

UNIVERSIDAD DE CHILE



3 5601 01050 2320



TRANSFORMACIONES DE LA CRITICA

ción

CENECA

0.9  
941  
83  
1

a mujer  
bido (d  
funcio  
de m...

T

**CENECA**

**TRANSFORMACIONES DE LA  
CRITICA LITERARIA  
EN CHILE : 1960 - 1982**

**BERNARDO SUBERCASEAUX**

**SANTIAGO-CHILE**

**1983**

Una primera versión fue presentada al Symposium "Crítica literaria y Sociedad", realizado en la Universidad de Minnesota, Abril de 1982.

Este trabajo es producto de un Seminario sobre transformaciones artístico-culturales y comunicativas en Chile, apoyado por la I.A.F. (Fundación Inter Americana).

\* \* \* \* \*

I N D I C E

1.	Actividad crítica y orden cultural	1
2.	La renovación crítica hacia 1973	4
3.	Transformaciones de la crítica y régimen autoritario.	14
	a) Marginación cultural	16
	b) Espacio cultural administrado	22
	c) Mercado espiritual	27
4.	Algunas consideraciones finales	33

\* \* \* \* \*

## 1. ACTIVIDAD CRÍTICA Y ORDEN CULTURAL

Visualizamos la crítica como un espectro amplio con dos vertientes, una de ellas se aproxima a la teoría literaria y asume la crítica como una estructura de pensamiento en cierta medida autosuficiente, con relativa independencia de su objeto; la otra, en cambio, es más bien, en su grado extremo, una caja de resonancia, un epifenómeno que se aproxima al periodismo y en última instancia a la publicidad. Dentro de ese abanico caben desde las formas de crítica trascendente que vinculan la obra con totalidades más amplias ( ya sea de índole artística, moral o social ) hasta formas de crítica episódica como la que suele practicarse en los medios masivos de comunicación; desde la teoría literaria que indaga en sus propios supuestos o la crítica sistemática con ambición científica que propone nuevas lecturas, pasando por el comentario o la reseña de sesgo empirista, hasta la nota o la simple información: en buenas cuentas, lo que los alemanes llaman Literaturwissenschaft y lo que llaman Literaturkritik. Se trata, entonces de una actividad múltiple y plural, que incluiría a los críticos universitarios, a los creadores que conciben la crítica como un subproducto de su actividad creadora, a los críticos "oficiales" de algún diario o revista, a los comentaristas, a los reporteros culturales, a la docencia e incluso a quienes trabajan en ciertas áreas de la actividad editorial.

No se nos escapa que nos estamos distanciando de la concepción que tienen de la crítica autores como Wellek o Frye(1), quienes la restringen a sólo una de estas ver-

(1) RENE WELLEK, Concepts of Criticism, New Haven, 1975; Northrop Frye Anatomy of Criticism, Princeton, 1973.

tientes. Hay varias razones que justifican, sin embargo, un enfoque amplio. Nadie discute, por ejemplo, que además de tener como objetivo básico la comprensión del fenómeno literario en toda su complejidad, la crítica es también un factor importante de valoración y orientación y que incide, por ende, en el gusto y en la moda literarios. Qué duda cabe que el comentario, la entrevista o la mera difusión, aunque intelectualmente viven en simbiosis, desempeñan en esta perspectiva un cierto rol. Nos guste o no el hecho es que la información y la publicidad literaria contribuyen a crear un espacio de interés por ciertos autores y tendencias. Hay casos en la historia de la cultura en que lo artísticamente valioso no se impone por sí mismo, sino que sucede más bien al revés: aquello que se impone es lo que termina por considerarse de valor (2). Si restringiéramos la crítica a lo que Northrop Frye entiende por tal, sólo nos quedaría despachar el tema de su transformación bajo el autoritarismo con un "no hay crítica en Chile" o bien emprender una reflexión sobre las posibles causas de ese vacío. Hay que considerar además que al interior del espectro se dan vasos comunicantes: crítico docente, comentarista o reportero cultural no son compartimentos estancos ni ontológicos, sino más bien segmentos de un tejido mayor, o incluso funciones, de modo que potencialmente una misma persona podría desempeñar una y luego otra. Desde otro punto de vista, el tomar en cuenta la vertiente autosuficiente y la parásita viene a poner de relieve-- a pesar de Roland Barthes-- el carácter de conocimiento radicalmente ambiguo que tiene la crítica.

En todo caso lo fundamental de esta comprensión de la crítica como actividad múltiple y plural es que nos obliga a tener en cuenta que las condiciones de su ejercicio no dependen sólo de la voluntad o lucidez de los críticos,

(2) LEVIN I. SCHUCKING, Sociología del gusto literario; México, 1965.

sino que se insertan en las características del espacio cultural, en las condiciones de trabajo de los críticos y en los mecanismos de circulación de la cultura. Permite entender, por lo tanto, que la crítica aún cuando tiene su especificidad no sigue un curso autónomo, que no es del todo ajena a la pugna por las persuaciones ideológicas, que tiene que ver con la dirección intelectual y moral de la sociedad y que está inserta, en consecuencia, en un orden cultural e institucional que si bien no puede ser tratado con criterio reductivista tampoco es ajeno a relaciones sociales históricamente determinadas. La comprensión amplia permite, en definitiva, historiar la crítica e integrar los componentes de esa historia: sus contenidos concretos y los mecanismos sociales e institucionales que posibilitan esos contenidos. Es precisamente esta perspectiva la que nos aproxima a una idea que recorre estas páginas: aquella de que los cambios que se producen en la crítica chilena durante la última década, no son sólo explicables por la exoneración de las Universidades o la salida del país de la mayoría de los críticos, sino que obedecen a un fenómeno más global ( del cual la exoneración forma, por su puesto, parte ): a la instalación de un modelo autoritario, que excluye y recompone --generando una dinámica alternativa-- los espacios culturales pre-1973. Y que por lo tanto los desplazamientos y rupturas que se observan a partir de ese año, aún entendiendo que la crítica tiene su propio nivel de especificidad, deben ser comprendidos en el contexto de los cambios operados en la totalidad social y en sus distintos órdenes, uno de los cuales corresponde al de la cultura.

## 2. LA RENOVACION CRITICA HACIA 1973

La década que precede al quiebre de la democracia es quizás una de las etapas más importantes para la crítica en Chile, por primera vez esta actividad deja de identificarse con un par de críticos oficiales de algún periódico y ofrece en cambio un perfil variado y múltiple, un perfil que teniendo como eje a la Universidad, se proyecta a través de diversos canales por todos los pliegues del abanico. Son años de actividad crítica pluralista, abierta a distintas vertientes de pensamiento, con tensiones y polémicas, pero con el propósito común de superar el impresionismo subjetivista y constituirse en una disciplina más o menos sistemática. Crítica que se arriesga, que complejiza el discurso literario y su propio quehacer, que busca trascenderlo y que para bien o para mal se inserta y busca su anclaje en las opciones socio-políticas de la década. Vale la pena detenernos, entonces, en algunas de estas características y referirnos someramente a las condiciones que las hicieron posibles.

La Universidad, como señalábamos, es durante este período el eje fundamental de la actividad crítica. Por una parte funciona como canal de modernización, a través del cual se inserta y socializa el bagaje teórico analítico acumulado por la crítica europea en los últimos 40 años; por otra parte, especialmente a partir de la reforma, se constituye en un espacio dinamizador de persuasiones ideológicas en torno al cambio, espacio que tensiona, por lo tanto, a las distintas disciplinas respecto a su rol en un proyecto de transformación de la sociedad.

En la Universidad de Chile, en Universidades de provincia, y en menor medida en la Universidad Católica, ejercen la docencia, investigan o se forman por lo menos dos generaciones de críticos. Primero Félix Martínez Bonatti, Carlos Santander, Pedro Lastra, Cedomil Goic, Jorge Guzmán, Jaime Giordano, Juan Villegas, Guillermo Araya, Alfonso Calderón, Hernán Loyola, Wilfredo Casanova, Mario Rodríguez, y luego una generación algo más joven, entre los que se cuentan Jaime Concha, Luis Vaisman, Ariel Dorfman, Luis Iñigo Madrigal, Antonio Avaria, Federico Schopf, Antonio Skarmeta, Luis Bocaz, Nelson Osorio, Leonidas Morales, José Promis, René Jara, Mauricio Ostria, Lydia Neghme, Marcelo Coddou y Ramona Lagos. Todos ellos son influenciados, conocen o de una u otra manera entran en contacto con una constelación de corrientes críticas europeas, corrientes que en el viejo mundo se han dado con variación cronológica pero que aquí coexisten y se dan casi en forma simultánea. Entre ellas pueden señalarse la estilística de Spitzer y Amado Alonso; la corriente estructuralista, pasando por el protoestructuralismo de los formalistas rusos, de Romano Ingarden y Wolfgang Kayser, por el estructuralismo checo del Círculo de Praga, por el estructuralismo antropológico de Levi-Strauss, y por el estructuralismo semiótico francés de Barthes, Teodorov y Greimás. Entran en contacto, también, con la corriente fenomenológico-existencialista ( Husserl y Heidegger hasta Sartre y Merleau Ponty), con la semiótica abierta de Umberto Eco, con la corriente socio-histórica ( Lukács, Hauser y Goldmann) y con la variante sociológica vinculada a la Escuela de Frankfurt.

La modernización de la crítica que se da entre 1960 y 1973 ( y que es paralela a la modernización en otras disciplinas humanísticas ) hay que entenderla como un proceso a través del cual se asume todo este bagaje con el afán de darle mayor sistematicidad y rigor a los estudios de literatura, particularmente al análisis de texto, ello explica también el contacto con otras disciplinas --como la lingüística-- que aportan elementos

teóricos y un paradigma de científicidad. Se trata, además, de una renovación trabada polémicamente con la crítica anterior, con la escuela histórico-positivista de un Raúl Silva Castro, o con la crítica impresionista de un Alone o de un Ricardo Latcham.

Dentro de este proceso pueden distinguirse dos etapas, en la primera predominan las corrientes que suponen una radical autonomía del fenómeno literario y que por lo tanto privilegian el texto como el único horizonte legítimo de la crítica, orientación en que coexisten una aproximación formalista --que en términos de historia literaria se traduce en el uso y abuso del método generacional (3)-- y otra fenomenológica-hermenéutica(4). Más tarde, en una segunda etapa, empiezan a relevarse corrientes afines a una comprensión contextualizadora, corrientes que desde una perspectiva socio-histórica proveen un marco para captar la lógica de la presencia y desarrollo del fenómeno literario, o para el análisis de las obras como signos de una sociedad y una historia en transformación. Se percibe además una utilización más ecléctica de las corrientes europeas, un esfuerzo por ajustar creadora -

- (3) Véase, entre otros, Cedomil Goic "La novela chilena actual. Tendencias y generaciones" Estudios de lengua y literatura como Humanidades, Santiago, 1960; Pedro Lastra Salazar "Nota sobre el cuento hispanoamericano del siglo XIX", Mapocho, 2, Santiago, 1963; Mario Rodríguez Fernández: El modernismo en Chile e Hispanoamérica, Santiago, 1967; Cedomil Goic: La novela chilena, Santiago, 1968; Grinor Rojo: Orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo. Valparaíso, 1972. También se utiliza el método generacional en antologías y textos para estudiantes.
- (4) Véase Felix Martínez Bonatti: La estructura de la obra literaria. Santiago, 1960; Jorge Guzmán: Una constante didáctico-moral del Libro de Buen Amor, Santiago, 1963; Jaime Giodano: La edad del ensueño. Sobre la imaginación poética de Rubén Darfo, Santiago, 1971.

mente a la situación nacional y latinoamericana enfoques y categorías pensados en otros contextos (5).

El momento inmanentista puede situarse cronológicamente desde 1960 hasta la Reforma Universitaria y el predominio de la orientación socio-histórica desde 1968 hasta septiembre de 1973. No se trata, sin embargo, de bloques, ambos momentos en cierta medida coexisten vía la incorporación de términos y categorías: Hay también varios profesores que evolucionan, pasando --como Nelson y Federico Schopf-- de una etapa a otra. Hay además algunos puntos de vista compartidos como el rechazo al antiguo método biográfico-histórico o al impresionismo, en lo que están de acuerdo casi todos los críticos, incluyendo algunos que no tienen su ámbito de trabajo en la Universidad como Yerko Moretich, Martín Cerda, e Ignacio Valente. No podría empero, hablarse de un movimiento de renovación cohesionado, más bien habría que hablar de fenómenos extraliterarios que van condicionando la primacía de una etapa sobre la otra. El proceso de agudización de la lucha política y la presión social que ella ejerce en la Universidad, la ideologización creciente de los estilos intelectuales y su confluencia con las opciones políticas van perfilando la situación de cada crítico y el predominio --particularmente en la Universidad de Chile-- de la perspectiva socio-históricas sobre la inmanentista. Paralelamente procesos como la Revolución Cubana y el boom de la novela latinoamericana, van relegando a un segundo plano a la literatura europea ( y con ella a Roque Esteban Scarpa y al Instituto de Literatura Comparada), privilegiando; en cambio, como objeto de estudio, a la literatura del continente, especialmente a la narrativa.

- (5) Véase Mario Rodríguez Fernández y Hugo Montes: Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano, Santiago, 1970; Ariel Dorfman: Imaginación y violencia en América Latina, Santiago, 1970; Hernán Loyola: Pablo Neruda: itinerario de una poética, Santiago, 1971; Jaime Concha: Neruda (1904-1936), Santiago, 1972.

Interesa resaltar, en todo caso, que a lo largo y ancho de esta renovación, aún cuando la crítica es terreno de pugna ideológica y de presión social o institucional, no desaparece por ello la diversidad y el pluralismo, la sensación de pertenencia a una comunidad intelectual. Hasta en los años más álgidos encontramos todo un espectro de tonos: desde la voz "científica"

de críticos como Félix Martínez Bonatti y Cedomil Goic hasta el vitalismo lírico y emancipatorio de Ariel Dorfman. Si se revisa un número cualquiera de la Revista Chilena de Literatura de 1972, se hallará, por ejemplo, junto a un artículo de Cedomil Goic en que analiza formalmente los exhortos de la Araucana otro de un crítico joven, que citando a Lenin con la fe del recién converso dispara flechazos contra Carlos Fuentes como prototipo del escritor pequeño burgués.

Luego de la reforma Universitaria de 1967 y particularmente entre 1970 y 1973, aunque el pensamiento y la renovación crítica siguen teniendo su eje en la Universidad, no se quedan, sin embargo, constreñidos a ese ámbito. Varios críticos tienen una participación importante en el aparato orgánico de la cultura, en los mecanismos institucionales de producción y circulación literaria. Pedro Lastra, por ejemplo, dirige la colección Letras de América de Editorial Universitaria, e introduce autores hispanoamericanos tan importantes como José María Arguedas y Ernesto Cardenal. A Lastra también se deben algunos títulos de la serie Teoría Literaria como

La Partida Inconclusa de Alberto Escobar. Hernán Loyo la crea y dirige la colección Biblioteca Popular de Editorial Nascimento en la que se editan antologías o reediciones de obras chilenas e hispanoamericanas precedidas por excelentes estudios. Nelson Osorio dirige la serie Teoría Literaria de Ediciones Universitarias de Valparaíso, que publica desde textos vinculados al estructuralismo del Círculo de Praga hasta una sociología del consumo literario. Jaime Concha y Alfonso Calderón participan en el Comité Selectivo de Quimantú, Editorial que significó una verdadera renovación en las formas de

distribución y en el número de ejemplares, alcanzando tirajes que jamás antes se habían logrado en Chile. Esta participación de estudiosos de la literatura en el aparato editorial hay que vincularla a una comprensión del trabajo crítico como parte de un proyecto cultural liberador y a ciertos rasgos estructurales de la canalización política, que para bien o para mal (nos referimos al "cuoteo") posibilitaron una proyección partidaria en algunas empresas editoras subvencionadas por el Estado; también contribuyó a la ingerencia de los críticos la existencia de editoriales no regidas por una lógica comercial, sino más bien por el afán de contribuir al desarrollo de la cultura chilena en una perspectiva democrática y latinoamericanista.

Varios de los críticos mencionados escriben además para medios masivos. Luis Iñigo Madrigal, tiene, por ejemplo, a su cargo, la página literaria de La Nación, Federico Schnopf y Antonio Skarmeta lo hacen en Anora, Hernán Loyola en El Siglo, Alfonso Calderón en La Quinta Rueda, etc. La crítica participa también en el medio masivo por excelencia: la televisión. Ariel Dorfman dirige y conduce un programa en Canal 9 en que el eje es la literatura y José Promis dirige y anima otro similar en un Canal de Valparaíso. Por cierto, paralelamente a estas actividades siguen haciendo lo suyo aquellos que T.S. Eliot llama los "supercríticos", los críticos titulares de diarios de larga tradición como Alonso Valente. Sin embargo, en el conjunto del sistema no tienen ya ni el peso ni la autoridad que solían tener, debido sobre todo a que el horizonte de la crítica se ha ampliado ostensiblemente, tanto en número como en perspectivas. Interesa entonces resaltar que hacia 1973, la crítica que tiene como eje la Universidad, vale decir crítica subvencionada, constituye el polo que alimenta las funciones editoriales, la del comentarista, la del reportero cultural e incluso la de quienes producen textos de enseñanza de literatura. Es cierto que el Ariel Dorfman televisivo no es el mismo que el Dorfman de Imaginación y violencia en América Latina, hay empero

vasos comunicantes y el propósito común de una práctica crítica que oriente, que no sea una mera caja de resonancia y que se inscriba dentro de un proyecto cultural liberador.

Otro aspecto que interesa señalar es que gran parte de la crítica de esos años trasciende desde diversos ángulos el fenómeno literario tradicional; de partida se amplía el canon de lo estudiado, por una parte hacia géneros no prestigiados como la subliteratura o la literatura popular, y por otra, hacia temas como la dependencia y la industria cultural o la transnacionalización de la cultura. La literatura chilena, asimismo, empieza a ser pensada como un sistema múltiple en que hay diversos subsistemas. No es casual, por ejemplo, que en 1972 se editen por primera vez, valorándolas estéticamente, las décimas de Violeta Parra o que un profesor de literatura analice las revistas del Pato Donald. Son años en que la crítica tiende a ser culturológica y prospectiva, en que busca ser orgánicamente nacional, en que los críticos opinan acerca del género de la realidad en que viven y tienen un discurso activo sobre política cultural. Propuestas que se prolongan en su propio ejercicio, en las ópticas de análisis y hasta en los libros que seleccionan. Interesa también señalar que toda esta actividad crítica se hallaba en 1973 en un proceso de maduración y decantamiento, en un plano de tanteos, buscando un equilibrio --no siempre conseguido(6)-- entre los requerimientos de la ciencia y los de la sociedad. En ciertos momentos fue también una crítica precipitada, que no pudo abstraerse de una lucha que copaba día a día los diversos ámbitos de la vida social, y que po -

(6) Véase ciertomecanicismo y relaciones estereotipados entre origen social y producción literaria en Bernardo Subercaseaux-"Hachicerías de Carlos Fuentes" - Revista Chilena de Literatura, 4, Santiago, 1972; Jaime Concha, Novelistas y Cuentistas Chilenos, Santiago, 1973; y Jaime Concha, Poesía Chilena, Santiago, 1973.

nía un signo político estrecho a toda actividad que se desarrollase. Una crítica proclive a un cierto tipo de opiniones preconcebidas, una crítica voluntarista que-- envuelta como estaba en un agudísimo conflicto social-- solía establecer relaciones estereotipadas con el entorno, perdiendo de vista la especificidad y la complejidad de los fenómenos estéticos.

Pero tanto las limitaciones y desniveles como el perfil variado y múltiple que ofrecía la crítica hacia 1973, tienen que entenderse insertas en un orden cultural. Nos referimos al orden que se va gestando desde la década del 30 adelante, a través de la incorporación paulatina, con intervención activa del Estado, de nuevos sectores en la vida económica, política y social del país. Puede hablarse en este sentido de una matriz histórico-cultural, en la medida que este proceso se traduce, por una parte, en lo que se ha llamado el Estado de Compromiso, (7) y por otra, en un orden cultural reivindicativo, un orden que en las décadas anteriores a 1970 buscaba incorporar (vía la extensión) a grupos desplazados de la cultura, y que en los años inmediatamente anteriores a 1973 pretendió que esos mismos grupos dejaran de ser meros receptores para convertirse en agentes de su propia cultura y confluir desde allí a una identidad nacional. Por supuesto esta matriz no determinó unívocamente los rasgos asumidos por la crítica. La cultura, como se sabe, no es un simple epifenómeno de lo histórico-social, una montaña no puede parir un ratón. Pero aún salvaguardando la especificidad de la crítica (8), hay que decir que la

(7) Véase Aníbal Pinto "Desarrollo económico y relaciones sociales en Chile" Infracción: raíces estructurales. México, 1973; José Joaquín Brunner "La cultura de compromiso en Chile" La cultura autoritaria en Chile, Santiago, 1981, 22-29.

(8) Para un estudio de la crítica desde el punto de vista de su especificidad véase John Dyson La evolución de la crítica en Chile, Santiago, 1965.

vasos comunicantes y el propósito común de una práctica crítica que oriente, que no sea una mera caja de resonancia y que se inscriba dentro de un proyecto cultural liberador.

Otro aspecto que interesa señalar es que gran parte de la crítica de esos años trasciende desde diversos ángulos el fenómeno literario tradicional; de partida se amplía el canon de lo estudiado, por una parte hacia géneros no prestigiados como la suoliteratura o la literatura popular, y por otra, hacia temas como la dependencia y la industria cultural o la transnacionalización de la cultura. La literatura chilena, asimismo, empieza a ser pensada como un sistema múltiple en que hay diversos subsistemas. No es casual, por ejemplo, que en 1972 se editen por primera vez, valorándolas estéticamente, las décimas de Violeta Parra o que un profesor de literatura analice las revistas del Pato Donald. Son años en que la crítica tiende a ser culturológica y prospectiva, en que busca ser orgánicamente nacional, en que los críticos opinan acerca del género de la realidad en que viven y tienen un discurso activo sobre política cultural. Propuestas que se prolongan en su propio ejercicio, en las ópticas de análisis y hasta en los libros que seleccionan. Interesa también señalar que toda esta actividad crítica se hallaba en 1973 en un proceso de maduración y decantamiento, en un plano de tanteos, buscando un equilibrio --no siempre conseguido(6)-- entre los requerimientos de la ciencia y los de la sociedad. En ciertos momentos fue también una crítica precipitada, que no pudo abstraerse de una lucha que copaba día a día los diversos ámbitos de la vida social, y que po -

(6) Véase ciertomecanicismo y relaciones estereotipados entre origen social y producción literaria en Bernardo Subercaseaux. "Hechicerías de Carlos Fuentes" Revista Chilena de Literatura, 4, Santiago, 1972; Jaime Concha, Novelistas y Cuentistas Chilenos, Santiago, 1973; y Jaime Concha, Poesía Chilena, Santiago, 1973.

nía un signo político estrecho a toda actividad que se desarrollase. Una crítica proclive a un cierto tipo de opiniones preconcebidas, una crítica voluntarista que-- envuelta como estaba en un agudísimo conflicto social-- solía establecer relaciones estereotipadas con el entorno, perdiendo de vista la especificidad y la complejidad de los fenómenos estéticos.

Pero tanto las limitaciones y desniveles como el perfil variado y múltiple que ofrecía la crítica hacia 1973, tienen que entenderse insertas en un orden cultural. Nos referimos al orden que se va gestando desde la década del 30 adelante, a través de la incorporación paulatina, con intervención activa del Estado, de nuevos sectores en la vida económica, política y social del país. Puede hablarse en este sentido de una matriz histórico-cultural, en la medida que este proceso se traduce, por una parte, en lo que se ha llamado el Estado de Compromiso, (7) y por otra, en un orden cultural reivindicativo, un orden que en las décadas anteriores a 1970 buscaba incorporar (vía la extensión) a grupos desplazados de la cultura, y que en los años inmediatamente anteriores a 1973 pretendió que esos mismos grupos dejaran de ser meros receptores para convertirse en agentes de su propia cultura y confluir desde allí a una identidad nacional. Por supuesto esta matriz no determinó unívocamente los rasgos asumidos por la crítica. La cultura, como se sabe, no es un simple epifenómeno de lo histórico-social, una montaña no puede parir un ratón. Pero aún salvaguardando la especificidad de la crítica (8), hay que decir que la

(7) Véase Aníbal Pinto "Desarrollo económico y relaciones sociales en Chile" Infracción: raíces estructurales, México, 1973; José Joaquín Brunner "La cultura de compromiso en Chile" La cultura autoritaria en Chile, Santiago, 1981, 22-29.

(8) Para un estudio de la crítica desde el punto de vista de su especificidad véase John Dyson La evolución de la crítica en Chile, Santiago, 1965.

gran mayoría de los intelectuales y artistas (incluí - dos los críticos) obtuvieron ventajas (como estudios universitarios gratuitos, por ejemplo) y fueron ganados por esta matriz reivindicativa de la cultura chilena. Y fueron ganados asimismo por ciertas concepciones que acarreaaba esta matriz, como la concepción del libro no como medio de entretención o esparcimiento sino como un bien social, como un vehículo de educación y de avance colectivo (9).

No es extraño, entonces, que un número importante de críticos se hayan (subjetiva u objetivamente) identificado con esta dirección de la sociedad, avanzando o transformándose junto con ella.

Parafraseando a Levin I. Schúcking (10) podría decirse que aunque el agua salada no hizo al pez, sin agua, en este caso, no habría habido peces. ¿Qué duda cabe, por ejemplo, que la existencia de un ámbito discursivo "abierto" y de un sistema comunicacional que permitió expresarse a diferentes grupos de opinión(11), fueron factores fundamentales en la irradiación que alcanzó la crítica universitaria antes de 1973?(12) ¿Qué duda cabe que la Reforma Universitaria jugó un papel decisivo en la a

(9) En la crítica chilena esta concepción se interioriza en una perspectiva austera casi podría hablarse de un sentimiento de culpa y de autorepresión con respecto al goce y disfrute estético.

(10) Op.cit. p. 28

(11) Giselle Munizaga, Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile, CENECA, 1981.

(12) ¿Qué duda cabe, además, que este ámbito discursivo abierto estuvo en función, como ha señalado Giselle Munizaga, de un Estado de Compromiso que buscaba su equilibrio en la negociación de intereses diversos y que por lo tanto necesitaba de la participación de los más variados sectores sociales en el sistema de comunicación masiva?

pertura a nuevas vertientes de pensamiento y en la vinculación de la actividad crítica a la producción y circulación de la cultura? ¿Qué duda cabe, por último, que algunos excesos mecanicistas y la subvaloración de la especificidad estética tienen que vincularse a la agudización de la lucha política y al clima de "el que no salta es momio" que se vivió en los años, meses y días inmediatamente anteriores al 11 de septiembre de 1973?

### 3. TRANSFORMACIONES DE LA CRITICA Y REGIMEN AUTORITARIO.

Una mirada somera a lo que es la crítica literaria hoy día nos arroja --con respecto al período anterior-- las siguientes observaciones:

- Baja considerable, en términos cuantitativos, a lo largo de todo el espectro ( Universidades, Televisión, Revistas, Periódicos, Ediciones Críticas, Conferencias, etc.).
- Desaparición o cuando menos desarticulación del fenómeno de "renovación crítica" que se venía perfilando hacia 1973.
- Persistencia y reciclaje del momento inmanentista.
- Encapsulamiento de la crítica universitaria.
- Vuelco de campana en la vertiente que orientaba el sistema crítico. Si antes era la Universidad ( la teoría literaria, la crítica trascendente, prospectiva o culturoológica ) hoy es la vertiente periodistico-publicitaria, con predominio de la simple información o la reseña de sesgo empirista.

- Surgimiento de algunos enclaves de crítica sociológica y semiótica, confinada sin embargo a microcircuitos y a la autoreferencia.
- Predominio de críticos "oficiales" de periódicos oficialistas. Supervivencia de una crítica de corte impresionista que no fue afectada por la renovación.
- Sustitución de un universo literario predominantemente latinoamericano por otro de predominio euro-norteamericano.
- Acentuación del carácter anacrónico de la crítica.

Llama la atención --suponiendo que este cuadro se aproxime a la realidad-- la jibarización, la compartimentalización y la involución a microcircuitos de la crítica. Estos y otros rasgos resultan difíciles de ser comprendidos a partir de la propia crítica, en un marco analítico que haga abstracción del cambio histórico. La situación de la crítica a partir de 1973 hay que entenderla, entonces, inserta en las transformaciones globales ocurridas durante el período autoritario. Entendemos, para este propósito, al autoritarismo no como una mera desarticulación del orden anterior por la vía represiva, sino como un modelo que intenta reorganizar el conjunto de la sociedad (13), y que a través de distintas estrategias busca fundar un nuevo orden social, un orden que asegure -- en una perspectiva de largo aliento-- la subsistencia y dominación del capitalismo en Chile.

(13) Seguimos en este aspecto a M.A.Garretón: "En torno a la discusión de los nuevos regímenes autoritarios en América Latina". Documentos FLACSO, Santiago, 1980.

Vinculados a esta lógica autoritaria ocurren algunas transformaciones que afectan el espacio social condicionante de la crítica y de la literatura, tanto de su producción como de su circulación y recepción. Aunque la profundidad y el calado de estas transformaciones es discutible, la articulación que se da en el discurso que las promueve indicaría que no estamos ante cambios casuales ni sectoriales, sino ante una lógica global que pretende afectar los diversos órdenes de la sociedad, y que puede patentizarse incluso en una instancia tan específica y tan distante de los fenómenos macrosociales como es la crítica literaria. Siguiendo entonces estas transformaciones --como también la resistencia a ellas-- intentaremos comprender los rasgos y el panorama que ofrece hoy la actividad crítica.

- a) La exclusión de la vida pública de importantes sectores y la desarticulación de espacios sociales, con el consiguiente estrechamiento e inhibición del universo ideológico-cultural es en el caso chileno un fenómeno bien conocido (14). En la Universidad, aparato institucional en que se asentaba la renovación crítica, las carreras humanísticas son virtualmente desmanteladas. De los 28 críticos que hemos nombrado, unos debieron salir del país luego de ser exonerados o de renuncias "voluntarias", uno que otro sobre viven fuera de la Universidad dedicados a tareas de gasfitería cultural y 7 debieron emigrar o permanecen en el exterior atraídos por un clima de libertad de cátedra y de compromiso con el conocimiento. Contribuyó también al estrechamiento intelectual, la requisición, clausura o suspensión de algunos periódicos, revistas o casas editoriales. Todo esto en un ambiente mesianico en que un espectro de corrientes

(14) Martín Cerda en "Crítica literaria en Chile", CAL 2, 1979, escribe "Hace diez años, aun cuando fuese como proyecto utópico, era posible hablar de una nueva crítica. Ariel Dorfman, Ana Pizarro, Luis Iñigo Madrigal, Jaime Concha en el exilio. Filebo, Alfonso Calderón y yo dedicados en lo sustantivo a la marginalia. ¿Qué queda de esa utopía? Véase también José Joaquín Brunner "La política cultural del autoritarismo" Op.cit. 79-95.

tes de pensamiento eran calificadas lisa y llanamente como enemigas de la nación.

Las consecuencias de esta política de marginación --a la que podrían agregarse muchos otros antecedentes-- son múltiples. El fantasma de la cesantía ilustrada, la censura y su contrapartida, la autocensura se convierten en factores importantes de la vida académica, con la consiguiente neutralización de las Universidades como centros generadores de pensamiento crítico e independiente. La censura previa a los libros y a las nuevas publicaciones, o la autocensura, son ya de por sí una forma de la crítica, por más que guarden con esta actividad una relación parecida a la que tiene el linchamiento con la justicia. Coercionada la vertiente de renovación y cercenados sus canales de difusión, la crítica universitaria que queda puede ordenarse en dos direcciones: por una parte, un tipo de crítica muy poco rigurosa que va desde la reflexión metafísica hasta los homenajes «armóreos», y por otra, una dimensión estructuralista y proto-semiótica más rigurosa, pero mitigada con respecto al nivel alcanzado antes de 1973. En el primer caso nos encontramos con un alejamiento del particular-histórico y con frecuentes invocaciones al espíritu nacional o a una vaga naturaleza humana (15) y en el segundo, con una crítica restringida, en la medida que excluye ciertas instancias categoriales o metodológicas que venía incorporando la crítica estructuralista anterior a 1973. Prescinde, por ejemplo, del plano del lector y de la historicidad del exegeta como elementos constitutivos del texto, o de la relación del discurso literario con otros dis-

(15) Véase Homenaje a Andrés Bello en Revista Atenea 1981; asimismo ponencias a Jornadas Culturales organizadas por Universidad Católica en 1981 (inéditas).

cursos o de las categorías mismas de discurso y de producción de sentidos. Aún en sus mejores momentos esta crítica tiende a la fetichización del texto, debido a que lo supone como una entidad significativa siempre idéntica a sí misma, y porque focaliza la articulación de la obra desde una perspectiva centrípeta, practicando una suerte de microanálisis que cierra toda posibilidad de conexión o cruce de ese texto con otros códigos ( o lecturas ) mayores (16).

Aunque en lo sustancial se trata de una repetición tardía de métodos de la década del 60, este reciclaje tiene --en las circunstancias del autoritarismo-- la virtud de proporcionar herramientas para el análisis y de ejercitar a los alumnos en la capacidad de pensar y relacionar, tiene además la ventaja de una apariencia técnica, de aparecer como una materia no contaminada y que por lo tanto puede impartirse sin grandes riesgos de cesantía. Resulta obvio, sin embargo, preguntarse si el reciclaje está motivado por razones de autocensura y subsistencia o si obedece a una opción elegida. Lo que sí puede afirmarse es que resulta adecuado a un proyecto universitario profesionalizante, a un proyecto que busca vaciar de historicidad a la literatura y el arte, especialmente cuando ellos ofrecen una vi

- (16) Un ejemplo extremo de esta fetichización del texto es Berta López, "Altazor: hacia una verticalidad de la épica", Revista Chilena de Literatura, 14, Santiago, 1979. Desde una perspectiva teórica los intentos más serios corresponden a Roberto Hozven, El estructuralismo literario francés, Santiago, 1979 y Carmen Foxley, Estilo-Texto-Escritura, Santiago, 1981. Se trata, empero, de reciclajes centrípetos en la medida que son recuentos ordenadores carentes casi de elaboración personal, y en la medida que excluyen las aperturas metodológicas del estructuralismo y la semiótica más reciente. También quedan afuera aportes como los de Hans Robert Jauss, Fredric Jameson, Iser y Michael Sachtin, o la discusión que se ha dado en México y otros países. La perspectiva centrípeta hay que entenderla, por supuesto, inserta en una Universidad intervenida, con su autonomía intelectual en suspenso y definida como una institución volcada hacia dentro.

sión de mundo que recupera la memoria histórica y que es alternativa a la del modelo vigente.

En medio de este clima de marginación e inhibiciones, que afecta tanto a personas como a espacios y a corrientes de pensamiento y que incide incluso en un aislamiento cultural con respecto al resto de La tinoamérica, en este clima, decíamos, se produce, sin embargo, en ciertos sectores vinculados a las ciencias sociales un desplazamiento interesante. Pensamos en algunos investigadores del Instituto de Sociología de la Universidad Católica y en lo que se ha llamado la Universidad Informal, en organismo como FLACSO y CENECA, instituciones en que científicos sociales, particularmente sociólogos, reorientan sus preocupaciones, dejando en segundo plano aspectos mas tradicionales de la disciplina para privilegiar una mirada cultural incursionando a veces en aspectos directa o tangencialmente vinculados a la crítica literaria. Luis Barros y Ximena Vergara, por ejemplo, del Instituto de Sociología, publican en 1978 una investigación sobre "el modo de ser aristocrático" (17) en la que estudian el universo significativo de la oligarquía chilena de principios de siglo, utilizando como fuente a las novelas de Joaquín Edwards Bello; Tomás Gatica y Luis Orrego Luco, como también crónicas y memorias de la época. La visión del ocio, la valorización del dinero o del linaje que aparece en las obras los lleva a un análisis temático y desde esos temas a una lectura de la conciencia oligárquica de la época. Aunque no es propiamente una investigación literaria, al privilegiar la novela como manifestación de la con

(17) Luis Barros y Ximena Vergara, El modo de ser aristocrático: el caso de la oligarquía chilena hacia 1900, Santiago, 1978.

ciencia social sobre otros aspectos tradicionalmente considerados estructurales por el análisis sociológico, los autores ofrecen indirectamente una posibilidad de lectura de esos textos al mismo tiempo que los articulan con otros códigos mayores.

En FLACSO, Enzo Faletto y Julieta Kirkwood llevan a cabo una investigación sobre la sociedad burguesa y el liberalismo romántico en el siglo XIX(18), que al igual que el trabajo de Barros y Vergara privilegia como fuentes a novelas del período. José Joaquín Brunner en una investigación sobre La Cultura Autoritaria(1981), aunque entendiendo cultura más bien como cultura política, proporciona un marco útil para el análisis de las transformaciones artístico-comunicativas en los últimos años. De toda esta vertiente sociológica, tal vez lo que con más propiedad podría considerarse como crítica son las investigaciones realizadas en CENECA, serie de registros o análisis interpretativos sobre el teatro de la última década (19), en los que se combina la investigación con la activación del medio, y en los que los investigados ( que son también los destinatarios ) son los grupos de teatro independiente o aficionados que portan una visión del mundo alternativa a la de la cultura oficial.

- (18) Sociedad burguesa y liberalismo romántico en el siglo XIX (mimeografiado), Santiago, 1974.
- (19) M.L.Hurtado y C. Ochsenius, La Feria, 1980; ICTUS, 1980; Taller de Investigación Teatral (TIT), 1980; Teatro Imagen, 1980; Seminario: Situación y alternativas del teatro nacional en la década del 80, 1981; C.Ochsenius :Encuentro Interzonal de teatro poblacional, 1982; Teatro chileno: última década, antología precedida por estudio del teatro de la última década de M. L.Hurtado y C. Ochsenius y por un análisis socio-textual de H.Vidal.(En prensa).

Este interés de las ciencias sociales por la cultura obedece en los primeros años a una estrategia de supervivencia en un medio hostil, pero también el convencimiento de que la cultura --entendida en su sentido antropológico, que incluye lo artístico pero que no puede restringirse a ello-- venía siendo ignorada o subvalorada como variable de la existencia social. Ahora bien, el discurso crítico vinculado a esta vertiente se encuentra hoy día, en la medida que historifica la cultura y encarna un potencial alternativo a la lógica coercitiva, se encuentra, decíamos, en situación de marginalidad, con pocas posibilidades de confrontación, obligado a generar su propio espacio y a vivir en microcircuitos, con escasos interlocutores en el mundo académico, suscitando incluso mayor interés en estudiosos extranjeros o críticos chilenos que viven fuera del país (20).

El clima de exclusión y coerción, un nuevo escenario que obliga a renovar los lenguajes poéticos y críticos del pasado, la ausencia de una utopía social pública y compartida, son, entre otros, algunos de los factores que explican el surgimiento de una corriente neovanguardista acompañada por una reflexión crítica que en algunos casos la precede y que casi siempre la nutre, la promueve o le abre espacios. Pensamos en ciertos núcleos independientes vinculados a la plástica y a la literatura (o más bien a ambas disciplinas a la vez), por ejemplo en el grupo C.A.D.E. (21), en publicaciones como CAL

- (20) Fruto de este interés es por ejemplo, la co-edición entre CENECA y la Universidad de Minnesota sobre teatro chileno de la última década.
- (21) Colectivo Acciones de Arte, integrado por Raúl Zurita, Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld.

(1979), LA SEPARATA (1982) y RUPTURA (1982), en Ronald Kay, Nelly Richards, Lotty Rosenfeld, Raúl Zurita, en aportes ocasionales de Enrique Lihn y Adriana Valdés, creadores y críticos cuyo pensamiento se apoya sobre todo en Walter Benjamin, en Roland Barthes y en una "lectura" de las obras de marcada inspiración semiótica. Se trata, en comparación con el reciclaje que se da al interior de la Universidad, de una reflexión menos acartonada y de mayor vuelo creativo. Por ser una reflexión marcadamente "escuelista", tiene, sin embargo, un fuerte sesgo autorreferente, que la lleva a tejer sus argumentos desde el interior de las pompas de jabón que ella misma ha contribuido a configurar. Propuestas de arte que son siempre críticas y críticas que entrañan siempre una propuesta. Por otra parte, en la medida que constituye un pensamiento rupturista y contestatario y que se sitúa fuera de los circuitos comerciales, su circulación está también restringida a pequeños grupos de iniciados, casi todos jóvenes creadores vinculados a la plástica y a la poesía.

En suma, la política de exclusión y estrechamiento del universo ideológico-cultural acarrea en la Universidad tradicional la involución y neutralización del pensamiento crítico, y en la Universidad Informal, que es ya de por sí un resultado de esa política, la presencia de una reflexión alternativa, que aunque crece y se desarrolla, por estar acosada desde varios ángulos, encuentra grandes dificultades para alcanzar una proyección amplia y significativa.

- b) El amordazamiento y la marginación cultural no bastan, sin embargo, para explicar las transformaciones ocurridas en la crítica durante este período. La prescripción de una cultura abierta con el consiguiente confinamiento de vetas alternativas a microcircuitos, va acompañada por la creación de un

espacio cultural artificial, o como lo llama José Joaquín Brunner, un "espacio público administrado" (22), que se caracteriza porque define "un amplio régimen de exclusiones, y reduce las oportunidades de participación" solamente a los agentes culturales o comunicativos "validados" (23). Esto significa que sólo un grupo pequeño puede incursionar en ciertos tópicos y que existe un control de los temas con el propósito de lograr una integración política de la sociedad, un control que busca hacer aparecer como verdades universales a lo que no son sino interpretaciones afines al bloque autoritario. Los agentes culturales y comunicadores validados, como administradores de algunos temas que están clausurados para los demás, cumplen también la función de hacer invisible el control, de patentizarlo como un no-control, y desempeñan desde esta perspectiva un rol funcional al sistema. Para entender cómo opera este fenómeno en la actividad crítica vale la pena que nos detengamos brevemente en José Miguel Ibáñez Langlois, crítico oficial de El Mercurio, con el seudónimo de Ignacio Valente.

Hace algunos años el director de la revista cultural Andrés Bello, cuando se le preguntó por qué su revista carecía de una sección de crítica literaria, respondió que ello se debía a que "en Chile no había críticos, o más bien --dijo-- hay uno y medio". Con el "uno" se refería a Ignacio Valente y

(22) José Joaquín Brunner, "El modo de dominación autoritaria". FLACSO, Santiago, 1980.

(23) Op.cit. p. 15

con el "medio" a todos los demás. Ignacio Valente aparece, entonces, como el crítico literario por excelencia, con un peso que no tiene ningún otro crítico y que el mismo no tenía antes de 1973. En círculos intelectuales es esta una opinión bastante generalizada. Se trata, que duda cabe, de un crítico con sensibilidad, bien informado, que argumenta con imaginación y perspicacia y que tratándose de poesía no titubea en reconocer valores nuevos y experimentales. Es además, en el contexto actual, uno de los pocos críticos que por sus condiciones de trabajo, por coincidir en lo sustancial con el régimen y con el diario en el que ejerce, no está sometido a los vaivenes del mercado, y puede por ende encarnar una postura ideológica y estética más definida y coherente, lo que le permite incursionar hasta en las tensiones que se dan al interior del propio espacio público administrado ( por ejemplo, las contradicciones entre una lógica comercial y una espiritualidad superior).

Como agente cultural o comunicador validado, Ibáñez Langlois, es el único profesor con autorización para enseñar marxismo en Chile, sus clases sobre este tema se dan nada menos que en el Edificio Diego Portales y con alumnos tan selectos como los miembros de la Junta de Gobierno. Probablemente lo que enseña en esos cursos no guarda gran diferencia con los planteamientos que hace en su libro: El Marxismo: visión crítica (difundido en varios países por editoriales españolas), libro en el que se expone en lo que llama la contradicción fundamental del marxismo: "aquella que se da entre su intención humanista de rescatar el sujeto de la alienación, para luego por su dialéctica materialista y atea, perderlo irremisiblemente en las fuerzas fatales de la materia". Es muy posible que Valente no perciba la incongruencia paralela que ofrece el mundo en que vivimos: aquella que se da entre un régimen que se postula mesiánicamente como adalid de la tradición

libertaria y cristiana de Occidente pero que por otra parte tiene un documentado historial de atropellos a la libertad y a los derechos humanos, Y, es muy posible que no perciba esta contradicción, precisamente porque se mueve en un espacio público artificial y administrado, en que a fin de cuentas, el principal cotejo de su discurso es --en materias en que no hay verdadera confrontación pública-- su propio discurso.

Pero aproximémosnos algo más, a través de un ejemplo, a la incidencia de este fenómeno en la crítica literaria. En 1981 circuló en Chile la novela *El Jardín de al Lado*, de José Donoso, novela en que el exilio chileno y más bien latinoamericano, aparece presentado como una mezcla de la "Revolución con Joda" del Libro de Manuel de Cortázar y el hedonismo potencialmente trágico de *Bonjour Tristesse* de Françoise Sagan. cualquier lectura atenta de la obra de Donoso comprueba que el mundo del exilio es en este caso un recurso de escenario, que funciona como marco para explorar temas donosianos recurrentes (como el de la alteridad), tema que en esta ocasión a través de un tour de force en el punto de vista se conecta con otro tema central en la composición de la novela: el del feminismo.

Pues bien, ¿cómo lee Valente *El Jardín de al Lado*? (No hay que olvidar que Ibáñez Langlois ha sostenido una y otra vez que "la norma del juicio literario" debe provenir siempre del texto, que la vara del crítico debe ser la ley interna de la novela, lo que la obra misma trata de ser como lenguaje y que por ende la relación de la obra con una realidad externa que la precede es irrelevante). ¿Cómo lee, pues, este Valente la novela de Donoso?(24).

(24) Ignacio Valente, "José Donoso, 'El Jardín de al Lado'" *El Mercurio*, 5 de Julio, 1981.

La lee como un documento social fijándose en los aspectos más externos del escenario, la lee como una crónica verídica del exilio chileno, de un exilio de gradado en que deambulan personajes viciosillos, en que se consumen psico-fármacos y cognac. Se trata de una lectura estereotipada, que desconoce el carácter polivalente del texto y que omite casi por completo los aspectos relativos al punto de vista narrativo, a la voluntad compositiva que rige la novela y a los diversos niveles de significación que porta la "legalidad interna de la obra". Negando entonces sus propios principios críticos y sus preconcepciones técnicas como exegeta, superpone a unos y otros los requerimientos del espacio público administrado. Porque ¿quién podría --tanto desde la realidad como desde la novela-- contradecir esta lectura, cuando el exilio es un tema tabú, disponible solamente para unos pocos, un tema que públicamente sólo puede ser tratado con las connotaciones de una situación que tal vez ni siquiera merece los beneficios de la chilenidad? En el espacio administrado, y El Mercurio forma sin duda parte de ese espacio, sólo caben las lecturas del Jardín que no sobrepasen los límites que rigen lo público en el sistema comunicacional. Las otras lecturas, aunque respondan a la legalidad interna de la obra, están por el momento condenadas a la privacidad o a aparecer en medios de comunicación a los que por razones estructurales les es imposible alcanzar una difusión realmente masiva (bajo este régimen).

En este contexto de espacio público administrado los críticos que de alguna manera cumplen el rol de agentes culturales validados tienden a practicar una crítica no dialógica, una crítica de unificación a nombre de sí mismos en cuanto agentes legitimadores de ese espacio, vale decir, tienden a proyectar con mayor o menor sutileza (25) una postura ideológico-es-

(25) Un indicio de sutileza ofrece, por ejemplo Efraín Szmulewicz en su Diccionario de la literatura chilena, Santiago, 1977, en el que incluye como destacado escritor y literato al Presidente Augusto Pinochet.

tética en la obra que leen, de modo que gran parte de los autores que comentan sirven para ilustrar o perfilar esa postura. El prisma del espacio público administrado --que responde en última instancia a la doctrina de seguridad nacional--, excluye también de la vitrina crítica a importantes sectores de la literatura latinoamericana y con mayor razón todavía a la literatura chilena que se produce en el exilio. El prisma promueve además, un espacio cultural amnésico, sin raíces, con zonas silenciadas, con un Neruda o una Mistral cercenados en todo aquello que excede los límites del espacio administrado (26). El prisma se manifiesta asimismo en la selección de premios literarios (27), y en la proclividad de la crítica a reflexionar en un vacío histórico, a quejarse, por ejemplo, del apagón cultural o de la pérdida del hábito de lectura, como si éstos problemas pudiesen resolverse en el nivel de la voluntad individual, como si no existieran espacios sociales condicionantes y una producción cultural manipulada por algunos mecanismos menos obvios que los de la represión y la censura.

- c) El mercado es otro de los factores que inciden, y tal vez el de mayor importancia en los últimos años, en el perfil que ofrece hoy día el sistema crítico. El mercado es no sólo la piedra angular del modelo autoritario, sino uno de sus principales mecanismos de regulación social y cultural. Por su intermedio, y en función del consumo, una gran cantidad de individuos definen sus estrategias de vida, sus gustos y hasta sus líneas de creatividad (28). Siguiendo el camino hacia el reino de la oferta y la demanda la sociedad se va haciendo cada vez menos social y sus componentes menos personas; en lo relativo a la cultura el mecenazgo que antes ejercía el

(26) Ejemplos de éstos "cercenamientos" son las "biografías emotivas" de Efraín Szumlewicz sobre Gabriela Mistral (1974), Pablo Neruda (1975) y Vicente Huidobro (1977).

(27) Un hito en la arbitrariedad de estos premios lo constituye el Premio Nacional de Literatura de 1978, otorgado al lingüista Rodolfo Oroz.

(28) José Joaquín Brunner La cultura autoritaria en Chile, op.cit. 166-168

Estado va desplazándose a la empresa privada o a la cultura con costos y beneficios; la concepción liberal e iluminista del libro como un bien social cede el paso a la concepción del libro-negocio, a una perspectiva en que los productos del espíritu tienden a ser reconocidos no como valores en sí, sino como valores de cambio, capaces de generar utilidades.

En este contexto, el polo periodístico publicitario adquiere, dentro del ahanico crítico que distinguíamos al comienzo, un papel relevante. De partida, los pocos datos, referencias, comentarios y reseñas sobre la actividad literaria que se desarrolla en el país aparecen por lo general en medios masivos, y tienen el carácter de avisos, encuestas, entrevistas, crónicas o reseñas más o menos superficiales. Predomina, entonces, la concepción de la crítica como caja de resonancia, como mero epifenómeno y subproducto del acontecer artístico, como una actividad cercenada en sus posibilidades teóricas o en su papel orientador. Cuando decimos, entonces, que el polo periodístico-publicitario es el eje del sistema estamos diciendo que predomina el empirismo, vale decir, la práctica de comentar las obras sin asumir conciencia de la relación teórico-ideológica que ello implica. Este vuelco de campana con respecto a los rasgos sistémicos pre-1973, se manifiesta también en el hecho que el mundo literario y crítico empieza a ser afectado y a tener una relación de dependencia con respecto a los medios de comunicación hegemónicos y a la triada de "ratings-publicidad-consumo" que los alimenta. Los grandes éxitos como las obritas de Jorge Sossia o la personalidad literaria de Enrique Lafourcade son directa o indirectamente tributarios de la Televisión. La imagen de "enfant terrible" que vendió Lafourcade alcanzó como producto una alta cotización en la pantalla, servía además --mientras se mantuviera dentro de ciertos límites-- para dar la ilusión de un espacio públi-

co abierto a lo que no era sino un espacio administrado. Por otra parte el género liviano que practica Sossía es un subproducto de las estaciones sico-sociales (Festival de Viña del Mar, Teleón, etc.) por las que atraviesa el país y que tienen a la TV como su principal foco instigador. A su vez los personajes, géneros o temas literarios que son de una u otra manera validados por la TV tienden a ser cada vez con mayor frecuencia recogidos por la crítica.

Prototipo de esta crítica alerta al mercado es la que practica Enrique Lafourcade. Crónicas o reportajes siempre atentos a lo que está de moda, a lo espectacular, al ángulo frívolo, a todo aquello que en definitiva contribuye a subir los ratings notan tanto de los libros o autores que comenta, sino de su propia imagen. Tal como la del periodista, la estatura del crítico empieza a ser medida por la demanda, por su éxito en el mercado, y por tanto el mismo se convierte en un producto del mercado. Por medio de este mecanismo aún los críticos con independencia de juicio se van asemejando objetivamente a la tendencia dominante de la sociedad, por más que en privado se declaren contrarios a ella. Resulta interesante en este sentido comparar las críticas de Alfonso Calderón cuando escribe en un medio como la Revista HOY con las críticas que escribe el mismo Calderón en medios alternativos que escapan a la lógica comercial como Mensaje, APSI o Análisis.

Salvo contadas excepciones ( e Ignacio Valente, es una de ellas ) en un ámbito comunicacional regido por la lógica de mercado el predominio en la crítica del polo periodístico publicitario acarrea consigo una carga extra de limitaciones ("extra" con respecto a las que ya implica el control "ideológico autoritario"). Para nadie es un misterio que los

periódicos y revistas mantienen espacios literarios de mala gana y que lo hacen más por espíritu de tradición que por convencimiento, no es extraño, por ende, que los editores impulsados por la lógica comercial busquen fórmulas que les permitan obtener mayores beneficios en esos espacios y que terminen dedicándolos a promocionar best-sellers o licitándolos a librerías y editoriales. Sabemos del caso de un crítico literario a quien el director de un medio le sugirió ( y en estos casos "sugerir" es "ordenar" ) que reseñara para la sección libros la Guía dietética para perder peso durante el sexo de Richard Smith. Sabemos también de un crítico joven que enjuició negativamente en El Mercurio uno de los libros de Sossía ocasionando el reclamo de Editorial Renacimiento, lo que significó algunos problemas para el crítico, fundamentalmente porque esa editorial era uno de los principales avisadores de los espacios licitados en la sección "Artes y Letras". Por otra parte, desde el punto de vista del mercado de trabajo ( y en un contexto en que prácticamente han desaparecido las subvenciones indirectas a la crítica ), la baja cotización de la literatura, obliga a los críticos a diversificarse, a ejercer la gasfitería cultural, a un recargo de "pololos" que muchas veces no les permite la lectura completa de la obra comentada y menos aún intentos comprensivos más globales o totalizadores. La baja cotización ha obligado también a uno que otro escritor de talento a recuperar el género crónica, como en el caso de Jorge Edwards y de sus colaboraciones a la Revista Paula y a El Mercurio.

El mercado además de afectar la producción y circulación de la crítica, incide también en su recepción. Es lo que ocurre con la crítica impresionista más tradicional, aquella que no fue afectada por el proceso de renovación y que encuentra su expresión más frecuente en diarios de provincia o en la página editorial de Las Últimas Noticias (nos refe-

rimos, por ejemplo, a Andrés Sabella, Luis Sánchez Latorre, Gonzalo Drago, Víctor Castro, etc. etc...).

En el contexto de un espacio cultural amnésico y de un país con canarios electrónicos (tipo Panamur), esa crítica adquiere fuertes connotaciones éticas. Encarna la lealtad a un mundo periférico y desplazado, encarna también una utopía de continuidad histórica, una nostalgia del pasado que paradójicamente pareciera alimentarse del deterioro del presente. Sucede con ella como cuando uno entra a una habitación decorada a la antigua, con muebles sobrios, con un aire de partido radical o agrario-laborista, con una ecología íntima en que falta el plástico, los artefactos eléctricos y la televisión a color, se percibe allí también una postura ética, una significación que no deriva necesariamente de la intencionalidad "decorativa" sino más bien de los cambios en la sociedad y en el entorno y del modo en que esos cambios han alterado los códigos de valoración perceptiva.

Las transformaciones que ha experimentado la crítica estarían, en suma, condicionadas por 3 variables estructurales: por la marginación cultural, por la mantención de un espacio público administrado y por la creciente mercantilización de lo artístico-comunicativo. A partir de ellas se explicaría un panorama en que prácticamente han desaparecido la reflexión teórica, la crítica trascendente que vincula la literatura con totalidades más amplias o la crítica prospectiva e incluso la hermenéutica. Situación que responde en gran medida al estado de la crítica universitaria, la que si en el período anterior solía alimentar el sistema, se encuentra hoy día jibarizada y constreñida a ámbitos académicos donde pareciera que la autocensura todavía ejerce su dominio. En estas circuns

tancias, sobresale, por una parte, una crítica que con enormes desniveles cualitativos (Valente, Alone, Szmulevicz ) porta instancias de persuasión ideológico-estética en el marco de una legitimación cultural del proyecto autoritario; y por otra, un polo periodístico-publicitario que aunque es el eslabón más débil del sistema, pareciera imponerle su tónica: aquella de una crítica episódica, empirista, de samparada institucionalmente, y sujeta --en medio de una actividad editorial dramáticamente deprimida-- a las leyes del mercado y a los vaivenes del tráfico espiritual.

Paralelamente, y condicionadas en parte por las 3 variables, aparecen también en estos años islas de crítica contestataria, islas que o bien recogen algunos aspectos de la crítica del período anterior o bien abren nuevos derroteros. Pensamos, por ejemplo en la crítica sociológica vinculada a la Universidad Informal, en la reflexión que acompaña al neovanguardismo, en la crítica nostálgica y periférica, en la crítica que se publica en medios alternativos y también en la crítica que practican cerca de una veintena de críticos chilenos en el extranjero (29). Se trata, sin embargo, de islotes sin verdadera proyección, entre los que hay vasos comunicantes todavía muy tenues y con respecto a los cuales incluso sería difícil hablar de un proyecto cultural en común.

(29) Entre otros han publicado en los últimos años aportes de diversa índole los siguientes críticos o estudiosos: Juan Durán, Jaime Concha, Juan Eple, Fernando Moreno, Luis Bocaz, Grinor Rojo, Nelson Osorio, Hernán Vidal, José Primis, Ramona Lagos, Carlos Santander, Ariel Dorfman y Federico Schopf.

#### 4. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Quisiéramos, para terminar, hacer algunas breves consideraciones:

- 1) Las transformaciones de la crítica que hemos esbozado se dan dentro de un cuadro en que las variables aunque son constantes, tienen un dinamismo y una incidencia diversa. La coerción y marginación cultural, por ejemplo, que da origen a una crítica oficialista reactiva, tiene fuerte incidencia en los primeros años post-1973. Los límites del espacio cultural administrado tienden en cambio, a medida que pasan los años y son desafiados y corroidos, a flexibilizarse. La mercantilización artístico-comunicativa es también un fenómeno gradual. Una periodización más afinada de las transformaciones de la crítica distinguiendo sub-períodos sería entonces una labor que apenas hemos esbozado.
  
- 2) Examinar las transformaciones de la crítica a partir de la matriz socio-política del autoritarismo pudiera aparecer como una operación reductivista, especialmente si se tiene en cuenta el caso de Brasil, donde si bien estas variables han estado presentes, ello no ha sido obstáculo para que en las últimas dos décadas se haya dado un proceso de renovación y un notable desarrollo de la crítica literaria. En el caso chileno la incidencia específica de estas variables se explicaría, por una parte, por la ortodoxia del modelo y por otra, por el

hecho de que la renovación crítica que buscaba ser orgánicamente nacional se dió junto con y afectada por el período pre-1973.

- 3) Sería, por último, ingenuo pensar que en Chile la crítica literaria está hoy inhibida o resulta ana crónica únicamente a causa del autoritarismo. No se puede perder de vista que ella se encuentra además acosada por un desafío histórico al que tendrá que afrontar con o sin autoritarismo. Los parámetros del mundo pretecnológico y decimonónico dentro de los cuales ella se desarrolló ya no tienen vigencia. Surgen en este sentido acerca de su futuro y su necesidad o no de especializarse, o de ser asumida en términos más amplios como crítica cultural, una serie de inquietudes, interrogantes que aunque escapan a los marcos de este trabajo no por ello dejan de relativizarlo.



