegos Florales de 1914 y la inadecuada presencia de Gabriela Mistral en ellos". *Revista Chilena de Literatura* 72 (2008): 163-191
- Sepúlveda, Magda. "El acto de nombrarse en el Poema de Chile de Gabriela Mistral". *Revista Chilena de Literatura* 75 (2009): 157-170.



Índice

| | |
|---|------|
| La crítica literaria: ¿corazón, cerebro o apéndice? (Hago crítica con la crítica a la crítica) | |
| SOLEDAD BIANCHI | · 9 |
| ¿A quién le importa la crítica literaria en Chile?: para democratizar y abrir la discusión | |
| LORENA AMARO | · 19 |
| Humo/espejos | |
| ÁLVARO BISAMA | · 33 |
| Poeta y académico. Una breve autobiografía crítica | |
| FELIPE CUSSEN | · 41 |
| La lectura deseable: algunas (provisorias y redundantes) ideas sobre crítica literaria | |
| ISMAEL GAVILÁN MUÑOZ | · 49 |
| Inventar lo leído: notas sobre territorio, crítica y crisis | |
| YANKO GONZÁLEZ | · 59 |
| Consideraciones sobre el contexto social e histórico de una nueva crítica | |
| CARLOS HENRICKSON | · 69 |
| Escritura en llamas | |
| JORGE POLANCO | · 81 |
| Venturas y desventuras de un comentarista de libros | |
| LUIS RIFFO | · 91 |

| | |
|--|-------|
| La crítica literaria en los bordes: allí donde los hombres ponen fronteras al horizonte DANIEL ROJAS PACHAS | · 103 |
| El desencanto y las formas menores de la crítica LEONARDO SANHUEZA | · 111 |
| En el <i>backstage</i> de la academia MACARENA SILVA CONTRERAS | · 119 |
| La crítica en la encrucijada BERNARDO SUBERCASEAUX | · 129 |
| Contra lo tibio VICENTE UNDURRAGA | · 141 |
| Políticas del cuerpo en la academia, a propósito de Diamela Eltit RUBÍ CARREÑO | · 151 |