

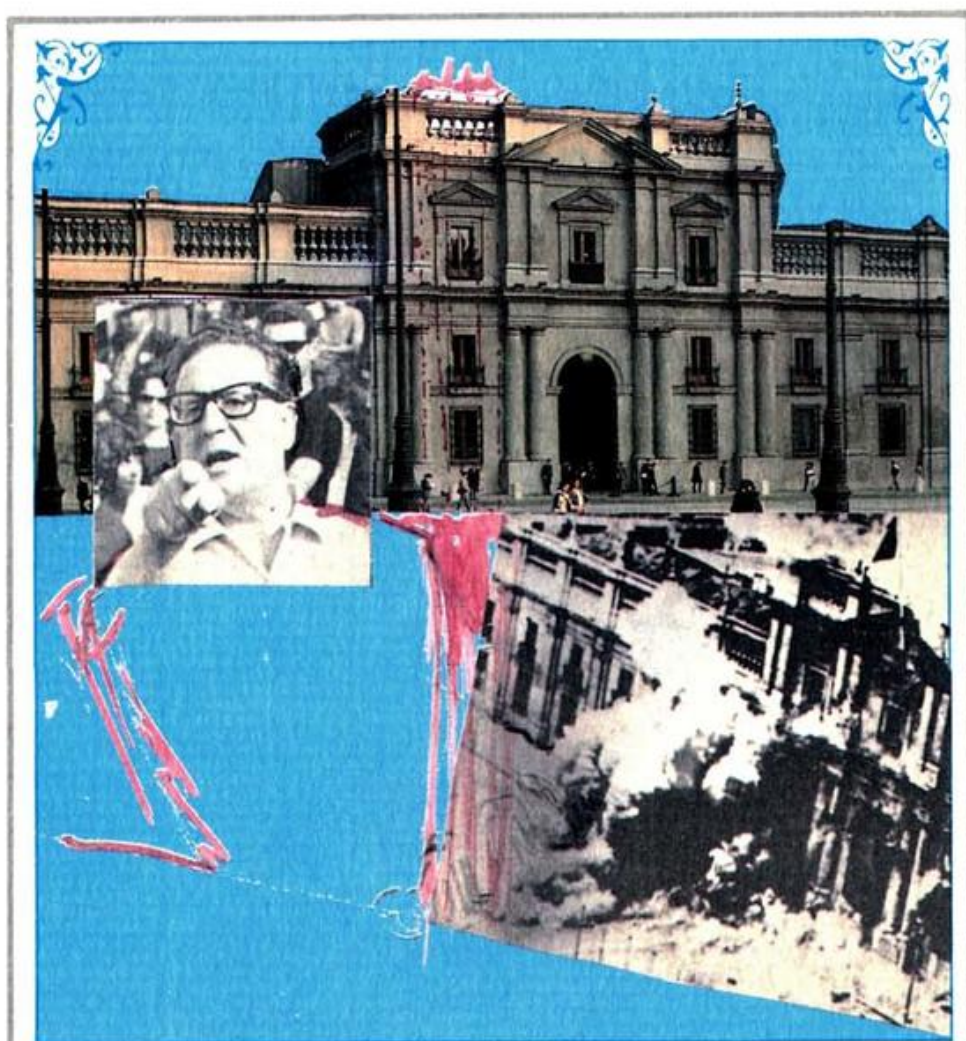
Cuadernos Hispanoamericanos

482-83

— Agosto-Sept. 1990 —



La cultura chilena durante la dictadura



Cuadernos Hispanoamericanos

HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN

Pedro Laín Entralgo

Luis Rosales

José Antonio Maravall

DIRECTOR

Félix Grande

SUBDIRECTOR

Blas Matamoro

REDACTOR JEFE

Juan Malpartida

SECRETARIA DE REDACCIÓN

María Antonia Jiménez

SUSCRIPCIONES

Maximiliano Jurado

Teléf.: 583 83 96

REDACCIÓN

Instituto de Cooperación Iberoamericana

Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID

Teléfs.: 583 83 99, 583 84 00 y 583 84 01

DISEÑO

Manuel Ponce

IMPRIME

Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958

ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-90-002-5

Panorama

9 La escena de la memoria
ALBERTO MADRID

17 La mujer chilena: 1973-1989
MARIAN LÓPEZ

23 Chile en la encrucijada de su cultura
JOSE JOAQUÍN BRUNNER

31 El aporte de la Iglesia a la sociedad
chilena bajo el régimen militar
CRISTIÁN PARKER

49 La cultura chilena en el momento
del cambio
CARLOS ORELLANA

55 Arte alternativo y dictadura
JAVIER F. CAMPOS

Pensamiento

63 Chile: experiencia sociopolítica y
medios de comunicación
PABLO SAPAG M.

71 La filosofía en Chile (1973-1990)
EDUARDO DEVÉS y RICARDO SALAS A.

81 Historiografía y dictadura en Chile
(1973-1990)
GABRIEL SALAZAR V.

95 La teología especulativa en Chile
MARIO BOERO

113 Última narrativa chilena: la
escritura del desencanto
SELENA MILLARES y ALBERTO MADRID

123 De las hogueras a la imprenta
JAIME COLLYER

137 Nosotros, los finiseculares
MARIO OSSES

149 Presencia del teatro chileno
durante el gobierno militar
MARÍA DE LA LUZ HURTADO

161 Hacia una histórica relación
sentimental de la crítica literaria en estos
reinos
RODRIGO CÁNOVAS

Letras



-177 Una breve aproximación a 16
años de poesía chilena: 1973-1989
SERGIO MACÍAS

197 Cantar de nuevo
RICARDO GARCÍA

Imágenes

-205 Itinerario de las artes visuales
MILAN IVELIC

225 El cine chileno durante los años
de la dictadura
JACQUELINE MOUESCA

241 Cine chileno en el exilio
JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU

257 Breve historia del comic en Chile
UDO JACOBSEN CAMUS

263 Nada de comic
DANIEL TURKIELTAUB

269 Dieciséis años de fotografía en
Chile
CLAUDIA DONOSO

277 Vídeo arte en Chile
EDUARDO CORREA

La Redacción y la Dirección de
Cuadernos Hispanoamericanos

expresan su gratitud a

Jacobo Borizon,

Claudia Donoso,

Milan Ivelic

José Agustín Mahieu,

Jacqueline Mouesca

y **Daniel Turkieltaub**

por su aportación desinteresada del material gráfico
que ilustra este monográfico

y,

muy especialmente,

a Alberto Madrid

por su exacto y laborioso entusiasmo
en la coordinación de este volumen de homenaje
a todos cuantos hicieron posible la recuperación
de la democracia chilena

Ilustración de cubierta:

Marian López

Hacia una histórica relación sentimental de la crítica literaria en estos reinos

I. Pasado

En este siglo, la universalidad chilena —en especial, la Universidad de Chile; también, la Universidad de Concepción— es un agente activo de democratización del país. Al distinguir a las personas por su *saber* y no por su *apellido*, otorga un aura a la clase media chilena, distinguiéndola con el signo de la *aristocracia del talento*. En la senda instaurada por Andrés Bello, promoverá el diálogo entre Ciencia y Humanidades, siendo tolerante en el ámbito del espíritu (ideas políticas y religiosas) y estricta en el saber (conocimiento fundado en la razón).

Este espíritu universitario está inscrito y se despliega en una sociedad de equilibrio inestable, cuyo centro de decisiones es el Estado, orientado por el mecanismo político de la democracia representativa —esquema válido especialmente para los años 1933-1973.

Nuestra historia particular comienza en los años sesenta, cuando la vida cultural y literaria giraba en torno a las universidades.

A la distancia, se distingue con claridad dos generaciones de críticos universitarios¹, y dos tendencias:

1) los maestros de los años sesenta (con una estampa aún joven y promisoría), que proponen métodos estrictos para leer la literatura y escriben obras que se transforman en modelos para la enseñanza y la crítica (destacando aquí la actividad de Cedomil Goic, Félix Martínez Bonatti y Jorge Guzmán), y

2) los jóvenes que recibieron esa enseñanza —la autonomía de la obra de arte, el estudio de la literatura como una estructura de lenguaje—, y dialogaron creativamente con ella, ya sea para continuarla o para desviarse (aquí, por las diversas vías del análisis sociológico marxista).

¹ Hacia 1983, Bernardo Subercaseaux escribe un ensayo de 34 páginas sobre la crítica literaria chilena actual. Es un trabajo de gran interés, al cual hemos acudido en nuestro artículo, especialmente para diagramar esta presentación de la tradición universitaria de los años 60.

Subercaseaux habla de 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 Ostría, Lydia Neghme, Marcelo Coddou y Ramona Lagos» (Transformaciones de la crítica, p. 5).

Tres nombres fundan un linaje en los años sesenta: el teórico Félix Martínez Bonatti (*La estructura de la obra literaria*, de 1960) y los críticos Jorge Guzmán, que usó esa teoría en literatura española (*Una constante didáctica-moral del Libro de Buen Amor*, de 1963) y Cedomil Goic, que la aplicó a nuestra novela (*La novela chilena*, de 1968, y la *Historia de la novela hispanoamericana*, de 1972).

En *La novela chilena*, Goic resume así los supuestos de este linaje: «concepción de la obra literaria como estructura de lenguaje, concepción de la literatura como esfera autónoma, concepción de una conciencia estructuralista, actividad intencional del espíritu que descubre estructuras en la realidad» (pp. 15-16). En su *Historia* propone el estudio diacrónico de la novela atendiendo a su estructura narrativa y al modo de representación de la realidad: «agregamos en esta historia la correlación [de la estructura de la novela] con el modo de representación de la realidad, que abre la relación con series no literarias de momentos configuradores del género y de la obra particular» (p. 13).

Este abordaje a la obra como signo histórico fue considerado insuficiente por muchos jóvenes investigadores de la época (y tenían razón). Sin embargo, no se alcanzó a escribir en Chile (¿habrá que hablar aquí sólo en el tiempo pasado?) una *Historia magna* basada en códigos sociológicos (marxistas). Estos maestros de los años 60 tuvieron la ardua tarea de desterrar de la enseñanza la mirada impresionista sobre la literatura. En ese contexto, no debe sorprender el rigor matemático y la hipercorrección de su lenguaje expresivo (por cada frase, una idea, como reza la RAE). Inauguraron los tiempos de la ciencia literaria.

Los más jóvenes, primero estudiantes y luego profesores (al final de la década) responden impulsivamente a los estímulos continentales de la revolución cubana y a los llamados locales de la «revolución en libertad» (gobierno de Frei entre 1964 y 1970) y la «revolución popular» (gobierno de Allende). La Reforma Universitaria (años 67 y 68) genera un clima de gran libertad creativa y crítica, que se desgastó con los años, al retroalimentarse sólo de la contingencia política.

En la vida nacional, las universidades actúan como vanguardias políticas y culturales, y el intelectual universitario —en especial, aquel vinculado a las Letras y a las Ciencias Sociales— se transforma en un agente de cambio social. Vinculado a una causa generalmente política (pues ése era el vehículo que la sociedad propiciaba para comunicarse con el colectivo social), pero también culturológica, este profesor (este intelectual) habla de literatura en los medios de comunicación (es bienvenido en el periodismo y en la televisión), toma decisiones en el ámbito editorial y diseña los textos escolares. Su tarea consistía en democratizar la cultura y eso se realizó con idealismo y creatividad²

Hemos elegido tres libros como signos de esta nueva generación de estudiosos: *Imaginación y violencia en América* (1970), de Ariel Dorfman, *Neruda (1904-1936)* de Jaime Concha, y *Para leer el pato Donald* (1973) de Ariel Dorfman y Armand Mattelart³.

² Recordemos —y otorgamos aquí datos expuestos y desarrollados en el trabajo de Subercaseaux— el trabajo editorial de Pedro Lastra (en *Universitaria*), Hernán Loyola (en *Nascimento*), Nelson Osorio (en *Universitaria de Valparaíso*) y de Jaime Concha y Alfonso Calderón (en *Quimantú*). Y el trabajo periodístico de Luis Ñiño Madrigal (en *La Nación*), Hernán Loyola (en *El Siglo*), Alfonso Calderón (en *La Quinta Rueda*) y de Federico Schopf y Antonio Skarmeta (en *Ahora*). Y el trabajo televisivo de Ariel Dorfman (en *Canal 9 de Santiago*) y de José Promis (en *el canal de Valparaíso*).

³ Hay trabajos muy creativos, plenamente vigentes hoy, en torno a la obra poética de Neruda (hechos por Hernán Loyola y por Mario Rodríguez) y de Parra (de Mario Rodríguez, de Hugo Montes y, entre los más jóvenes, de Federico Schopf).

Si en *Imaginación* se inquiera sobre la identidad histórica y cultural del hombre americano, desde el estudio de su narrativa contemporánea, en *Neruda*, se reflexiona sobre la lírica, la cultura y la política nacionales, desde una interpretación marxista de la historia. Ambos libros, escritos en un estilo ensayístico, vinculan de un modo creativo y problemático la literatura y la sociedad, ignorando las pautas propuestas por los «científicos» de la literatura.

Pato Donald es un trabajo interdisciplinario: un sociólogo y un crítico literario traducen el significado subliminal (ideológico, sexual, cultural), «imperialista», de las revistas de Walt Disney. Muchos jóvenes investigadores se abocarán en seminarios al estudio de la subliteratura y, más en general, de los *mass media*, esbozándose así una nueva imagen para la literatura y la crítica literaria —la cual desapareció cuando el proyecto político y cultural que la sustentaba se frustró.

Resumamos: dos generaciones y dos tendencias, que hacia 1973 convivían *entreveradas* en un mismo espacio cultural, con lúcidas críticas de los unos a los otros (acusaciones de formalismo, de sociologismo vulgar), teniendo algunos una obra ya quedaba en el pasado, y los otros, todo el futuro por delante...

II. Presente

1. Las aulas

En septiembre de 1973, las universidades fueron acupadas militarmente. Los profesores de izquierda fueron detenidos, expulsados o acosados. Salvo excepción, todos los comunistas fueron expulsados; hubo también mucha gente joven que perdió sus cargos. En los siguientes años, muchos universitarios emigraron (principalmente a USA); pero también hubo muchos, de real jerarquía, que continuaron sus labores, imbuidos de un espíritu académico algo antiguo (el pensamiento tradicional de Bello y de Rodó), pero que con el correr de los años probó su eficacia.

Acaso sea posible distinguir dos etapas en el círculo universitario de las Letras:

- 1) una lenta recuperación de su espíritu crítico y creativo, a través del énfasis otorgado a la excelencia académica y al trabajo en equipo (1973-1981), y
- 2) una lenta recuperación de su espíritu nacional; es decir, de su capacidad de otorgar mensajes culturales al colectivo.

Durante una primera etapa, se propone un nuevo paradigma de científicidad, adscrito a la semiótica y, muy especialmente, al estructuralismo literario francés. Esta teoría tiene gran importancia en la formación crítica de profesores y alumnos. Dos textos resumen sus postulados y sirven de guía para todos: *El estructuralismo literario francés* (1979) de Roberto Hozven, profesor de la Universidad de Concepción, y *Estilo-Texto-Escritura* (1981) de Carmen Foxley, de la Universidad de Chile. El estruc-

turalismo tuvo la virtud de crear entusiasmo y polémica, además de generar un trabajo de escritura, que derivó en una serie de artículos (felices algunos, infelices otros). En general, se le aplicó mecánicamente, tomando sus supuestos como si fueran las Tablas de la Ley. Aún así, sirvió para otorgar una formación académica estricta (es decir, desligada del juicio impresionista) al estudiante de castellano, ampliar el canon de los estudios literarios (se incluyó el relato oral), y para proponer lecturas creativas en el ámbito hispanoamericano (particularmente, sobre la obra de Jorge Luis Borges).

Esta recuperación de la imagen universitaria, a través de un trabajo de excelencia académica —que incluye la dictación de programas de postgrado y el estorzado mantenimiento de revistas tales como *Revista Chilena de Literatura*, *Acta Literaria*, *Estudios Filológicos* y *Taller de Letras*—, tiene su corolario en la formación de una Sociedad Chilena de Estudios Literarios, la Sochel. Esta se organiza entre 1979 y 1981 y logra agrupar mágicamente a toda la comunidad crítica universitaria del país, siendo el grupo de académicos de la Universidad de Concepción (Luis Muñoz, Mario Rodríguez, Roberto Hozven, Mauricio Ostría, María Nieves Alonso, Lilianet Brintrup y muchos otros) el más homogéneo y con más espíritu. Sochel organizará periódicamente congresos, eligiendo cada vez como sede una universidad distinta y publicando las actas respectivas.

Con Sochel comienza una segunda etapa, de reafirmación, que inserta a la comunidad universitaria de un modo menos pasivo en el devenir sociocultural del país.

Durante el transcurso de la década del 80 se produce un paulatino descongelamiento de los códigos de censura psicológica en la gente universitaria de Letras, lo cual se hace evidente en el espíritu de sus revistas —siendo ejemplo de disidencia académica la gestión del profesor Luis Muñoz como director de *Acta Literaria*, y también, la del equipo editorial de *Revista Chilena de Literatura*.

La apertura de este discurso crítico universitario al colectivo es, sin embargo, parcial: sus revistas tienen una circulación restringida en Chile y su distribución en el extranjero es azarosa; a los profesores les cuesta salir de sus claustros (es decir, tampoco circulan mucho) y, como el común de los mortales, tienen una actitud algo asustadiza ante la contingencia. Consignaremos tres libros de crítica, que generan una continuidad con el legado universitario de los años 60.

Diferencias latinoamericanas (1985), escrito por Jorge Guzmán, propone hacer uso de las teorías en boga solo «con el expreso propósito de responder por lo que de específicamente regional haya en las obras literarias hispanoamericanas» (p. 8). Antiguamente estudioso de literatura española medieval, Guzmán cambia de área (lo que no es poco decir), dedicándose a un análisis cuidadoso de los textos, según métodos consagrados.

Escritos de varia lección (1988) de Mauricio Ostría, es una recopilación de ensayos selectos, escritos a través de los años de docencia universitaria, que aparecen «muy vinculados por el común esfuerzo de inquirir, explicarme y explicar el fenómeno del lenguaje como actividad concreta, como actividad fantástica, como expresión de his-

panoamericanidad» (p. 13). Se privilegia la relación entre literatura y lingüística y se recurre a la lingüística del texto.

Las plumas del colibrí (1989) es una antología de la poesía reciente realizada en Concepción, que incluye dos extensos estudios: uno de Mario Rodríguez y otro de Gilberto Triviños. Este trabajo es de gran interés, pues constituye un esfuerzo por leer la poesía disidente chilena desde un paradigma crítico que incluye la contingencia de un modo activo, según una tendencia académica (más morijerada, por cierto) presente en los años 60⁴.

2. El descampado

Si en las aulas hay una nostalgia por los tiempos pasados y una reedición de su espíritu crítico, en sus márgenes y en la ciudad circula también un discurso que yo denomino *de la crisis*, que significa el reconocimiento de que el artista y el intelectual han perdido su centro y que es necesario repensar la contingencia desde datos provenientes de una esfera diferente a la política. Aquí, el pensamiento moderno francés, ligado a la *desconstrucción* (léase Lacan, Derrida, Foucault, Kristeva y Barthes), es decir, a la puesta en duda de las utopías sociales y de los sistemas totalizantes del conocimiento, ocupó el vacío existencial dejado por el triunfo del autoritarismo.

Este pensamiento crítico le otorgó a un sujeto censurado (acosado por las circunstancias) un espacio conceptual y psicológico adecuado para resistir las presiones psicosociales del nuevo modelo imperante (Mercado y Seguridad Nacional), sin caer en la nostalgia de un proyecto histórico que se había frustrado (naciones de cultura popular y revolución socialista). La tarea consistía en generar una nueva tradición artística y cultural que compitiera —desde la confección de una *imagen* y una *escritura* novedosas— con la alienación de la sociedad.

El *discurso de la crisis* es una reflexión sobre las *mediaciones conceptuales* que organizan nuestros actos. Habrá una gran experimentación con la imagen visual y con la escritura, por considerarse que son espacios trascendentes de construcción histórica del sujeto. Habrá también gran experimentación con la psiquis —los espacios de dolor— del individuo. Vida y obra (artística y teórica) aparecen amalgamadas en un discurso crítico intersubjetivo que interpela provocativamente desde la transgresión y la marginalidad (sexual, lingüística y simbólica).

A la distancia, es posible hablar de un movimiento de vanguardia, que tuvo su expresión militante en un grupo de artistas plásticos y su adhesión en ciertos círculos de filósofos y literatos, atraídos por la semiótica francesa (y secundariamente, por pensadores europeos de la entreguerra, como Walter Benjamin, que practicaban una crítica de la sociedad capitalista desde el psicoanálisis, la literatura y su propia condición de excluidos).

⁴ Al margen de esquemas conocidos, nombremos el texto crítico *La conquista de México* (1987), de Leonidas Emilfork, que propone leer las crónicas desde las imágenes (mentales, míticas, visuales) y los códigos poéticos (lingüísticos y gestuales) que las sostienen.

Hay también otra obra escrita al margen, la *Antología de la poesía religiosa chilena* (1989), de Miguel Arteche y Rodrigo Cánovas, que incluye tanto material indígena, como oral, popular y culto. Es un texto dialógico, que concierta diversas lenguas, tiempos, tradiciones, ideologías y credos, desafiando prejuicios en nombre del arte sagrado de hacer versos.

Un grupo de artistas plásticos, de literatos (creación y crítica) y filósofos, realizan trabajos en conjunto, generando un espacio intelectual donde la especulación teórica (no siempre bien fundamentada), la experimentación con estructuras expresivas y ciertos gestos (a medio camino) de provación pública animaron la escena santiaguina, particularmente durante la primera década de la dictadura, antes del comienzo de las protestas sociales —exposiciones, foros en institutos binacionales, seminarios abiertos o más bien privados en las aulas universitarias, lanzamientos de libros.

Plástica. Entre 1976 y 1980 surge y se despliega el trabajo de un grupo de artistas —Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Lotty Rosenfeld y otros— que comparten postulados estéticos similares, constituyendo lo que Nelly Richard ha denominado Escena de Avanzada. Desinteresándose de una pintura al servicio de una causa revolucionaria y abandonando el cuadro o la tela, estos artistas trabajan con materiales muy diversos (el vídeo, la foto, el diario, el espacio urbano), logrando una obra tanto *conceptual* como *concreta*, pues incluye una visión del propio cuerpo (biografía traumática y su parodia), de los materiales usados en la obra (los significantes legitiman el significado y no a la inversa) y de los modos de representación (sígnica) de la pintura a través de nuestra historia nacional.

Quienes han realizado el trabajo textual crítico de mayor relevancia en el ámbito de la plástica son, a mi entender, Ronal Kay (en los años 70) y Nelly Richard (en los años 80). También han realizado aportes creativos Enrique Lihn y Adriana Valdés (en los inicios de la vanguardia) y, más recientemente, Gonzalo Muñoz, Pablo Oyarzún y Justo Mellado.

Kay editó el único número de la revista universitaria *Manuscritos* (1975), teniendo como modelo la escritura de Mallarmé. Su texto *Del espacio de acá* (1980) comenta la obra plástica de Dittborn desde códigos psicoanalíticos (la transferencia en la mirada).

Hacia 1986, Nelly Richard escribe un libro de gran interés teórico, que resume la aventura de este grupo de artistas plásticos: *Margins and Institutions* (edición bilingüe). Destaco en este libro su precisión para explicar de qué modo una experiencia artística y teórica —la vanguardia, el textualismo— abre un espacio de sobrevivencia a un sujeto censurado.

Citemos una de las hipótesis más interesantes de esta obra: «Sin duda que la censura agudiza la conciencia del lenguaje a nivel de las resoluciones de *puestas en forma* que debe tomar el usuario, ingeniándose las para salvaguardar su derecho a la palabra: la (auto)-censura *extrema la atención a la materialidad de ese lenguaje como portador de un riesgo* e hipersensibiliza al hablante o al comunicador visual a la concreción de sus maniobras de signos, debido a las consecuencias que traen. Quizá, deba invocarse la capacidad que tiene la censura de empujar las obras a remodelaciones de lenguaje, para explicar la cantidad de experimentaciones formales y transformaciones de sistemas de productividad artística practicadas en el arte chileno durante el período en que rige» (p. 126). La actividad de esta vanguardia plástica fue disminuyendo durante los años 80, pero su espíritu resurgió a través de la literatura y de la filosofía.

Literatura. Enrique Lihn y Raúl Zurita constituyen las dos figuras centrales de la actividad artística de este *discurso de la crisis*, que modificó la imagen plástica y la escritura (además de vincularlas en un proceso simbiótico). Gran innovador, el poeta Enrique Lihn experimenta (con diversa suerte) con la novela, el vídeo, el teatro, el dibujo y la crítica literaria. Su obra insiste en 1) la *pérdida de referentes* que sufre cualquier comunidad que mantiene algún credo, 2) el *afrancesamiento* de nuestra cultura nacional, 3) la *otredad* cultural y 4) la *transgresión* como norma de comportamiento privado y artístico. Espíritu inquieto, anima seminarios de poesía y semiótica (con Ronald Kay), participa activamente en talleres de lectura (véanse sus trabajos sobre la obra de José Lezama Lima, realizados con Carmen Foxley y Adriana Valdés), dialoga constantemente con jóvenes poetas y polemiza con el crítico literario de *El Mercurio*, Ignacio Valente. A nivel político, es un disidente, bastante cauto y cuidadoso en el decir y hacer de la contingencia.

El poeta Raúl Zurita (1951) adquiere justa notoriedad en los años 80, con la divulgación de *Purgatorio* (1979) y *Paradiso* (1982). En Zurita, el poema 1) es atraído a una lógica axiomática y a una descoordinación gramatical; a nivel semántico, 2) su escritura reconstruye la imagen nacional (herida) desde una experiencia de dolor; en fin, a nivel existencial, 3) su obra plantea una relación de continuidad entre vida y arte, un isomorfismo entre los registros mentales y los registros de escritura del artista.

Trabaja activamente junto a artistas plásticos, organizando junto a Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld el Colectivo de Acciones de Arte, CADA, en 1978. Realiza también un trabajo sobre nuevas tendencias de la poesía chilena, donde reflexiona —entre otros temas— sobre la censura subjetiva que marca la vida cotidiana y el acto creativo de los chilenos.

Entre quienes han reflexionado sobre los efectos de la autocensura, destaco —privilegiando las voces públicas de los años 70— los escritos de Adriana Valdés (por ejemplo, «Escritura y silenciamiento» en la revista *Mensaje*), de Roberto Hozven («Censura y contracensura» en *Chasqui*) y Ronald Kay (*Visual*, libro-objeto diagramado con Dittborn).

Junto a Zurita, los nombres de Diamela Eltit, Eugenia Brito y Gonzalo Muñoz conforman en los años 80 una nueva generación literaria, cuyos antecedentes provienen del denominado *discurso de la crisis*.

Filosofía. Acaso el proyecto de escritura más ambicioso —realizado con errores— sea el texto *Sobre árboles y madres* (1984), del filósofo Patricio Marchant, que realiza una lectura de la poesía de Gabriela Mistral, atendiendo a su registro inconsciente. Discípulo de Jacques Derrida, lleva al límite la labor deconstructiva de la cultura, al hacer interactuar de un modo compulsivo sus fantasías inconscientes con la palabra de Mistral y las autoridades filosóficas en las cuales ha depositado su confianza (Nietzsche y el psicoanálisis salvaje).

Resumiendo, el *discurso de la crisis* otorga un paradigma conceptual que distancia al sujeto de las utopías políticas (de los años 60), sin necesariamente clausurarlas, abriendo nuevos circuitos comunicativos en nuestro colectivo social. Así, por ejemplo,

la crítica que privilegia el escenario escritural de la mujer es inconcebible sin este antecedente vanguardista. Destacan aquí los trabajos de Adriana Valdés, Eugenia Brito, Raquel Olea, Diamela Eltit, Ivette Malverde y Marta Contreras.

Los riesgos de este *discurso de la crisis* son un énfasis demasiado rotundo en 1) la cultura de élite, 2) el discurso crítico francés y 3) la abolición de toda marca política en la actividad artística. Descarta con demasiada rapidez los sueños y proyectos culturales de los años 60. En este sentido, el libro *Literatura chilena y experiencia autoritaria* (1986), de Rodrigo Cánovas, propone las coartadas para habitar el espacio del deseo (años 60) y el de la necesidad (años de dictadura), sin caer en la nostalgia o la decepción.

3. La memoria

La reflexión crítica más sistemática en torno a la cultura se realizó en Centros de Estudios disidentes; en especial, en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO, y en el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística, CENECA.

Flacso privilegió las ciencias sociales (relaciones entre política y sociedad); pero sus investigadores han entregado, también, valiosos aportes sobre la educación y la cultura. El trabajo de mayor repercusión en el ámbito socio-cultural sigue siendo todavía *La cultura autoritaria en Chile* (1981), de José Joaquín Brunner, donde se expusieron con gran claridad —en tiempos difíciles, de mucha confusión— los supuestos del modelo autoritario (Seguridad Nacional y Mercado) y sus efectos en la cultura y en la convivencia diaria de los chilenos⁵.

Ceneca es la institución que de un modo estricto cubre todas las áreas de la cultura: industria cultural, arte y sociedad, políticas culturales y comunicaciones. Destacamos particularmente su serie de documentos sobre el teatro chileno, realizada por María de la Luz Hurtado (junto a Carlos Ochsenius y Juan Andrés Piña).

Hablaremos ahora sobre la sección Literatura de Ceneca, que surge en 1980, bajo la dirección de Bernardo Subercaseaux.

Las personas que conforman el equipo de esta sección regresan al país a comienzos de esa década del 80. Son los portavoces de una generación intelectual que se formó académicamente en el Pedagógico de la Universidad de Chile durante los años 60 y se identificó con el proyecto de la Unidad Popular (de allí su exilio, motivado por razones políticas).

La visión crítica de este grupo —de carácter sociológico— está marcada a nivel subjetivo por dos momentos. En sus inicios, 1) una lectura del presente sólo desde el paradigma cultural generado por la izquierda chilena en los años 60. A nivel teórico, existe una recaída en el positivismo (la literatura ilustra los procesos sociales) y a nivel existencial, un bloqueo para integrar una realidad artística que había surgido en diálogo directo con la dictadura en los años 1975-80 (por ejemplo, el *discurso*

⁵ También, de Brunner, anotamos sus Entrevistas, discursos, indentidades (1986), donde analiza los mensajes públicos acudiendo a modelos lingüísticos y de la comunicación, y el trabajo de Gonzalo Catalán sobre literatura y sociedad incluido en Cinco estudios sobre cultura y sociedad (Brunner, Catalán, 1985).

de la crisis). Luego, 2) una lectura sociológica de la literatura que integra diversas tradiciones y dialoga con otras posturas teóricas surgidas en la disidencia.

El primer momento está inserto en una oposición más abarcante: dentro (del país) / fuera (del país).

Desde dentro (por ejemplo, desde el *discurso de la crisis*, que operaba libremente hasta 1980), se observa con escepticismo el espíritu utópico (marcado por el voluntarismo y la nostalgia) de los que regresan. Además, se rechazan cortésmente ciertas visiones sociológicas —por ejemplo, Lukàcs— por considerárselas regresivas y poco adecuadas para el estudio de la literatura que surge bajo censura. También, causa sorpresa la resistencia que tienen «los recién llegados» a la semiótica y no se acepta subordinar la literatura y la crítica a una causa social.

Desde fuera (desde el *discurso sociológico*, heredado de la generación joven de estudiosos de los años 60-73), también logra minarse el defendido espacio de la *intelligentia* (del reino interior), cuando se señala el corte exagerado que se ha hecho con las tradiciones (políticas) de la cultura chilena y de los estudios literarios. Esto había implicado una restricción del canon literario: el *discurso de la crisis* desestimó el testimonio, la producción textual ligada a la práctica política y el estudio de las esferas de circulación y consumo de la literatura. También se señala, con lucidez, la necesidad de *control* de un *pensamiento textualista*, para que no signifique la disgregación o el imbunchamiento de la intelectualidad chilena en la dictadura.

El segundo momento aparece dictado por un *principio de realidad*: como *textualistas* como *positivistas* se sienten igualmente excluidos y aparecen marcados como *humanoides*. Esta patética marginalidad social impuso un diálogo (no exento de malos entendidos) que implicó en la práctica el surgimiento de un nuevo espacio crítico (ahora, compartido), más dialógico y menos prejuicioso —atravesado por diversas corrientes del pensamiento moderno, aun cuando su nivel teórico sea pobre. De un modo paulatino, Ceneca se abre a esta diversidad crítica, convirtiéndose en uno de los referentes centrales de la disidencia. Los aportes socioculturales de Ceneca (de personas, actitudes y grupos ligados a esta institución) pueden resumirse así:

1) una valoración —que, por cierto, podría ser más crítica y actualizada— de los postulados culturales progresistas de nuestra inmediata tradición;

2) una comunicación *real* entre el extranjero (chilenos que viven fuera) y el país; y

3) una proyección del quehacer artístico y cultural en el ámbito iberoamericano (co-dirigió *Chile Vive*, actividad realizada en 1987 en España, auspiciada por el gobierno español y celebrada por la comunidad mundial).

Los documentos de Ceneca estudian el material literario producido en Chile y en el extranjero durante los años de dictadura. Manuel Jofré y Naim Nómez escriben sobre el *exilio*; Jorge Narváez sobre el género *testimonio*; Soledad Bianchi, Carlos Coaña y Raúl Zurita sobre la *poesía*, Manuel Jofré y Rodrigo Cánovas sobre la *novela*, y Bernardo Subercaseaux acerca de *literatura y mercado* y sobre la *crítica literaria*. En general, existe un enfoque sociológico amplio, con variantes individuales muy sig-

⁶ Debemos aclarar que la creación (y crítica) de una literatura al servicio de una causa también ocurrió en Chile en los años 75-80. Fue realizada especialmente por los jóvenes universitarios —a través de la Unión de Escritores Jóvenes, UEJ, y de la Agrupación Cultural Universitaria, ACU— y, marginalmente, por los partidos políticos de izquierda en la clandestinidad, a través de talleres de cultura, que funcionaban con apoyo de la Iglesia (en las poblaciones marginales) y de diversas instituciones y grupos (en lugares céntricos de las ciudades). Durante los años 80, los talleres de cultura se convirtieron en talleres de literatura propiamente tales, realizados particularmente por jóvenes escritores. La producción textual de la juventud disidente fue escasa o está muy dispersa. Se editaron muchas revistas, que tuvieron corta duración. Recordamos aquí *La Ciruela* (años 79-80) y *La Castaña* (años 85-86, donde escribían Jorge Montealegre, Pía Barros y Eduardo Llanos).

nificativas (los textos de Cánovas, Cociña y Zurita aparecen más bien adscritos al discurso de la crisis).

El trabajo de Bernardo Subercaseaux sobre la crítica chilena (1960-1983), el único que conocemos sobre el tema, es de gran interés y nos ha servido de referencia para redactar estas notas. Considero que aquella visión y ésta (que el lector tiene en sus manos) se complementan, en la medida que son los registros emocionales de dos generaciones (una, que estudió en los años 60, y la otra, que lo hizo en los 70), redactados en dos tiempos distintos (el trabajo de Subercaseaux es de 1983 y éste, de 1990).

De la generación estudiantil de los años 60 (que alcanzó a practicar la docencia universitaria) destaco dos nombres: Bernardo Subercaseaux y Federico Schopf. También, ligado a esa generación, la revista de poesía y crítica *El espíritu del valle* (1986-89), dirigida por el poeta Gonzalo Millán.

Subercaseaux ha realizado trabajos sobre la cultura chilena en el siglo XIX, desde paradigmas provenientes de la disciplina de la historia de las ideas (*Lastarria*, de 1981 y *Fin de Siglo*, de 1988). A nivel subjetivo, se ensaya aquí un diálogo entre nuestro presente histórico (años de dictadura) y nuestro pasado (las vicisitudes del pensamiento liberal).

Schopf ha escrito sobre las vanguardias poéticas hispanoamericanas, desde nociones provenientes de la Escuela de Frankfurt —Walter Benjamin, Theodor Adorno— y de la Teoría del Texto. Su obra más reciente se llama *Del vanguardismo a la anti-poesía*, de 1986. Schopf es, a mi entender, uno de los críticos que con mayor eficacia y creatividad ha integrado las enseñanzas de la estética, la semiótica y la sociología del Arte en su escritura.

4. El extranjero

En el exilio se realiza una gran actividad cultural; sin embargo, en Chile no hay durante el periodo una gran información sobre ella. *Araucaria* es la revista del exilio más conocida y circula en la red de intelectuales de izquierda. Su sección «Reseñas» comenta la producción literaria chilena producida tanto en el extranjero como en el país. *Literatura chilena*, dirigida en USA por David Valjalo, es una revista de gran calidad literaria y cultural. Escriben allí Fernando Alegría, Jaime Concha, Ariel Dorfman, Juan Armando Epple, y también Raúl Barrientos, Javier Campos, Oscar Hann y Jaime Valdivieso, y muchos otros intelectuales chilenos, casi todos vinculados a la academia norteamericana⁷.

Otras revistas —como *Lar*— surgirán en el extranjero y luego, por cambio de domicilio de su creador y director (la vuelta a Chile del poeta Omar Lara, exiliado político), tendrán su sede en el país⁸.

La actividad crítica más sistemática sobre literatura e ideología ha sido realizada por el ensayista Hernán Vidal, profesor de la Universidad de Minnessota y allí, director

⁷ Entre 1977 y 1980, la revista se llamó *Literatura chilena en el exilio*. Desde 1981, *Literatura chilena* (creación y crítica). Desde 1988, la revista, ahora con sede en Madrid, edita monografías.

⁸ LAR también edita libros. Está su Colección *Memoria y Testimonio* (dirigida por Juan Armando Epple), que publicó el *Diario de Luis Oyarzún*, en una edición preparada por Leonidas Morales. También en LAR, una antología de artículos críticos sobre la poesía chilena actual, preparada por Ricardo Yamal.

de la revista *Ideologies and Literature*. Ha realizado una gestión insustituible en el ámbito editorial, al promover compromisos exitosos de coedición entre su universidad y diversas instituciones chilenas (Flacso, Ceneca), lo cual ha permitido la publicación de obras de gran trascendencia cultural (por ejemplo, los trabajos críticos y las antologías sobre el teatro chileno actual). Como ensayista, ha indagado sobre los supuestos inconscientes de las acciones y discursos de la comunidad chilena y latinoamericana. Ha escrito sobre la Agrupación de detenidos-desaparecidos, el Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo, la realidad cultural de las poblaciones marginales, y sobre teatro, literatura y teoría. Como crítico de la literatura, privilegia una visión antropológica de la actividad artística: «Asumir la crítica literaria como proceso activo de construcción social obliga a premunirse de una problemática cultural anterior y previa a lo literario, que permite leer para canonizar de acuerdo a criterios coherentes con respecto a las necesidades sociales» (*Poética de la población marginal*, I, 9).

Existe en Vidal una genuina preocupación por la cultura popular. Sus trabajos son creativos y sistemáticos; pero también son polémicos; por ejemplo, consideramos que su lectura está muy influida por la *teoría del reflejo* (la literatura como reflejo de las relaciones sociales), demasiado hegemónica para los tiempos que vivimos.

De los chilenos en USA que mantienen una recepción atenta a la producción literaria nacional y un vínculo vivencial con Chile (viajes periódicos, contactos literarios), debo mencionar, entre muchos otros, a Cedomil Goic, José Promis, Pedro Lastra y Oscar Hahn —que han tenido a su cargo la sección de literatura chilena de *Handbook of Latin American Studies*⁹—.

Por último, de los chilenos que emigraron en los años 60 a USA, mencionaremos a Jaime Giordano, quien dirige una Colección de Estudios (Ediciones del Maitén) con sede en Nueva York y en Concepción de Chile, que publica textos de crítica (trabajos de Marcelo Coddou, Enrique Giordano y otros) y literatura —Humberto Díaz Casanueva, Ramón Riquelme, Raúl Barrientos, Jaime Giordano y otras figuras.

5. El periodismo

En nuestros comentarios hemos dejado de lado la crítica periodística, la página literaria de los diarios y revistas (además de los espacios televisivos). El periodismo literario es importante en la historia nacional. En realidad, lo nuevo es el discurso crítico (de carácter lingüístico o político) surgido desde la Universidad en los años 60 y ejercido por desplazamiento en diarios y revistas. Y lo antiguo es la columna de Omar Emeth, de Alone y, desde 1966, de Ignacio Valente (seudónimo del sacerdote José Miguel Ibáñez Langlois, del Opus Dei), que han escrito en el diario de la derecha chilena, *El Mercurio*, y han contribuido activamente a generar una imagen pública de obras y autores.

⁹ Quien también está viniendo últimamente y, de paso, escribiendo sobre la producción literaria actual (realizada dentro y fuera de Chile) es Marcelo Coddou, que enseña en USA. Véase sus Veinte estudios sobre la literatura chilena del siglo veinte (1989).

También, Grinor Rojo, que publicó recientemente en una editorial chilena (*Pehuén*) una serie de ensayos sobre literatura chilena e hispanoamericana, *Crítica del exilio* (1989).

No hay estudios sistemáticos sobre la crítica literaria ejercida en el periodismo: cuál es su formato textual, qué función social cumple, cómo circula su mensaje en el ámbito nacional; en fin, poco se inquiera sobre la producción, distribución y consumo de este discurso.

En este artículo, hemos privilegiado la crítica literaria que es distribuida y consumida en el círculo estricto de los artistas jóvenes e intelectuales, que transitan por los campus universitarios y los institutos binacionales, que escriben en revistas especializadas y leen todo el material circulante sobre literatura, cultura y política.

Durante la dictadura, este círculo tuvo acceso al periodismo, pero no logró validar su mensaje ante la opinión pública. ¿Por qué? Hay una razón visible, de orden político. Este grupo es mayoritariamente disidente y los medios de comunicación disidentes son escasos, operan bajo fuerte censura (legal) y autocensura (ideológica) y viven en constantes crisis económicas, lo cual genera inestabilidad laboral y continuos cambios de formato (líneas editoriales).

Hay también razones invisibles, de carácter histórico y cotidiano. El periodismo siempre se ha validado por la información política y deportiva; en estricto rigor, no hay una página dedicada a la cultura, sino más bien una serie de materiales culturales, confundidos con otros adscritos al mero entretenimiento. Esta situación se agravó durante la dictadura, por cuanto los objetos culturales fueron concebidos sólo como objetos *mercantiles*, transables en el mercado sólo según pautas de ventas (de rendimiento monetario) como si fueran bienes suntuarios (y no bienes de primera necesidad).

En los medios de comunicación disidentes, la cultura tiende a ser una continuación de la página política. Se exige un comentario que conecte directamente cualquier material artístico (sea contingente o no) con la realidad nacional. Generalmente, el columnista literario es aquí un ente marginal en el diario o revista; como no se le asegura mayor continuidad (en su columna, en los pagos, en el trabajo), su artículo es realizado en tono menor. Hay, por supuesto, excepciones en esta disidencia. Destacamos la sección «Cultura» del semanario *Hoy* (dirigida por Guillermo Blanco), y la concepción misma de la revista *Apsi* (dirigida por Sergio Marras), que otorga cierta independencia al ámbito literario y artístico, e informa sobre géneros marginales (la fotografía, el comic, la creación de los artistas jóvenes).

En el ámbito de las figuras individuales, los comentarios de Alfonso Calderón y Jorge Edwards, cronistas eximios (y también de Hugo Montes y de Jaime Quezada), han tenido cierta trascendencia cultural. Sin embargo, quien dominó la escena pública y periodística durante la dictadura fue la figura de Ignacio Valente. Veamos por qué. Escribe todos los domingos —y desde mucho antes del golpe militar— en *El Mercurio*, imperio comunicacional que no sufría amenaza alguna; todo lo contrario, concertaba la amenaza contra todo discurso social que resistiera al proyecto de la dictadura. Valente se convierte en el único crítico que goza de un espacio propio y seguro, donde puede proyectarse en el tiempo ante una audiencia previsible. Siendo la única vitrina estable de la crítica periodística, todos los escritores le solicitan que comente sus

libros. Se establece aquí una relación estructural amo/esclavo, en la cual los escritores seducen o agreden para lograr la atención del crítico.

Ignacio Valente escribe bien, es culto y raramente se equivoca en sus juicios de valor. Practica, eso sí, grandes exclusiones. Por ejemplo, niega la semiótica, pues ésta negaría la concepción religiosa del hombre, al promover categorías que privilegian el escepticismo y la fragmentación de la experiencia estética. Y niega la sociología de la literatura, pues ésta también niega la estética y, además, siempre tiene en Chile un sesgo marxista. Es un gran lector de la literatura chilena, pero no escribe una sola línea sobre la literatura hispanoamericana. Así, de un total de 39 artículos escritos por él en 1983, 18 están dedicados a la literatura nacional y ninguno a la literatura del resto de nuestro continente (una vez comenta la obra de V.S. Naipaul, presentándolo como un «novelista oriundo de Trinidad, hindú de raza e inglés de lengua y cultura»). Se diría que es un crítico atento a las formas literarias, que no desprecia las teorías idealistas sobre el arte y que tanto censura como sublima (según el caso) contenidos éticamente reprochables según su escala de valores (vinculada a la tradición conservadora y elitista de cierta educación católica). Hay una *contradicción vital* en el discurso crítico de Valente, síntoma de los tiempos que vivimos: su concepción de cultura —adscrita al paradigma de una sociedad estamental, regida por valores aristocráticos y espirituales, que privilegia una *literatura selecta y moral*— entra en contradicción con una cultura generada por el Mercado —adscrita a una sociedad capitalista, regida por valores monetarios, que privilegia una literatura *masiva* y de mero *consumo*—, al cual él debe rendirle culto, pues es el orden propuesto para la armonía social.

Desde esta contradicción, es posible comentar los cambios de formato que ha sufrido el material «humanístico» de *El Mercurio* en el último tiempo.

Siempre la página literaria había aparecido, todos los domingos, en la sección «Artes y Letras» (que incluía historia, filosofía, religión, arte y literatura). Esta sección —que hace circular las posiciones neoconservadoras— está diseñada como una pequeña biblioteca ideológica. Es un suplemento que requiere tiempo y atención, y que puede ser usado como fuente seria de información secundaria. Desde 1989, el comentario de cualquier libro y la página literaria ocupan una sección independiente, con un formato especial: es la «Revista de Libros». Esta incluye la columna de Valente sobre un texto literario chileno reciente, una entrevista periodística hecha al escritor de ese texto literario, y un conjunto de reseñas sobre los libros que están en los escaparates de las librerías céntricas.

Esta «Revista» responde a un espíritu comercial. Los libreros están contentos, pues tienen publicidad gratis (sus vitrinas han sido transpuestas al tabloide). Y los escritores chilenos también, pues sus libros son criticados y, además, se les entrevista. Paradójicamente, hay predilección por la literatura escrita por disidentes (eufemismo para «marxistas»), lo cual revela un espíritu *pragmático* —el reconocimiento de que la sociedad chilena cambió después del 5 de octubre de 1988—, que algunos llaman *oportu-*

nismo. Si antes Valente parecía imponer sus criterios al mercado y, de paso, ejercía una crítica moral (pues su objetivo era guiar el espíritu, promoviendo libros forjadores de valores trascendentales); ahora, sólo *reacciona* ante el mercado, ejerciendo una crítica mercantil (pues su objetivo es guiar al consumo del libro, no tanto para ayudar al espíritu humano, sino para ayudar a las ventas). Cuando esta nueva sección de *El Mercurio* sala al aire, ya circulaba (desde 1987) el «Suplemento de Literatura y Libros» del diario opositor (y ahora en el Gobierno, con el presidente Patricio Aylwin) *La Época*, de reciente aparición (en 1987) y con formato semejante al de *El País*, en España. Este suplemento de *La Época* que dirige, desde 1988, Mariano Aguirre, con la participación, también, de Carlos Olivárez) es el suceso cultural más trascendente en el ámbito de la crítica periodística durante la década de los 80.

Aguirre y Olivárez —bastante alejados de una cultura *marketing* adscrita sólo al rápido consumo de un material desechable— proponen un discurso periodístico *reflexivo*, que ponga en *crisis* la recepción automática del material literario. Este suplemento privilegia más la *creación* del conocimiento que su *difusión*, explorando nuevas vías críticas (la mujer, tradiciones y rupturas en la literatura y en la filosofía, la revisión de los materiales artísticos elaborados durante los años 70 y 80). Escriben aquí los críticos, artistas e intelectuales vinculados a la disidencia, en un lenguaje que no hace concesiones a la lectura desatenta —plácidamente familiar— de los días domingos.

III. Circularidad

Propongo dos tareas para la crítica literaria chilena a la vuelta de este siglo. Primero, una revisión crítica de nuestra literatura nacional, a la luz de nuevos paradigmas de conocimiento. A nivel metodológico, habrá que evitar tanto el *empirismo* (acumulación de datos, sin atender a modelos conceptuales) como el *conceptualismo* (proposición de teorías que nunca son comprobadas empíricamente, sino a través de la prueba de la coherencia interna). A nivel mental, habrá que manejar a distancia las teorías culturales formuladas en otras latitudes. A la mímica (del estructuralismo, de la desconstrucción), le debe suceder la asimilación, juego, parodia consciente o simple manipulación del pensamiento moderno (lo que el modernismo brasileño denominó *antropofagia*). Y a nivel comunitario, tendremos que generar nuevas utopías en el ámbito *político* (mediante la relectura de los principios de la revolución francesa: libertad, igualdad, fraternidad), *personal* (una nueva teoría sobre el *yo*, que cuestione las matrices políticas y subjetivas actualmente vigentes) y *religioso* (una religazón del individuo con instancias de trascendencia, que otorguen un *ethos* capaz de modificar el paisaje nacional).

Segunda tarea, una reflexión sobre la función de la literatura y de la crítica literaria en una sociedad regida por los principios de Mercado. Ambas tareas requieren de un amplio análisis e implican poner entre paréntesis tanto los supuestos existen-

ciales de la crítica ejercida en Chile en los últimos 30 años, como el horizonte mismo de este esbozo, redactado en mayo de 1990 en Santiago de Chile.

Rodrigo Cánovas

Ficha bibliográfica

(Datos de los textos críticos citados)

- ARTECHE, MIGUEL, y RODRIGO CÁNOVAS: *Antología de la poesía religiosa chilena*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1989.
- BIANCHI, SOLEDAD: *Un mapa por completar: la joven poesía chilena*. Documento 44 de Ceneca, 1983.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN: *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago: Universidad de Minnesota-Flacso, 1981.
- : *Entrevistas, discursos, identidades*. Santiago: Flacso, 1986.
- BRUNNER, J.J. y GONZALO CATALÁN: *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: Flacso, 1985.
- CÁNOVAS, RODRIGO: *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán. Literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago: Flacso, 1986.
- : *Texto y censura: Lihn*. Documento 77 de Ceneca, 1986.
- CÁNOVAS, R. y MIGUEL ARTECHE: *Antología de la poesía religiosa chilena*.
- CATALÁN, GONZALO y J.J. BRUNNER: *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*.
- COCIÑA, CARLOS: *Tendencias literarias emergentes*. Documento 31 de Ceneca.
- CODDOU, MARCELO: *Veinte estudios sobre la literatura chilena del siglo veinte*. Santiago: Maitén, 1989.
- CONCHA, JAIME: *Neruda (1904-1936)*. Santiago: Universitaria, 1972.
- DORFMAN, ARIEL: *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Universitaria, 1970.
- DORFMAN, ARIEL y ARMAND MATTELART: *Para leer el pato Donald*. Santiago: Edificaciones Universitarias de Valparaíso, 1973.
- EMILFORK, LEONIDAS: *La conquista de México. Ensayo de una poética americana*. Santiago: Universitaria, 1987.
- FOXLEY, CARMEN: *Estilo-Texto-Escritura*. Santiago: Consejo de Redactores, 1981.
- GOIC, CEDOMIL: *La novela chilena*. Santiago: Universitaria, 1968.
- : *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- GUTIÉRREZ, PAULINA (ed.): *Chile Vive: memoria activa*. Ceneca-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987.
- GUZMAN, JORGE: *Una constante didáctico-moral del Libro de Buen Amor*. México: State University of Iowa, 1963.
- : *Diferencias latinoamericanas (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig)*. Santiago: Universidad de Chile, Estudios Humanísticos, 1985.
- HOZVEN, ROBERTO: *El estructuralismo literario francés*. Santiago: Universidad de Chile, Estudios Humanísticos, 1979.
- : «Censura, autocensura y contracensura: reflexiones acerca de un Simposio». *Chasqui (USA)*, vol. XII, n.º 1 (nov. 82), 68-73.

- HURTADO, MARÍA DE LA LUZ, y CARLOS OCHSENIUS: «Transformaciones del teatro chileno en la década del 70». En *Teatro chileno de la crisis institucional (Antología crítica)*. Minneapolis. Santiago: Universidad de Minnesota-Ceneca, 1982, 1-52.
- HURTADO, M. y JUAN A. PIÑA: «Los niveles de marginalidad en Radrigán». En *Teatro de Juan Radrigán*. Santiago: Universidad de Minnesota-Ceneca, 1984, 5-37.
- JOFRÉ, MANUEL: *La novela chilena en la última década (1974-1984)*. Documento 61 de Ceneca, 1985.
- : *Literatura chilena en el exilio*. Documento 76 de Ceneca, 1986.
- KAY, RONALD: *Visual*. Santiago, 1975.
- : *Del espacio de acá (Señales para una mirada americana)*. Santiago: Editores Asociados, 1980.
- MARCHANT, PATRICIO: *Sobre árboles y madres*. Santiago, 1984.
- MARTÍNEZ BONATTI FÉLIX: *La estructura de la obra literaria*. Santiago: Universidad de Chile, 1960.
- MORALES, LEONIDAS (ed.): *Diario (de Luis Oyarzún)*. Concepción: Lar, 1990.
- NARVÁEZ, JORGE: *El testimonio: 1972-1982*. Documento 32 de Ceneca, 1983.
- NÓMEZ, NAIM: *Identidad y exilio: poetas chilenos en Canadá*. Documento 81 de Ceneca, 1986.
- OSTRIA, MAURICIO: *Escritos de varia lección*. Concepción: Sur, 1988.
- RICHARD, NELLY: *Margins and Institutions. Art in Chile Since 1973*. Melbourne. *Art and Text*. Special Issue, 1986 (Texto bilingüe).
- RICHARD, N. (ed.): *Arte en Chile desde 1963. Escena de Avanzada y Sociedad*. Documento de Flacso, Contribuciones 46, 1987.
- RODRÍGUEZ, MARIO: «La diáspora». En María Nieves Alonso, Juan Carlos Mestre, Mario Rodríguez y Gilerto Triviños, *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988). Estudio y Antología*. Santiago: Inprode-Cesoc, 1989, 9-52.
- ROJO, GRINOR: *Crítica del exilio. Ensayo sobre literatura latinoamericana actual*. Santiago: Pehuén, 1989.
- SCHOPF, FEDERICO: *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma: Bulzoni, 1986.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO: *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*. Santiago: Aconcagua, 1981.
- : *Transformaciones de la crítica literaria en Chile: 1960-1982*. Documento 19 de Ceneca, 1984.
- : *Notas sobre autoritarismo y lectura*. Documento 49 de Ceneca.
- : *Fin de Siglo. La época de Balmaceda*. Santiago: Aconcagua-Ceneca, 1988.
- TRIVIÑOS, GILBERTO: «El Regreso». En Rodríguez y otros, *Las plumas del colibrí*, 53-107.
- VALDÉS, ADRIANA: «Escritura y silenciamiento». *Mensaje (Santiago)*, 276 (enero-febrero 79), 41-44.
- : «La escritura crítica y su efecto: una reflexión preliminar». En Richard (ed.), *Arte en Chile desde 1973*, 81-90.
- VIDAL, HERNÁN: *Dar la vida por la vida. La agrupación de familiares de detenidos-desaparecidos (ensayo de antropología simbólica)*. Minneapolis: Ideologies and Literature, 1982.
- : *El movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo. Derechos humanos y la producción de símbolos nacionales bajo el fascismo en Chile*. Minneapolis: Ideologies and Literature, 1986.
- VIDAL, H. (ed): *Poética de la población marginal. I*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987.
- YAMAL, RICARDO (ed.): *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción: Lar, 1988.
- ZURITA, RAÚL: *Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)*. Documento 38 de Ceneca, 1983.