



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la
Comunicación e Imagen
ICEI

**TERMINÓ SIENDO UN ESCRITOR CHILENO:
CRÓNICA DEL OFICIO LITERARIO EN EL SIGLO XX Y XXI**

BASTIÁN DÍAZ IBARRA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

Categoría: Crónica Escrita

PROFESOR GUÍA: CLAUDIO SALINAS MUÑOZ

SANTIAGO DE CHILE

NOVIEMBRE 2019

*A mi mamá y a mi hermano chico
A los Rogers en general, y a la Chío en particular*

ÍNDICE

Introducción: Composiciones de la imaginación.....	5
Capítulo 1: Diarios, revistas, cuentos.....	8
Capítulo 2: Imprentas, editoriales, ferias del libro.....	18
Capítulo 3: Liceos, institutos, universidades.....	32
Capítulo 4: Estado, política, escritura.....	46
Epílogo: La asamblea de las personas que escriben.....	68
Bibliografía.....	72

*Quiso ser escritor
y terminó siendo un escritor chileno*

Joaquín Edwards Bello,
o el epitafio de una tumba perdida
en el Cementerio General

INTRODUCCIÓN: COMPOSICIONES DE LA IMAGINACIÓN

Siguiendo lo que se enseña en las escuelas chilenas (y para los usos de este texto), las obras literarias constituyen esa gama de escritos que abarcan los Géneros Narrativos, Lírico y Dramático, en conjunto con el ensayo, que siempre se encuentra ubicado en otra parte. Novelas y cuentos, ensayos y poemas, obras de teatro, relatos, versos y prosa poética, hablando en términos estrictos, comprendería Lo Literario. Este mismo texto -una crónica periodística- no entraría dentro de la categoría de obra literaria, si nos guiamos por aquellas clasificaciones tradicionales.

Ahora bien, en una primera instancia, la literatura no existía, y mucho menos la literatura chilena. De hecho, a mediados del siglo XIX, los chilenos que leían eran muy pocos: para 1865, uno de cada cinco sabía leer. Ni hablar entonces de los escritores, que a la vez eran diputados, terratenientes, aristócratas, comerciantes y, ocasionalmente, escritores de oficio. Había versos, había poemas, ensayos y hasta novelas, pero no estaban del todo separados del resto de los escritos más bien “mundanos”: leyes, opiniones en los periódicos, listas, textos litúrgicos, actas, libros de historia y filosofía. De cierto modo, todos los escritos de ese siglo buscaban una “utilidad” ajena al texto en sí mismo, y hasta las novelas tenían que tener cierta “moralaja” que justificase su escritura.

Si en 1842 hubo una especie de generación literaria, fue más por amor a las letras que a la literatura. Bilbao, Lastarria y los liberales de ese tiempo se caracterizaron más por sus incursiones políticas que por las bellas formas empleadas en sus prosas. Incluso, una de las novelas más leídas de su tiempo, Don Guillermo, no pasaba de ser una parodia donde Lastarria hacía mofa de sus opositores políticos.

La literatura como la conocemos hoy, con sus géneros y confusos límites, no existía entonces. En esos tiempos existían otros términos, y todos los textos escritos que no buscaban registrar la realidad, ni dar cuenta de una opinión, eran considerados *Composiciones de la imaginación*.

En la siguiente crónica no hablaremos tanto de las composiciones como Don Guillermo, sino más bien de los escritores como Lastarria, pasando por Mistral y Manuel Rojas, llegando hasta Alejandro Zambra. Durante su siglo, el XIX, la literatura fue una actividad restringida, un pasatiempo de las élites que gobernaban al país, y que tenían el tiempo para leer y escribir. Años más tarde Nicanor Parra dirá:

Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.¹

A inicios del siglo XX, con la modernización del país, comienza a formarse el “campo literario”. Y con él, surgen nuevos tipos de escritores, que ya no vienen necesariamente de la aristocracia santiaguina: algunos son profesores, muchos periodistas, otros comerciantes, funcionarios públicos, etc.

De ellos se trata esta crónica, donde se cuenta una historia paralela de la literatura chilena: la de los escritores y sus condiciones de vida. A través del siglo, con la ayuda de distintas instituciones, rebuscándoselas en piezas pequeñas o desde la comodidad de amplios escritorios, se crearon las grandes obras literarias de nuestro país.

En el primer capítulo contaremos cómo el surgimiento del periodismo moderno estimuló la creación literaria, sacándola por primera vez de los salones y llevándola a las salas de redacción. Así es como vemos el surgimiento de un nuevo tipo de literato, de clase media y bohemio, que corresponde al escritor–periodista.

¹ Manifiesto, en Parra, Nicanor (2015) *Un puñado de cenizas: antología 1937-2001*. LOM ediciones, Santiago. p.139.

En el segundo capítulo, veremos el desarrollo de la industria editorial a través de todo el siglo XX. Desde las pequeñas imprentas hasta las editoriales nacionales, transnacionales y microeditoriales, el contexto político y económico del país va moldeando las posibilidades de publicación: qué se imprime, cuánto se imprime y cómo llega hasta el lector.

En el tercer capítulo, referiremos a la relación entre la institución educativa, tanto escolar como universitaria, y el campo literario nacional. La que parte siendo una literatura “amateur”, sin mayor estudio que su discusión y práctica, llega a ser objeto de licenciaturas y doctorados, afectando las condiciones de entrada a los círculos de escritores.

En el cuarto capítulo, hablaremos de los escritores en relación con el Estado, y de la actitud de este último con la creación literaria. Aquí hablamos de escritores que también son embajadores, o que también son funcionarios públicos, o que a través del apoyo económico del Estado han podido desarrollar sus obras más fácilmente. No se puede esquivar, en esta instancia, las siempre problemáticas relaciones entre la literatura, los escritores y la política.

Periodismo, industria editorial, educación y Estado: esas son las cuatro instituciones que estructuran nuestro relato del oficio de escritor en Chile, y de la profesionalización de nuestra literatura. Distintos puntos de partida, diversas condiciones y posibilidades materiales que, durante el siglo XX, y hasta el día de hoy, influyen y determinan las imaginaciones que están detrás de las composiciones literarias.

CAPÍTULO 1: DIARIOS, REVISTAS, CUENTOS

*¿Qué es un diarista? ¿Es un literato?
¿Es un publicista? ¿Es un político práctico
o un economista? ¿Es un hombre de finanzas?
El diarista es algo de todo eso a un mismo tiempo,
Y es más y menos que eso.*
Domingo Arteaga Alemparte

Cuando Rubén Darío llegó a Chile, en 1886, aún no era “el príncipe de las letras hispanoamericanas”, ni se hablaba aún de modernismo. El poeta nicaragüense era entonces un joven de diecinueve años, alto y delgado, que no tenía mayor fortuna que la que generaba a través de los artículos que escribía en distintos periódicos. Aun así, en su estadía de casi cuatro años, supo hacerse un lugar en la incipiente escena literaria santiaguina, caracterizada por la predominancia del elemento aristocrático en ella:

Mientras unos tocaban música de Schumann, otros recitaban versos de Verlaine, de Armando Silvestre, enteramente nuevos para Darío, el cual, echado atrás en un sillón oriental, silencioso y abstraído, contemplaba las columnas de humo azuladas de los pebeteros de plata en los cuales Pedro Balmaceda quemaba perfumes. ²

Pedro Balmaceda Toro era el hijo del entonces presidente José Manuel Balmaceda, y organizaba tertulias literarias en su departamento ubicado en Moneda con Morandé, muy cerca del Palacio Presidencial. En este espacio participaban también jóvenes como Luis Orrego Luco, Alberto Blast Bascuñán, Jorge Hunneus Gana, y el pintor Alfredo Valenzuela Puelma, entre otros. Vale la pena remarcar la juventud de estos personajes: para 1986, el único con treinta años era el pintor, mientras el resto bordeaba los diecinueve, los veinte o veintiún años.

² Melfi, Domingo (1945) *El viaje literario*. Nascimento, Santiago. p.102.

Cabe destacar también el profundo afrancesamiento de este grupo: el anfitrión leía, traduciendo al castellano las novedades que le llegaban del ambiente literario galo, llegándose a decir que le llegaban con tal prontitud estos libros, que sus discusiones no distaban mucho de las que se estaban teniendo en París en mismo tiempo.

Siguiendo a Gonzalo Catalán en sus *Antecedentes de la transformación del campo literario*, en esas tertulias se estaba plantando una de las primeras semillas para lo que vendría a ser el criollismo, y una nueva actitud hacia la literatura.

Este grupo, ‘la bohemia dorada’ de la época, constituye pese a la procedencia aristocrática de alguno de sus miembros, la primera promoción donde es posible apreciar elementos de ruptura con el pasado literario inmediato. Más interesados en la literatura que en la política, se anuncia en ellos una sensibilidad definitivamente moderna y esteticista hacia las letras.³

A su modo, echados en sus sillones recitando poesía francesa, Balmaceda Toro y sus amigos estaban rompiendo con todo lo que los había precedido. Si sus padres y familiares se dedicaban a la política, siendo importantes diputados, senadores y embajadores, estos jóvenes encontraron en la literatura y las artes aquello que los motivaba a reunirse. Y eso es lo que, a fin de cuentas, los destacaba de las otras tertulias de la alta sociedad: aun cuando en todas se recitasen versos y se tocara el piano, estos elementos eran tan secundarios como lo es el interludio musical en una ceremonia más seria.

Por otra parte, son estos muchachos los primeros en poner la poesía antes que la política en sus intereses: aun teniendo grandes obras literarias, Alberto Blest Gana era sobre todo un diplomático; Lastarria era antes que nada un abogado liberal; Barros Arana un historiador, y así sucedía con la mayoría de los creadores de ese tiempo. En cambio, el mismo Pedro

³ Catalán, Gonzalo (1985) "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890-1920". En Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad*. Aynivillo, Santiago. pp.105-106.

Balmaceda Toro, que moriría a los veintiún años sin presenciar la guerra civil, era conocido por todos como un poeta. En su escritorio, siguiendo las memorias de Orrego Luco, destacaban las novelas de Daudet, Mallarmé, Verlaine y Gauthier, junto con reproducciones de cuadros impresionistas.

La Época, el cambio de prensa, el cambio de gusto

Así cuenta el escritor Eugenio Orrego Vicuña el momento en que Rubén Darío y Pedro Balmaceda Toro se volvieron amigos:

Se conocieron una tarde en la redacción de La Época, presentados por don Manuel Rodríguez Mendoza. Y fue como un chispazo. Se miraron a los ojos y sonrieron, sabiendo que serían amigos para siempre.

Se pusieron a conversar como con hambre de cambiar ideas, pero de pronto sonó la campana del cuartel de Bomberos en la Plaza de Armas, llamando a incendio. Rubén quiso despedirse, pues tenía que ir al lugar del suceso para escribir un suelto de crónica en la noche. ‘Yo lo acompañaré’, expresó Balmaceda, y ambos salieron a la calle cogidos del brazo.

Ese día, Pedro dijo a Rubén: ‘Escribiremos un libro hirviente, titulado Champaña...’

No lo escribieron nunca. ¿Para qué, si habían de vivirlo?⁴

La Época fue, a finales del siglo, el diario donde empezaron a circular ideas literarias de vanguardia de entonces. Comprado por Agustín Edwards Ross al Partido Nacional, y mantenido a pérdida hasta el año 1891, en su redacción se encontraban todos los asistentes a las tertulias de Balmaceda, y muchos más escritores.

⁴ Darío, Rubén. (1941). Antología chilena: selección, estudio preliminar y notas de Eugenio Orrego Vicuña. *Anales de la Universidad de Chile*, (41). p.215.

Precisamente en este periodo de la historia de la prensa chilena, la última década del siglo, asistimos a un momento crucial: los diarios doctrinarios, que buscan esparcir ideas políticas, están siendo reemplazados por los diarios con carácter de empresa. En estos últimos se desarrolla la noticia como “producto a ofrecer”, además de los anuncios publicitarios que poco a poco se toman las páginas.

“De este modo, hacia fines del siglo XIX, los periódicos se esforzaban por ampliar su tiraje e introducir novedades para atraer a un público que se disputaban en un mercado”, apunta Eduardo Santa Cruz en el segundo volumen de la *Antología de la Crónica Periodística Chilena*. Para 1900, con la fundación de *El Mercurio* de Santiago, tenemos el caso de una plena empresa periodística.

En este sentido, *La Época* no era para Rubén Darío un medio para hacer circular sus ideas, sino más bien el instrumento para ganarse la vida, con el dinero recibido por cada crónica.

Ahora bien, en las columnas de *La Época* se reflejaban las inquietudes literarias de todos los participantes de las tertulias de Balmaceda, y de a poco las novelas de folletín darán paso a autores de renombre como Guy de Maupassant, Pérez Galdós y José Martí. Se insertarán al final del diario capítulos de novelas de Emile Zola, Edmond de Goncourt, y por primera vez los rusos llegarían a Chile, con capítulos de Dostoyevski, Tolstoi, Pushkin entre otros.

Durante este tiempo, se empieza a incluir también publicidad de obras literarias, y se abre la puerta al cambio de gusto en el medio chileno: hasta entonces predominaba en las lecturas la novela romántica protagonizada por personajes aristocráticos.

Con el ejemplo de *La Época*, muchos diarios comienzan a insertar también capítulos con esta literatura europea nueva, y nuevos autores –europeos la mayoría– empezarán a circular: se pasaba del decadentismo al realismo, y eso se expresaría en las novelas chilenas de la siguiente década.

En sus *Estudios de literatura chilena*, Domingo Melfi reflexiona:

Al terminar los capítulos de Zola, de Gorky o de Dostoiewsky, los lectores que levantaban la cabeza del libro descubrían la mentira del mundo que les rodeaba. En todos los rincones encontraban la confirmación de aquellos humillados y ofendidos que pululaban como desechos humanos en el mundo novelesco de Europa, y que antes ni siquiera se sospechaba que existieran entre nosotros. Se descubrían así, en el medio chileno, singulares semejanzas con el medio europeo.⁵

Así, la generación de los 1900 empezaría a observar más lo que la rodeaba, y obras como *Cuentos del Maule* de Mariano Latorre harían lo que Melfi considera “el descubrimiento literario del campo chileno”. Con este fenómeno aparecieron también *Subterra* de Baldomero Lillo, *Días de Campo* de Federico Gana, *Páginas Chilenas* de Joaquín Díaz Garcés, *Juana Lucero* de Augusto D’Halmar y *Escenas de la Vida Campesina* de Rafael Maluenda. El criollismo había nacido.

La entrada de las clases medias y el periodismo

“Fácil es entender que casi constituyera un rito el que un aspirante a literato deambulara de periódico en periódico ofreciendo sus servicios. Para muchos era el tramo inicial de su carrera de escritor”, cuenta Gonzalo Catalán.⁶

Con la proliferación de revistas y suplementos literarios a principios de siglo, muchos son los jóvenes que, al igual que Rubén Darío, encuentran su medio de sobrevivencia y un lugar donde discutir de literatura a la vez. Ya en esta época, estos entonces “diaristas” rompen con la tradición aristocrática de las tertulias como las de Pedro Balmaceda. Con la emergencia de los escritores de clase media, la conversación pasa a la sala de redacción, y a instituciones formales como el Ateneo de Santiago.

⁵ Melfi, Domingo (1938) *Estudios de literatura chilena*. Nascimento, Santiago. pp.73-74.

⁶ Catalán, Gonzalo, Op.cit., p.121.

Y si los diarios pasan de ser doctrinarios a un negocio para sus dueños, negocio similar son para sus colaboradores: “Y si bien nuestros escritores desempeñan menesteres periodísticos, lo mejor de su tiempo lo entregan a la literatura. Porque a diferencia de los diaristas del siglo pasado que fundaban un periódico para lidiar en la arena política, ahora los escritores-periodistas se allegan a diarios y revistas para lidiar en la arena literaria”, dice Catalán.⁷

Caso paradigmático de este escritor-periodista es el del poeta Carlos Pezoa Véliz, que sin haber alcanzado a publicar libro en vida, desarrolló toda su obra en periódicos y publicaciones no convencionales. Después de su muerte en 1908, Ernesto Montenegro alcanzó a compilar todo en *Alma Chilena*.

“Mezcló la tradición de la lira popular, de las décimas voceadas en las plazas y mercados, con expresiones de la cultura más prestigiada y canónica, todo mientras incursionaba en los ámbitos de la emergente industria cultural”⁸, cuenta Manuel Vicuña en su libro de biografías *Fuera de Campo*. Este poeta, oriundo del barrio San Diego, escribía crónicas para periódicos y noticias en verso, como el siguiente fragmento de *Próximo fusilamiento en Iquique*:

Mató a bala a un capitán,
Ha tiempo, Amador Saldías;
Triste fin sus fechorías
En el banquillo tendrán

Era Saldías soldado
De un regimiento de Iquique
Nacido en el fundo “El Huique”
De padres sobrios y honrados.

⁷ Catalán, Gonzalo, Op.cit., p.124.

⁸ Vicuña, Manuel (2015) *Fuera de campo: retratos de escritores chilenos*. Hueders, Santiago. p. 21.

Un día salió irritado
De casa de un tal Morán;
Y como las copas dan
Oleadas de sangre cruel,
Conforme llegó al cuartel
Mató a bala a un capitán⁹

Durante esta época, hacen su entrada a la escena literaria santiaguina una “legión de oscuros jóvenes provincianos”, entre los cuales se encuentran los maulinos Mariano Latorre y Fernando Santiván, Augusto D’Halmar, Eduardo Barrios, Baldomero Lillo y la futura Premio Nobel Gabriela Mistral. La literatura chilena había dejado de ser un privilegio aristocrático: sus temas habían cambiado, pero también sus escritores. Y aun cuando nadie vivió de la literatura, al menos en esta etapa se vivió *para* la literatura.

Precisamente aquella legión de oscuros jóvenes provincianos se consagraría al principio de siglo obteniendo primeros lugares en los tres certámenes más importantes de entonces: Baldomero Lillo ganó el concurso por la fundación de Zig-zag, Fernando Santiván el certamen del Centenario y Gabriela Mistral se adjudicó los Juegos Florales de 1914.

En este contexto, y en sintonía con movimientos literarios como el modernismo, se desarrolla en Chile la crónica. En ese sentido, resulta interesante ver cómo, a través del periodismo se logra lo que Julio Ramos llama la “delimitación negativa” de la literatura, ya que estudiando a José Martí dice: “La poesía es el lugar del otro comercio. Resulta emblemático, además, que en esos años la poesía martiana represente la escena de la escritura, insistentemente, en la noche, en un interior, siempre después del trabajo. Ese desprendimiento implica la autonomía o voluntad autonómica del sujeto literario, es decir, su distanciamiento del imperativo racionalizador utilitario, distintivo del orden social moderno”¹⁰. Dicho de forma

⁹ Pezoa Véliz, Carlos (1998) *El pintor Perezza*. LOM Ediciones, Santiago. p.62.

¹⁰ Ramos, Julio (2003) *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio, Santiago. p.120.

más sencilla, el escritor-periodista separa sus escrituras: la diaria, del trabajo, periodística, mundana, vs la nocturna, de la casa, literaria y estética.

De manera similar, Jenaro Prieto, el escritor de *El Socio*, lo deja claro en su crónica *Humos de Pipa*: “Humos de pipa, el periodismo es un trabajo que cansa y no ofrece ninguna satisfacción profesional, excepto la de garantizar sustento económico”.¹¹

Zig-zag

En este ciclo destaca la revista magazinesca *Zig-zag* que, con su aparición en el medio nacional, significó un antes y un después en el periodismo chileno. Perteneciente al grupo de Agustín Edwards Mac-Clure, fue la primera revista de tipo “miscelánea” en Latinoamérica y se publicó hasta el año 1964.

“El primer número de la revista apareció el 19 de febrero de 1905. Con un valor de 20 centavos, una variedad de contenidos que buscaba atraer la atención de los más diversos lectores -hombres y mujeres, profesionales y dueñas de casa- y un fuerte acento en la comunicación gráfica y la calidad visual, el semanario tuvo una recepción que superó las expectativas de sus creadores”, resume la página Memoria Chilena.¹²

El sociólogo Gonzalo Catalán afirma respecto a la importancia de *Zig-zag* en la literatura chilena: “Esta última (*Zig-zag*) entre las últimas innovaciones consultaba una muy importante: comenzó a pagar con buena plata las colaboraciones que recibía tanto en verso como en prosa, haciendo de esta forma más estrictos los criterios selectivos y subrayando el carácter profesional que empezaba a asumir la literatura”.¹³

Augusto D’Halmar, quien es el que mejor tipifica al escritor de esta nueva generación, fue uno de los primeros en ser gratificado monetariamente por sus producciones literarias: tuvo

¹¹ Darrigrandi Navarro, Claudia. (2016). El lado B de la escritura: cronistas y empleados. *Literatura y lingüística*, (34), p. 71-96.

¹² Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3684.html>

¹³ Catalán, Gonzalo, Op. cit., p.122

el honor de abrir la primera revista *Zig-zag* con su cuento *Alma Blanca*, aunque lo hizo con el seudónimo de Rafael Sanzio.

En una de sus *Confesiones*, Fernando Santiván deja claro lo importante que resultó esta revista para los jóvenes cuentistas de su tiempo:

Cada tentativa para obtener una entrevista con el director fue igualmente infructuosa. Solo conseguí verlo desde lejos, en la calle, o en los momentos que entraba o salía de *Zig-zag* (...) Por fin, un día el director se dignó a darme audiencia. Me recibió de pie en medio de una vasta sala. Grandes sillones, muebles profundos. Enorme mesa atestada de libros, revistas y papeles. Cuando me dirigió la palabra debo de haber respondido algo muy retorcido, amanerado y quizás, inteligible. El director sonrió imperceptiblemente. Yo temblaba.¹⁴

A final de cuentas, prácticamente todos los jóvenes escritores de la época, que después fueron conocidos pasaron por *Zig-zag*. Con el tiempo, grandes figuras como el crítico Hernán Díaz Arrieta, que escribía bajo el seudónimo de Alone, se fueron acostumbrando al éxito:

Cuando, con el hábito, disminuyó la sorpresa de ver mis cuentos publicados en letras de molde, empezaron mis ojos a orientarse codiciosamente hasta cierta ventanilla, con barrotes de bronce, instalada en el hall de *Zig-zag* bajo este rotundo letrero: 'Caja'. Llegar ahí con un vale y estirárselo al cajero era una emoción que aún ignoraba, una especie de grado superior en la jerarquía de las letras.¹⁵

De a poco, la literatura chilena se profesionalizaba, y se ponía al alcance de las masas. Ya no había que ser parte de la élite para escribir, y donde había uno, ahora habían seis. No contento con hacer novelas, cuentos y crónicas, ahora había una metaliteratura: la crítica, que en Omer Emeth y Alone vio sus grandes padrinos.

¹⁴ Santiván, Fernando (1958) *Confesiones de Santiván: recuerdos literarios*. *Zig-zag*, Santiago. pp.34-35.

¹⁵ Alone (1976) *Pretérito imperfecto*. Nascimento, Santiago. citado en Catalán, Gonzalo, Op. cit. p.121.

Lejos nos encontramos ahora de la literatura por la política. Aun así, habría nostálgicos del siglo diecinueve, de Lastarrias y Vicuñas Mackennas. Respecto a la obra del cronista Joaquín Edwards Bello, Manuel Vicuña comenta:

La paulatina diferenciación entre el campo literario y el ámbito político acarreó la distinción entre el escritor y el líder, dos roles cada vez más apartados entre sí. Esto explica la relación más distante de Edwards Bello con el poder y la notoriedad: el letrado hispanoamericano tenía acceso a los rangos superiores del Estado (Vicuña Mackenna fue intendente, diputado, senador y candidato presidencial), no así el literato, que generalmente pierde la posibilidad de suplir la irrelevancia pública del escritor con la autoridad del estadista, del gobernante, del legislador o del ideólogo.¹⁶

¹⁶ Vicuña, Manuel, *Op.cit.*, pp.63-64.

CAPÍTULO 2: IMPRENTAS, EDITORIALES, FERIAS DEL LIBRO

En la librería Nascimento, ubicada en Ahumada 125, Carlos-George Nascimento pasaba todas sus tardes revisando manuscritos, recibiendo visitas de autores y conversando de literatura. El portugués había llegado a inicios de siglo, y al heredar un negocio familiar, lo desarrolló haciendo que pasase de ser una sencilla tienda de libros a una mediana gran editorial, reconocida por los grandes poetas y novelistas que fueron publicados en ella. Cuenta Felipe Reyes en su libro *Nascimento: el editor de los chilenos*:

Cuando el murmullo del abundante público llega hasta el segundo piso, Carlos no resiste las ganas de bajar y conversar con los clientes, recomendarles alguna novela, algún poemario o algún tomo de historia. Si alguno de ellos osa en responderle que los autores chilenos no saben escribir, el editor ‘solía tomar el volumen y leer páginas enteras al cliente para convencerle que el autor valía’.¹⁷

Hoy por hoy, la idea de que “los chilenos no saben escribir” está lejos de ser extendida: después de dos premios Nobel y varios reconocimientos, no pocas veces se dice de Chile que es un “país de poetas”. Ahora bien, a principios de los 1900, ninguno de los protagonistas de la Gran Poesía Chilena –dígase Mistral, Neruda, Parra, Huidobro, De Rokha, entre otros– se había consagrado, y el desdén a nuestra literatura era cosa de todos los días.

En las primeras décadas del siglo XX, y con mayor fuerza en la de los 30, ocurre lo que se conoce como La Edad de Oro del Libro Chileno: las condiciones tanto educativas como económicas del país propician el surgimiento de una industria editorial como tal, y con eso, bocetos de una futura “masificación” del libro.

¹⁷ Reyes, Felipe (2014) *Nascimento: el editor de los chilenos*. Ventana Abierta Editores, Santiago. p. 275.

Las tres constelaciones

Ahora bien, este proceso se enmarca dentro de uno más amplio, que el sociólogo José Joaquín Brunner llama el paso a una “constelación político-cultural Moderna de Masas”¹⁸. Bajo esta idea, la historia independiente de Chile, sus intelectuales y su quehacer cultural se dividirían en tres grandes etapas:

- Constelación Tradicional de Élités (1810-1920)
- Constelación Moderna de Masas (1920-1973)
- Constelación Moderna de Élités (1973-)

En la primera de estas constelaciones son muy pocos los que disponen del acceso a la educación, por lo cual los productos del campo cultural circulan por pocos espacios. Con esto, no solo nos referimos a la literatura, sino al Arte y la Alta Cultura en general. Por otra parte, hay que recalcar la posición hegemónica del Partido Conservador y la Iglesia, que lideraban el campo cultural, y las familias de clase alta como agentes de socialización: las tertulias literarias del siglo diecinueve se realizaban en los salones de las mujeres de la oligarquía, que consideraban de buen gusto rodearse de escritores y artistas.

Esta es la época de los “grandes intelectuales”, como Andrés Bello, José Victorino Lastarria y Benjamín Vicuña Mackenna. La importancia de estas figuras radica en que concentran mucho poder: más que cultural, hablamos de poder político. Como indicamos en el capítulo anterior, el quehacer literario no es sino una parte de sus múltiples actividades.

Sin embargo, en la nueva Constelación Moderna de Masas, la cultura deja de ser oligárquica. Volviendo a Brunner, destaca:

Los intelectuales y artistas provienen ahora, en su mayoría, de los sectores medios de la sociedad (...) Por todas partes se extiende la lucha contra el viejo predominio

¹⁸ Brunner, José Joaquín (1985) "Cultura y crisis de hegemonías". En Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad*. Ainivillo, Santiago

cultural: se experimentan nuevas formas de vida entre los escritores (la Colonia Tolstoyana), se forman grupos de confraternización cultural (el taller del zapatero Augusto Pinto), se vuelve aceptable la vida bohemia, las tendencias renovadoras se organizan (los pintores de la generación de 1913, el Grupo de los Diez en la literatura), y se inicia la campaña contra el predominio de la ópera italiana (la Sociedad Bach)¹⁹.

Periodistas, profesores, escritores, editores, directores de teatro, académicos; hay una división compleja del trabajo intelectual: “Desaparecen las condiciones que hacían posible la emergencia de grandes intelectuales y se vuelven predominantes los grandes ‘aparatos hegemónicos’, particularmente la universidad y la prensa”.

En este contexto, de la mano de la prensa, surge la Industria Editorial en Chile.

De imprimir a crear “hechos editoriales”

Cuando hablamos de una casa editorial, nos referimos a una empresa que se dedica a editar y producir libros, y cuyo valor en venta es el texto. Durante los tiempos de Vicuña Mackenna, los autores iban con sus manuscritos a las imprentas y pedían directamente la confección de sus libros, sin que de parte del linotipista hubiese interés alguno en lo escrito: lo importante era solo producir concretamente los ejemplares, independiente de si estos fuesen una ley, una novela o una lista de insectos del sur de Chile.

Respecto a la industria editorial, Bernardo Subercaseaux indica en su *Historia del libro en Chile*:

Se trata de una actividad que consiste más bien en planificar y crear formatos, colecciones y líneas de producción de libros, y que estimula la creación de nuevas comunidades de lectores. Una actividad que presta atención al mercado real de libros, pero también al potencial, ya que requiere siempre de tirajes masivos que le permitan

¹⁹ Íbid, pp. 33-34.

bajar los costos. Una actividad que como empresa no necesita de imprenta propia, pues en la medida que controla grandes tirajes puede contratar ediciones a precios muy bajos y darse el lujo de hacer competir entre sí a las distintas imprentas. Mientras la actividad impresora es fundamentalmente una prestación de servicios, en el rubro de impresos, la actividad editorial es la creación de hechos literarios y culturales nuevos.²⁰

El caso paradigmático de editorial chilena es el de Nascimento, que sin llegar a ser la más grande, publicó a los autores que marcaron nuestra literatura: Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Manuel Rojas, María Luisa Bombal, José Santos González Vera, Teresa Wilms Montt, José Donoso, Marta Brunet, Fernando Santiván, Baldomero Lillo, y muchos más.

La que partió siendo una librería familiar se traspasó al portugués Carlos-George Nascimento, quien decidió entrar en 1917 en el negocio editorial. Al principio, reeditando la *Jeografía Elemental* de Luis Caviedes, un texto escolar que, en ese entonces, estaba agotado en la librería. Ese mismo año, el escritor Eduardo Barrios –conocido por *El niño que enloqueció de amor*–, le propuso publicar su nueva novela, *El hermano asno*, con la que Carlos entraría definitivamente a la aventura editorial.

“En ese momento no existía una ‘escena editorial’: en lo que a obras de ficción se refiere, la norma en su mayoría era la autoedición”²¹ aclara el periodista Felipe Reyes. Si había editoriales, publicaban textos de historia, como la *Historia General de Chile* de Diego Barros Arana.

Ya para 1930, varias empresas, de distinta naturaleza, empezarían a definirse como editoriales. Tal es el caso de Zig-Zag, por ejemplo, que comprendía un gran universo de publicaciones y que, para esa década, incluía en su catálogo colecciones de diversos ámbitos,

²⁰ Subercaseaux, Bernardo (2010) *Historia del libro en Chile: desde la Colonia hasta el Bicentenario*. LOM ediciones, Santiago. p.115.

²¹ Reyes, Felipe, Op. cit., p. 59.

como Americana, con novelas y cuentistas latinoamericanos, y Novelistas, lo último de la literatura europea y norteamericana.

Otro caso importante es el de la editorial Ercilla, fundada en 1928, y que en la década siguiente llegaría a publicar “un título por día”, según cuenta el escritor peruano Luis Alberto Sánchez. Como varios de sus compatriotas, exiliados por la persecución política. “La editorial más importante, Ercilla, estuvo controlada por personeros del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana, partido político peruano), y publicaron muchos textos de Víctor Haya de La Torre, de los apristas. Eran bastante internacionales. No era muy significativa la producción local”, nos dice Bernardo Subercaseaux sobre la editorial.²²

Durante el mismo tiempo, llegan exiliados de Venezuela y España, que encuentran en el Chile de Pedro Aguirre Cerda y su Frente Popular un lugar seguro para continuar sus vidas. Huyendo de la Guerra Civil, llega en el Winnipeg el afamado tipógrafo y diseñador español Mauricio Ámster, que trabajaría con la mayoría de las editoriales nacionales, y que se dice que en cierto momento llegó a diseñar cuatro portadas de libro al día.

Mientras en Europa, se desarrolla la Segunda Guerra Mundial, la industria editorial chilena florece y vive lo que se conoce como su Edad de Oro. Aprovechando que los libros europeos no llegan a Chile, y que a causa del conflicto se vuelve imposible negociar con las editoriales alemanas y francesas, se empiezan a traducir textos sin pagar derechos de autor. Así se explica, por ejemplo, que Ercilla publicase varias novelas del alemán Thomas Mann, traducidas por Hernán del Solar.

²² Entrevista con el autor

La situación de los escritores

“Cabe señalar que la configuración de la figura de editor profesional, a mediados del siglo veinte, implica una contraparte: la figura del escritor profesional”, apunta Subercaseaux.²³ Con este florecimiento editorial, los escritores comienzan a ganar renombre y ser conocidos fuera de los ambientes puramente literarios. Salen en los diarios, escriben columnas, hacen conferencias en las universidades, y a su modo –restringido– forman parte de un star-system.

Vistosa es, en ese sentido, la anécdota de la acogida que recibió Pablo Neruda en un Teatro Municipal repleto de gente, en el I Congreso de la Cultura en 1953. En el evento participaron distintos escritores, como Francisco Coloane y Benjamín Subercaseaux, además del brasileño Jorge Amado y el mexicano Diego Rivera. En sus *Fantasma Literarios: Una convocatoria*, Hernán Valdés relata:

Neruda, su nombre, todo lo que está asociado a él, todo lo que representa, particularmente en una época de antagonismos planetarios, tiene una capacidad de opacar, momentáneamente, cualquier criterio literario distinto, y de moverle a uno a identificarse con él, a emocionarse con sus palabras. Es lo que les ocurre a todos cuando le aplaudimos. Tras una larga ovación alguien grita: ‘¡Qué recite! ¡Qué recite!’ Y una tras otra surgen voces que se ponen a pedir ‘¡Poema 20! ¡Poema 20!’ y a palmotear. Al comienzo Neruda niega con los brazos, pero como los gritos y palmoteos se prolongan por minutos, al final cede. ‘Había prometido’ declara ‘no volver a recitarlo jamás. Será pues la última vez’. Y comienza:

Puedo escribir los versos más tristes...

Cuando termina es la apoteosis. Estamos demasiado conmovidos y cansados para seguir el resto de la sesión²⁴.

²³ Subercaseaux, Bernardo, Op. cit., p.137.

²⁴ Valdés, Hernán (2005) *Fantasma literarios. Una convocatoria*. Aguilar, Santiago.

Llamativa es, en el mismo sentido, la poca separación que se hace entre la Alta Cultura y la Cultura de Masas durante este tiempo. El cine, las revistas magazinescas, las novelas y los poemas circulan en circuitos que se nutren mutuamente, y no es raro ver a grandes personajes de nuestra literatura hablando de películas. Hablamos de un tiempo donde era habitual que la primera página del suplemento dominical tuviese un cuento, como ocurría con el diario *El Siglo*.

Eduardo Santa Cruz, historiador de la comunicación, cuenta sobre la revista *Ecran* y su directora María Romero:

Pero ella, perfila mejor una sección sobre control de estrenos. Y mete ahí... logra que escritores chilenos hagan crítica de cine. Críticas de la película que están dando ahí. O sea, no estamos hablando de teoría del cine... Todavía entonces el cine es exclusivamente entretención de masas. La idea del cine arte, o ese cine especial para los que saben, los cinéfilos, aparecerá después de la Segunda Guerra Mundial en Europa, sobre todo en Francia. Pero todavía ahí en el 39, el cine es pura entretención, y entretención rasca, para la gallada. No tiene nada de alta cultura, no es visto así. Y, sin embargo, tienes a los escritores chilenos haciendo críticas de películas. Manuel Rojas, por dar un ejemplo.²⁵

El mismo Manuel Rojas también escribió el guión de la película *Un país llamado Chile*, y Francisco Coloane hizo lo mismo con *Romance de medio siglo* y *Si mis campos hablaran*. La escritora y teórica feminista Amanda Labarca, en la misma década de los cuarenta, escribió la película *Flor del Carmen*. Considerando este panorama, la expresión “Constelación Moderna de Masas” toma más sentido: aun habiendo textos densos y grandes reflexiones especializadas, el ambiente cultural propicia la difusión masiva, y se escribe para públicos cada vez más amplios.

De todos modos, y a pesar de vivir “para” la literatura, los casos de escritores que se alimenten gracias al dinero de los derechos de sus libros son excepcionales. Bernardo

²⁵ Entrevista con el autor

Subercaseaux nos dice al respecto: “El que hizo más en ese sentido, fue la editorial Nacimiento, pero la editorial Nacimiento era una editorial de pocos fondos, o la editorial de Amanda Labarca, Letras, que eran editoriales de pocos fondos. Entonces, no implica una gran posibilidad para los escritores chilenos. Yo creo que... No sé si le habrán pagado a Neruda sus primeras publicaciones, yo creo que los escritores chilenos siempre se han puesto muy felices con que los publiquen. Y con eso se dan por satisfechos”.²⁶

Una de las grandes excepciones fue Jorge Inostroza, que con su radioteatro y posterior novela en cinco tomos *Adiós al Séptimo de Línea*, llegó a vender, se cuenta, cinco millones de ejemplares, lo que es muy curioso, considerando que, para el momento de su publicación, en 1955, Chile estaba recién alcanzando los siete millones de habitantes. Con todo, este éxito se presenta como un síntoma de la crisis que vendría a sufrir el libro chileno: más que venderse como libro, se vendió como un producto derivado del radioteatro. Y del ‘62 en adelante, con la llegada de la televisión, la literatura chilena comienza a perfilarse en una relación de oposición con el resto de los medios masivos.

La crisis del libro

Ya entrando los años cincuenta, con los mercados norteamericanos y europeos estabilizados después de la guerra, las editoriales ya no pueden publicar traducciones sin pagar derechos. Al respecto, Subercaseaux apunta:

Más aún, la ley de Renta obliga a las editoriales chilenas a pagar un impuesto adicional, que se traduce en un recargo de 60% sobre el pago de derechos de autor, impuesto que las editoriales y escritores extranjeros se resisten a compartir y que hace por lo tanto prohibitiva la adquisición de libros en el mercado internacional.²⁷

Asimismo, la posición privilegiada de la industria chilena se debilita con el ascenso de las industrias argentinas, mexicanas y españolas, que se apoyan en políticas de fomento estatal que no se dan en nuestro país. Durante esta época, Chile se vuelve el principal cliente de

²⁶ Entrevista con el autor.

²⁷ Subercaseaux, Bernardo (2010) Op. cit., p.146

libros argentinos en el continente.

Por otra parte, los medios de comunicación masivos empiezan a eclipsar la literatura, y con la masificación de la televisión para el Mundial de Fútbol de 1962, la crisis se profundiza. A diferencia de Argentina y México, el libro chileno nunca termina de entrar en la “industria cultural” como otro producto más: cierta “matriz iluminista” –la idea de que el libro tiene algo de sagrado y dignísimo– termina privándolo de su masificación.

La fuerza de los años cuarenta pasa, y nos encontramos frente a una industria editorial que, si bien no está del todo deprimida, ya no avanza con la velocidad de antes.

Con todo, durante la Unidad Popular surgió una editorial estatal, que en miras de educar e ilustrar al gran público masivo, hará los esfuerzos más radicales con miras a masificar la literatura en Chile. La editorial Quimantú, surgida de la que fue Zig-zag, llegó en un momento a poner en circulación medio millón de libros “literarios” por mes, bajo el lema de que fueran más baratos que una cajetilla de cigarro. Subercaseaux indica:

En efecto, tal como sucedió en varias empresas importantes del área privada, en editorial Zig-Zag, inmediatamente después de asumir el Gobierno Popular, aflora un movimiento de reivindicaciones laborales que llevó, en diciembre de 1970, a una huelga de los casi mil trabajadores de la editorial. En el contexto de ese movimiento, y con una presión por parte de los operarios para pasar al área estatal, se produce, a comienzos de 1971, una negociación entre el Estado y la empresa. A través de ella, el sector privado se queda con la marca y con un paquete de revistas más comerciales, mientras que el Estado pasa a ser dueño de la infraestructura y de todo el aparato impresor.²⁸

La editorial alcanzó a funcionar hasta el Golpe de Estado de 1973, y respecto a su historia, nos extenderemos más en el cuarto capítulo.

²⁸ Subercaseaux, Bernardo, Op. cit., p.176.

Las dos veredas

Durante el régimen militar, el campo literario cambió drásticamente. Los militares cerraron Quimantú, cambiándole el nombre por Editorial Gabriela Mistral y deteniendo el proyecto de la Unidad Popular. Después de ciertos intentos de seguir publicando libros, los militares a cargo se rinden y deciden subastarlo todo: la gran parte de los ejemplares terminaron vendiéndose por kilo como papel para reutilizarse.

Se intervinieron los medios de comunicación, se censuraron libros, y muchos escritores tuvieron que partir al exilio. Algunos de ellos fueron torturados, como es el caso de Hernán Valdés, que en 1974 ya en España, publicó el primer libro que denunciaba las violaciones a los Derechos Humanos del régimen de Pinochet, *Tejas verdes: diario de un campo de concentración en Chile*.

Las grandes editoriales de los cuarenta (Zig-zag y Ercilla) ya no publicaban libros nuevos con la misma intensidad, y aunque siguió haciéndolo, Nascimento tuvo que cerrar definitivamente el año 1986 por las bajas ventas. En tanto, la televisión reinaba en los comedores chilenos, tomando la ventaja como el gran medio de comunicación masiva de nuestra sociedad.

En el contexto de la intensa neoliberalización del país, el libro abandona su “concepción iluminista”, y por fin se vende como un producto más de la industria cultural. Tanto así, que en realidad se vende como yapa: la mayor cantidad de libros de literatura que se “distribuyen” en el país vienen en tirajes masivos como suplemento de revistas.

Así, surgen dos tipos de libros de yapa: el primero, best-seller, publicitado por la televisión y las revistas; el segundo, la típica edición hiperdesechable de los clásicos de la literatura, dígase “escolar”. Hablamos de esos libros que uno se encuentra hoy en la feria, a quinientos pesos. Por dar un ejemplo, *Niebla* de Miguel de Unamuno, de la Revista Ercilla, con el gentil auspicio de Megavisión y Entel PCS.

Se forjan en tanto dos veredas del quehacer literario y cultural: una oficial, con mayor presencia en los medios de comunicación, y otra clandestina, más restringida y de izquierda. En esta segunda vereda es donde se dan los fenómenos artísticos y literarios que serían más relevantes posteriormente: el CADA (Colectivo Acciones de Arte), formado por la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, y las performances de Pedro Lemebel y Francisco Casas (Las yeguas del apocalipsis), ya en los ochenta tardíos.

En esta vereda se aprecia la tendencia a cruzar los lenguajes artísticos, y ya no se trata solo de poeta, cronista y novelista: las artes visuales se mezclan con la literatura. Por otra parte, este cruce de lenguajes lo vuelve más complicado, vanguardista y cerrado. A diferencia de los años cincuenta, ya no se hace arte para las masas: la vigilancia, la censura y el control que tenían los militares sobre el espacio público volvía peligroso intentar colar una denuncia o una crítica al régimen. Al respecto, Paloma Bravo, editora en Cuarto Propio, comenta respecto al CADA: “hay dos opiniones: que es maravilloso, y otra que en realidad le hacían un guiño a la dictadura para poder realizar sus acciones. Pero eso también es parte de la teoría, y de los estudios que tienen que ver con la historia de la literatura en Chile”.²⁹

De esta escena intelectual surgen revistas que se distribuyen de manera reducida, y ya a mediados de los años ochenta abre editorial Cuarto Propio, que es un caso de editorial donde la visión mercantilista no es la que prima a la hora de publicar. Lo mismo pasa más tarde con RIL y LOM: se trata de editoriales con una causa que siempre va más allá del mero lucro, y que intentan hacer circular contenidos que las transnacionales no toman en cuenta. Respecto a la causa que motivó a Cuarto Propio, Paloma Bravo comenta:

Había que pensar Chile. Te llegaban textos de afuera que no se estaban pensando en Chile. Nadie estaba hablando en Chile. Nadie estaba hablando de lo que pasaba a nivel teórico, intelectual en Chile. No se estaban publicando a todos los chilenos que se tenían que publicar, solamente los consagrados.³⁰

²⁹ Entrevista con el autor.

³⁰ Entrevista con el autor.

Pero ese es el caso de las editoriales pequeñas y medianas, que en algún momento fueron llamadas “independientes”. En tanto, transnacionales como Planeta, Salvat, Santillana y Hachette dominaban la industria chilena: los libros escolares se vuelven el gran negocio, y los puestos mayores de las casas editoriales ya no los ocupan “personas de letras”, sino gerentes comerciales que buscan la rentabilidad por sobre todas las cosas.

En los años que siguen a la dictadura, surge un fenómeno editorial con la Nueva Narrativa Chilena: editorial Planeta y otras transnacionales empiezan a levantar a escritores como Alberto Fuguet, Gonzalo Contreras, Carlos Franz, entre otros. Al igual que en el caso del Boom latinoamericano, no se trata tanto de un “movimiento” literario con principios y visiones comunes, sino más bien de una etiqueta comercial establecida por las editoriales, a través de la colección Biblioteca del Sur.

Entre el dieciocho y Navidad

Saltemos directamente al 5 de octubre de 2019: en el Parque Bustamante se realiza la octava Primavera del Libro, con más de 100 stands de distintas editoriales “independientes”, o por lo menos, pequeño–medianas. Hay una gran variedad de textos: poesía, novelas, ensayos, marxismo (que ya de por sí pareciese un género aparte de libro), ciencia política, filosofía, historia, arte, arquitectura, cómic. La gran mayoría, publicaciones chilenas, aunque también hay presencia de traducciones y textos latinoamericanos. En el evento, organizado por la asociación gremial Editores de Chile, hay distintas carpas con charlas y presentaciones de libros, un escenario central con bandas, y carritos de *foodtrucks*.

La Primavera del Libro se viene realizando todos los años durante la misma fecha – septiembre octubre, la primavera, evidentemente–, y coincide con la temporada de los lanzamientos y las ferias. Esta temporada empieza más o menos con el dieciocho, para terminar convenientemente en Navidad, y sus eventos centrales son este año:

- el Festival de Autores de Santiago (28 al 29 de septiembre)

- la Primavera del Libro (5 al 7 de octubre)
- la Feria Internacional del Libro de Santiago (FILSA, 4 al 8 de diciembre)
- la Feria Internacional del Libro de Valparaíso (12 al 15 de diciembre)
- la Furia del Libro (del 19 al 22 de diciembre, por si aún no alcanza a comprar los regalos).

La realización de estas diversas ferias no ha estado exenta de polémica, dado que, en la más tradicional, la FILSA, se evidencia la desproporcionada asimetría entre las grandes transnacionales, como Random House y Planeta, versus las pequeñas y medianas editoriales.

Entre estas últimas editoriales, destaca el trabajo de Hueders, que publicó el exitoso *Qué vergüenza* de Paulina Flores y *Allegados* de Ernesto Garrat. Contamos también con Editorial Cuneta, del también escritor Galo Ghigliotto, y que además de libros como *Nancy* de Bruno Lloret, ha trabajado títulos del escritor argentino César Aira y traducido novelas de Romain Gary. Libros de la Mujer Rota, de la escritora Claudia Apablaza, publicó *Quiltras* y *Que explote todo*, de la periodista Arelis Uribe. Ediciones Overol, por su parte, destaca en todas las ferias por el cuidado diseño de sus ejemplares, que van desde poesía hasta narrativa y entrevistas. En este pequeño conteo, no puede ausentarse Alquimia, que además de sus características portadas blancas más otro color fuerte, trabaja con autores como Nona Fernández y Álvaro Bisama.

Otras dos editoriales nacionales importantes son Catalonia y Tajamar, sobresaliendo esta última con sus reediciones de la obra de Manuel Rojas, los *Recuerdos del Pasado* del escritor decimonónico Vicente Pérez Rosales, y las novelas de Alfredo Gómez Morel, el rey del hampa de los años cuarenta.

Pero estos casos no son sino unos pocos, ya que todos los años se crean más y más editoriales “pequeñas”, siendo algunas de muy corta vida. Al respecto, Paloma Bravo comenta:

Vender libros en Chile nunca ha sido fácil. Por eso la mayoría de las editoriales son un proyecto político cultural, porque hay un deseo de permanecer. ¿Tú sabís cuántas

editoriales hay en Chile hoy día? 1300. ¿Cuántas de esas están activas? Limpiar ese dato sería interesante, porque te das cuenta de que mucha gente tiene editoriales para publicar un solo libro.³¹

Lo que no se puede encontrar en las librerías del mall

Aun frente a este feliz escenario copioso en publicaciones, no tardamos en darnos cuenta de que estas editoriales pequeñas y medianas tienen poca, e incluso nula presencia en las grandes cadenas de librerías, como Antártica y Feria Chilena del Libro. Nos enfrentamos ahí a un problema de distribución, que limita de manera importante las posibilidades de acceso a la literatura chilena. Por dar un ejemplo, la reedición de la primera novela de Nona Fernández, *Mapocho*, por editorial Alquimia, no se encuentra en las librerías del centro: ni en calle Huérfanos, ni en la Antártica cerca de calle Nueva York. Necesariamente hay que pasar al Barrio Lastarria, o a las librerías cercanas al Drugstore de Providencia, para encontrar algún ejemplar de *Mapocho*.

Tomando eso en cuenta, hace sentido la importancia que tienen las ferias del libro para estas editoriales: muchas venden más gracias a estos eventos que por las librerías. Por otra parte, esta repartición geográfica de las librerías abre preguntas del tipo “¿quiénes compran los libros?”, y en una dimensión más profunda, “¿en quiénes se piensa cuando se escriben las novedades de la literatura chilena?”.

Por el lado de las editoriales transnacionales, que tienen distribuciones más amplias, y como tal llegan a las librerías de mall, vemos que éstas publican principalmente a los autores consagrados del best-seller: no es difícil conseguir las últimas novelas de Isabel Allende, o las de Hernán Rivera Letelier. Con todo, la concentración del panorama nacional hace pensar en cómo se proyectan los autores nacionales en el contexto hispanohablante. Al respecto, Bernardo Subercaseaux nos comenta:

³¹ Entrevista con el autor.

Una cosa es Planeta Argentina, y otra cosa es Planeta Chile, y tratan de no mezclarse. O sea, a pesar de que tenemos nuevas tecnologías, y que el mercado hispanoamericano y español sería más posible que en cualquier etapa histórica anterior, las industrias editoriales están balcanizadas, por decisión de las transnacionales que tienen una Random House en cada país. Y que le exigen a cada una un aporte de un 14 o 15 % a la matriz, y por lo tanto no se pueden comer ni pelear entre ellas.³²

Volviendo a la labor del escritor en este contexto, vemos que su trabajo ya no es solo el de sentarse en sus escritorios a redactar. El investigador José Antonio Cordón indica en *La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas*:

La función del autor no finaliza cuando la obra está en el mercado, como ocurría en el circuito impreso, sino que prosigue una vez se ha lanzado para su consumo, o establece una línea de continuidad en todo el proceso gracias a la cual los lectores reciben información permanente sobre el desarrollo del mismo.³³

Opinión que Paloma Bravo comparte:

Si hoy día yo como escritor escribo y me siento a ver qué va pasar con el libro, no va a pasar nada. Hoy día la profesionalización del oficio de escritor pasa por la autopromoción, por estar dando entrevistas, por buscar entrevistas, por postular a premios, por ver dónde puedo publicar esto. Tienes que estar dentro de la industria³⁴.

El escritor argentino César Aira, en su libro *Continuación de ideas diversas*, ilustra muy bien este fenómeno, reflexionando sobre lo que él llama “outsider art”, o sea, el arte producido por personas ajenas al campo cultural:

³² Entrevista con el autor.

³³ Cordón, José Antonio. (2016). *La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas*. *Revista chilena de literatura*, (94) p. 19.

³⁴ Entrevista con el autor.

El interés creciente por lo que se llama “outsider art”, creo que podría tener una explicación, y una justificación bastante contundente, en las condiciones (materiales, prácticas, mentales) en que funciona el llamado Arte Contemporáneo. Este se ha institucionalizado a tal punto que hoy un joven artista profesional puede, y casi debe, pasar todo su tiempo en bienales, residencias, ferias, retrospectivas, curadurías, “site specifics”, proyectos... Por supuesto que en el trabajo el artista buscará la diferencia, la originalidad, pero, aunque lo consiga de modo superlativo, esa originalidad, esa inventiva, esa calidad estarán solo en la obra. No en él, porque él ya no tiene tiempo de constituirse en continente de una vida personal, al menos de una que no sea estereotipada e igual a todas las demás. A esto contribuye la presión por seguir produciendo obras para alimentar a este aparato institucional, la plastificación new age que rodea al artista, la uniformidad del lenguaje crítico.³⁵

³⁵ Aira, César (2014) *Continuación de ideas diversas*. Ediciones UDP, Santiago. p. 21-22.

CAPÍTULO 3: LICEOS, INSTITUTOS, UNIVERSIDADES

Empezaremos este capítulo con una reflexión un tanto obvia: el mundo se complejiza cada vez más, y la literatura con él. Si a principios de siglo los escritores eran funcionarios estatales y periodistas, eso no significaba forzosamente que tuviesen estudios superiores: algunos ni siquiera tenían cuarto medio. Su puerta de entrada al campo literario, en ese entonces, eran los bares del centro de su ciudad, y la discusión de los libros siempre iba acompañada del vino o cerveza de turno.

¿Qué más distinto a ese espacio, lleno de ruido y humo, que el de una cátedra de literatura o escritura creativa? Si comparásemos los currículos de los escritores de la primera mitad del siglo pasado, con los de este siglo, veríamos más y diversas experiencias laborales en los primeros, y más magísteres y doctorados en los segundos.

Por dar un ejemplo, comparemos a José Santos González Vera, Premio Nacional de Literatura 1950 y autor de *Vidas mínimas* y *Cuando era muchacho*; con Alejandro Zambra, escritor de *Bonsái* y *Formas de volver a casa*.

José Santos González Vera (1897-1970): aprendiz de pintor, mozo de sastrería y de una casa de remates, obrero en una fundición, peluquero aficionado, lustrador en un club, secretario de una sociedad de carniceros, comisionista, cajero de almacén y cobrador de tranvías, según Memoria Chilena.³⁶

Alejandro Zambra (1975-): egresado del Instituto Nacional, Licenciado en Literatura Hispánica en la Universidad de Chile, Maestría en Filología Hispánica en el Instituto de la Lengua Española de Madrid, Doctorado en Literatura en la Universidad Católica de Chile, profesor en la Facultad de Comunicación y Letras de la Universidad Diego Portales.

³⁶ Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3482.html>

Más allá de la mayor cantidad de mayúsculas y nombres propios en el segundo resumen, nos encontramos frente a otro tipo de escritor, con lecturas e influencias más guiadas, mayor erudición, inclusive. Siguiendo la cita de Aira en el capítulo anterior, puede que con vidas menos originales. ¿Cómo ha influido el desarrollo de las instituciones educativas en la literatura chilena?

Saber leer y dónde leer

1920: nadie se dio cuenta, porque los cambios en las estadísticas no se sienten como los terremotos o los cortes de luz. En un colegio cualquiera del país, a eso de las diez de la mañana, un niño de ocho años miró la pizarra, juntó las letras y dijo en voz alta “mi mamá me mima”. Ni él ni su profesor ni sus compañeros lo notaron, porque los macronúmeros solo los sienten los investigadores y los diarios, pero ese niño acababa de dar vuelta la balanza de un país entero: al terminar el año, el analfabetismo llegó al 49.6%; había más lectores que no lectores en Chile. Y de ahí en adelante, siempre sería así.³⁶

Ese mismo año se aprobó la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria, que terminaba un proceso comenzado sesenta años antes, con la Ley de Instrucción Primaria. Entre 1860 y 1920 se abrieron escuelas normales y se trajeron pedagogos franceses y alemanes: el Instituto Pedagógico pasó de graduar a 119 profesores entre 1892 y 1900, a graduar 324 entre 1911 y 1920, profesionalizando así la labor docente.³⁷

Más datos: la matrícula primaria asciende entre 1860 y 1920, de 24 mil a 335 mil alumnos, mientras que los estudiantes universitarios superan los mil. Si para el 1900 solo existía la Universidad de Chile y la Universidad Católica, durante la primera mitad del siglo se funda:

- la Universidad de Concepción, en 1919;
- la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en 1928;

³⁶ Dato del Censo 1920, obtenido en Catalán, Gonzalo (1985) "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890-1920". En Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad*. Ainivillo, Santiago. p.101.

³⁷ Catalán, Gonzalo, loc. cit.

- la Universidad Técnica Federico Santa María, en 1931, y
- la Universidad Técnica del Estado, en 1947, que en los años ochenta pasaría a ser la Universidad de Santiago.

Durante esta época la universidad se convierte en el centro del campo cultural, y se desarrolla como un sistema nacional de establecimientos a lo largo del país. Para los años 60, según indica *El Oficio de las Letras*, del sociólogo Hernán Godoy, un 36% de los escritores chilenos ejercía profesiones universitarias, no contando entre estas a los periodistas.³⁸

El estudio de Godoy recogió las respuestas de 250 escritores, en busca de perfilar las condiciones sociológicas del oficio. Entre los resultados más interesantes de esta enorme investigación, que se realizó entre 1962 y 1969, está el origen social de los literatos: la mayoría viene de una clase media acomodada, tomando en cuenta las “condiciones objetivas” de sus ocupaciones e ingresos. Esta situación cambiaba al estudiar la autopercepción del literato: a la pregunta *¿a cuál clase social se adscribe?*, los entrevistados tendieron a bajarse un nivel de clase en la mayoría de los casos. Los de clase alta decían ser de media, y los de media muchas veces se indicaban a sí mismos como proletarios.

Otro resultado interesante de esta encuesta tiene relación con la movilidad social de los escritores. Desde una perspectiva, había una movilidad *ascendente*, ya que en la mayoría de los casos los escritores tenían más estudios que sus padres. Desde otra, esta movilidad también era *descendente*, en cuanto el trabajo en que se ocupaban la mayoría de los literatos dejaba menos recursos que el de sus padres.

Respecto a la pregunta *¿Desempeña Ud. alguna ocupación al margen de la actividad literaria? ¿En caso afirmativo, cuál?*, Godoy aclara: “Se destacan cuatro tipos de ocupaciones. El más numeroso está constituido por profesiones universitarias, que ascienden al 36%, de cual la mitad son profesores que ejercen en liceos y colegios secundarios”.³⁹

³⁸ Godoy, Hernán (1970) *El oficio de las letras: estudio sociológico de la vida literaria*. Editorial Universitaria, Santiago. p.29

³⁹ Ibid, p. 29.

En seguida aparecen los empleados que alcanzan al 16% y el de los periodistas que representan el 13%.

Profesión liberal y docencia, empleos y periodismo son las ocupaciones de un 64% de los escritores. A estos grupos se agregan otros dos relativamente numerosos, pero formados por actividades ocupacionales más heterogéneas. Aquí se halla el grupo de los que desempeñan diversas ocupaciones intelectuales o artísticas (bibliotecarios, libretistas radiales, actores, investigadores, directores literarios, etc.) que representan un 12% del total y el de que desempeñan actividades económicas independientes como comerciantes, librerías, editores, pequeños industriales, etc., que alcanza un 9%”.

Otro dato llamativo del estudio se relaciona con la respuesta que los escritores dieron a la pregunta *¿Quiénes ofrecen algún estímulo al joven que manifiesta la inquietud literaria?* Godoy apunta: “La mayoría de los que recibieron estímulos menciona a sus profesores (40%). Entre éstos se destaca nítidamente el de castellano o literatura, que es nombrado por la mitad de los escritores que recuerdan a sus maestros. El reconocimiento suele ser emotivo y la gratitud se revela en la mención espontánea de sus nombres”.⁴⁰

Con estos resultados resalta la importancia de la docencia y las instituciones educacionales en la profesionalización de la literatura chilena.

Los novísimos del peda

Por motivos prácticos, el Instituto Pedagógico siempre contó con una gran afluencia de aspirantes a escritores, que llegaban a estudiar pedagogía en Castellano, o Filosofía, o incluso Francés, como lo hizo Pablo Neruda en 1921. ¿Había entonces otra opción formal en Chile para estudiar el lenguaje, la gramática, la sintaxis y la historia de la literatura? También estaban las escuelas normales, pero como vemos, la enseñanza y teorización de la escritura

⁴⁰ Ibid, pp.93-94.

siempre estuvo estrechamente relacionada con la docencia. De hecho, el Instituto Pedagógico dependía de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. En 1953 aparecerían las primeras escuelas de periodismo, que buscando profesionalizar la actividad, enseñaban entre otras cosas sobre literatura nacional e universal.

Ahora, ¿cómo afectó este desarrollo de la educación a la literatura misma? Durante toda la primera mitad del siglo, el criollismo y el retrato del Chile rural se habían convertido en el *mainstream* literario. Y aun siendo ese estilo superado por generaciones posteriores, era la *observación y retrato* del exterior la principal materia del escritor nacional. Ahí vemos a Baldomero Lillo con sus *Subterra y Subsole*; ahí tenemos el *Chile, país de rincones* de Mariano Latorre; la *Montaña Adentro* de Marta Brunet. Parte de la vocación periodística se traslucía en estas literaturas interesadas en capturar *realidades* del tipo que fuesen: sociales, humanas, psicológicas.

Por los años sesenta, en el Instituto Pedagógico, dependiente de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile, surgió entonces un movimiento literario esmerado en superar el criollismo: los novísimos. No eran los primeros en proponerse este objetivo, pero llamaban la atención por la manera de intentarlo: se trata de personas particularmente “estudiadas”.

Respecto a Mauricio Wacquez, escritor de esta generación, Manuel Vicuña cuenta:

Integrante de la camada literaria de los sesenta, los llamados novísimos, secundó al novelista Juan Agustín Palazuelos en el desdén por los autores de las camadas previas. Universitarios con estudios de posgrado en Estados Unidos o Europa, juzgaron a los escritores de la generación del cincuenta como un piño de autodidactas versados, a lo sumo, en los saberes insípidos de abogados y notarios, mientras ellos, con sus ínfulas de eruditos arrimados al árbol del conocimiento, se pavoneaban con sus lecturas filosóficas y su dominio de las lenguas clásicas.⁴¹

⁴¹ Vicuña, Manuel (2015) *Fuera de campo: retratos de escritores chilenos*. Hueders, Santiago. p.143.

El gran gesto fundador de este “movimiento” fue la publicación de *Según el orden del tiempo*, de Juan Agustín Palazuelos. En este libro, el mito de Teseo y su laberinto se ven reflejados en el monólogo interior de un joven intelectual de clase alta en decadencia, y hay un montón de referencias de “alta cultura”, música clásica y mitología griega en general.

Juan Agustín Palazuelos, Cristián Hunneus, Poli Délano, Mauricio Wacquez y Antonio Skármeta formarían parte de esta generación que, con la publicación de *Según el orden del tiempo*, el año 1962, le daría nuevos aires a las letras nacionales.

Otro de los jóvenes de esta generación, Carlos Olivarez, declaraba esto en una entrevista: “Pasó la época de vivir encerrado en la cocina de la casa. Estamos metidos en un mundo de intercambio. Tenemos más donde elegir. La literatura no es ajena a esto”⁴². Había un afán de salirse de los estándares de la literatura chilena, de leer a Faulkner y Hemingway y de experimentar.

Esta generación no dejó de tener sus críticos, que la atacaban por burguesa y a veces pedante. Luis Bocaz alegaba en su artículo *Una Literatura de Departamento*:

Pagamos el precio de una literatura burguesa reflejo –retrasado como siempre en América– de una sensibilidad de postguerra europea y estadounidense. Es revelador el empleo del mito griego. En Europa, quizás, lo ha puesto en boga una burguesía que intenta reencontrar sus viejas tradiciones. Aquí, puede ser una manera de afirmar el yo y la autoridad intelectual.⁴³

La historia de los novísimos terminó abruptamente el año 1969, con la muerte del joven Palazuelos, a los 33 años. El resto de los escritores siguió haciendo literatura, pero no se volvió a hablar mucho de ellos en cuanto “grupo”. Se podría decir que, más que un movimiento con un proyecto concreto, los novísimos fueron un pequeño fenómeno mediático promovido por José Donoso e incitado por la personalidad polémica de Palazuelos, que veía en la Generación del 50 una camada a superar.

⁴² Entrevista para *Evidencia* n° 4, (feb. 1970), Santiago

⁴³ *El Siglo*, 17 de marzo de 1963, Santiago.

Aun así, se ve en ella un antecedente interesante de la creciente academización del campo literario nacional.

Fantasmas literarios y la universidad

En las memorias de Hernán Valdés, revisando los capítulos que cuentan los viajes a Horcón que realizaba con sus amigos, llama la atención la presencia casi exclusiva de intelectuales que habían estudiado –en algún momento– fuera de Chile: Nicanor Parra, Luis Oyarzún y Enrique Lihn, junto con el mismo Valdés.

Nicanor Parra había estudiado en el Instituto Pedagógico y en Oxford, y era conocido por sus maneras y vestimenta a la inglesa. Luis Oyarzún, además de haber sido compañero de Parra en el INBA, estudió Estética en Londres. Enrique Lihn, por su parte, estudió museología becado por la Unesco en Europa. Finalmente, Hernán Valdés terminaría estudiando cine en Praga.

Ahora bien, los estudios en el extranjero no son privilegio exclusivo de esa generación: desde Vicente Pérez Rosales, en los 1820, que los jóvenes chilenos salen del país en busca de otros horizontes educativos.

Más allá de ese dato, lo central de esta vida social descrita por Valdés en sus *Fantasmas Literarios* es la importancia de la Universidad de Chile y el Instituto Pedagógico como lugar dónde y para el cuál se organizan los eventos culturales: Luis Oyarzún había sido decano de la Facultad de Artes, y las formas de subsistencia de todo este grupo giraban alrededor de estas instituciones, dando clases, revisando archivos, organizando charlas y formando parte de la burocracia.

Sobre esta época, Bernardo Subercaseaux indica: “Se trata de una organización de la cultura en que las demandas artístico-comunicativas tienden a canalizarse hacia el Estado, o hacia instituciones paraestatales de corte extensionista (como la Universidad de Chile); una

organización de la cultura que se propone una redistribución de los bienes culturales hacia capas cada vez más amplias de la población”.⁴⁴

Vale la pena insistir en este punto: durante este tiempo la escena cultural empieza a girar alrededor de la universidad, y por eso mismo, la intervención militar y desmembramiento de la Universidad de Chile durante la dictadura resulta tan traumática. No se trata solo de una instancia educativa, sino de socialización y generación de proyectos culturales: no se trata solo del curso de gramática, sino de los círculos que se terminan generando.

Magísteres de edición

En un principio, el oficio de editor se aprendía igual que el de escritor: a intento y error se iban publicando los libros, y al igual que en otros rubros del trabajo artesanal, un maestro editor iba enseñándole de su experiencia a un aprendiz editor. Volviendo a la experiencia de Carlos-George Nascimento, quien se fue enamorando de la poesía mientras la publicaba, no había gran formación previa a la hora de establecer una editorial: un tanto de capital para invertir, un lugar para editar y vender, y uno o dos amigos literatos con los cuales asesorarse.

Tan sencilla fue su entrada al mundo literario como para decir en 1962: “En esos días sabía tanto de hacer libros como hoy sé de aviación”.⁴⁵

No obstante, con el avance de la industria y la complejización de cada una de las funciones dentro del proceso de publicar un libro, las universidades han visto una necesidad de especialización, y desde hace más de diez años que se realizan magísteres de edición en el país.

Paloma Bravo indica en su tesis de periodista *El oficio del editor: del taller al aula*:

⁴⁴ Subercaseaux, Bernardo. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista chilena de literatura*, (72), pp. 221-233.

⁴⁵ Ehrmann, Hans (1995) *Retratos*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago. p.107.

Como ya lo hizo con otros oficios, como el periodismo, la academia asume su labor humanista, habilitando a los estudiantes para trabajar en la industria editorial tradicional, o para que funden sus propios proyectos editoriales independientes, de gran masividad en Chile y Latinoamérica. Todos los programas de formación de editores acogieron como primeras generaciones estudiantes que ya tenían alguna relación con el mundo del libro, escritores y poetas, correctores de mesa, libreros, editores independientes, también funcionarios públicos del área de la cultura, todos en busca de una formación que les ayudara a desempeñar mejor su trabajo.⁴⁶

El primer magíster en edición de Chile se abrió el año 2008 en la Universidad Diego Portales, y desde entonces han salido otros magísteres y diplomados en la Universidad Católica, en la Universidad de Chile y en la Universidad de Santiago.

Respecto al primero de estos, Paloma Bravo apunta: “El Magíster en Edición trata el modo de producción industrial y artesanal del libro y las nuevas tendencias en publicaciones impresas y virtuales. Impulsa la edición independiente y los pequeños emprendimientos, a la vez que provee de editores a las empresas del rubro y a toda institución (universidades, reparticiones gubernamentales, corporaciones culturales, etc.) que cuente con un plan de publicaciones”.⁴⁷

En el panorama actual, donde las editoriales independientes están en la vanguardia de la creación literaria chilena, todos los magísteres apuntan más a los pequeños emprendimientos, y no tanto a participar de la gran industria editorial.

¿Y dónde aprendo a escribir?

Con todo, el problema de cualquier joven aspirante a escritor que sale de cuarto medio es el mismo: ¿dónde aprendo a escribir? Y esta es una pregunta extraña, en la cual salen los

⁴⁶ Bravo Moraga, Paloma. (2017-07).El oficio de editor. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/153034>

⁴⁷ Bravo Moraga, Paloma. Op. cit.

románticos que dicen que uno lo lleva en el corazón; y salen los teóricos que dicen que no basta con leer novelas, sino también estudios y estudios de estudios; y salen los aventureros que hablan de la universidad de la vida y las experiencias que uno va recogiendo en el camino; y salen los disciplinados que opinan que la escritura es un deporte de combate y hay que escribir cinco planas todas las mañanas; y salen los ratones de biblioteca que dicen que por cada página que uno escriba hay que leer trescientas; y salen los clásicos que te dicen que siempre hay que partir con los griegos pero nunca salen de ahí. Y así como uno más pregunta, uno más se confunde.

Pero hay cierto consenso en que es más conveniente estudiar que no estudiar, y las universidades ofrecen esta posibilidad. Por un lado, está la opción de estudiar alguna Licenciatura en Literatura, con la cual cuentan la mayoría de las universidades. En el caso de la Universidad de Chile, la Licenciatura en Lingüística y Literatura. Sin embargo, y no pocos coinciden en esto, estos programas de estudios no están hechos para formar escritores: están más bien orientados a la docencia, y al terminar sus estudios, gran parte de los licenciados en Literatura sacan también la pedagogía para ser profesores. O, por otra parte, el trabajo académico. Al respecto, Bernardo Subercaseaux nos cuenta: “Aquí (en el departamento de Literatura de la Universidad de Chile) lo que se fomenta es el conocimiento de la tradición, que es otra cosa. Se trata de conocimiento histórico, no creativo. Y ojalá hacer papers”.⁴⁸

Es por esto mismo que en la Universidad Diego Portales se abrió la carrera de Literatura Creativa, que en su malla tiene una modalidad mitad teórica mitad taller: durante los ocho semestres, hay siempre un ramo de creación, y el estudiante tiene que pasar por talleres de poesía, narrativa, dramaturgia y guión, entre otros.

Al respecto, en un video promocional de la carrera, la decana de la Facultad de Comunicación y Letras de esta universidad:

A la formación propia de letras se le agrega un importante porcentaje de talleres creativos, de manera que nuestros estudiantes tienen la formación tanto clásica de

⁴⁸ Entrevista con el autor

literatura (...) además de la parte creativa. Y para estos talleres, contamos con profesores realmente muy destacados (como Raúl Zurita, Alejandro Zambra, Rafael Gumucio, Álvaro Bisama), quienes son escritores y a la vez tienen una trayectoria como académicos.⁴⁹

Estamos en frente de una formalización definitiva del oficio de escritor: una carrera, cuatro años, ramos especializados en la creación literaria. Ahora bien, las barreras del campo literario son mucho más flexibles que las del campo médico o el de los abogados y, por lo tanto, no es condición *sine qua non* realizar estos estudios, ni mucho menos hay que jurar algo al titularse. Sigue habiendo personas de todos los rubros que se lanzan con sus poemas y sus novelas, sin ser esta su principal ocupación.

¿Qué se consigue entonces? Por una parte, conocimientos literarios avanzados y especializados, y su consecuente validación a través del título: conocer los clásicos, saber sobre edición, lingüística y traducción. Por otra parte, una entrada por “la puerta ancha” al campo literario nacional, que puede traducirse sencillamente en “conocer a la gente”, “tener un amigo que...” y así. Y con eso, el no menos importante conocimiento de aquello que “está pasando” en la literatura actual, aquello que “se está haciendo” y que es muy distinto a ser un experto en Cervantes o en el romanticismo alemán.

Constanza Ternicier, en su texto *Réplicas al campo literario*, señala las implicancias de esta profesionalización:

De ahí que el ejercicio académico que muchos de los nuevos autores ejercen no sea un dato menor, pues ello les permitirá moverse por distintos ámbitos literarios a través de una autoridad y consecuente validación. Ya no hablamos de autores que se dedican a escribir en sus ratos libres y pasan el resto del día en labores ligadas a la abogacía o al periodismo. Hablamos de autores completamente entregados a tareas literarias y que hacen de ello su trabajo: como Claudia Apablaza, activa gestora cultural a cargo de diversas antologías, reseñas y de la editorial Los Libros de la Mujer Rota, formada

⁴⁹ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=7iJKV9qwtOc&feature=emb_title

el 2015 y donde se busca poner en circulación a autoras contemporáneas; o Díaz Klassen, quien ha buscado especializarse en literatura creativa en la academia norteamericana para profesionalizar su ejercicio.⁵⁰

Aun cuando la entrada al campo literario no está cercada por los estudios universitarios, estos son cada vez más importantes a la hora de publicar y hacerse un nombre dentro de la escena.

⁵⁰ Ternicier Espinosa, Constanza. (2017). Réplicas del campo literario en la narrativa chilena reciente. Trazarse en el texto y exhortar al campo. *Acta literaria*, (55) p.104.

CAPÍTULO 4: ESTADO, POLÍTICA, ESCRITURA

Cuando Arturo Alessandri Palma leyó *Tierra de Pellines*, ópera prima del cuentista Luis Durand, quedó encantado. Tanto así, que volvió a la librería donde consiguió el libro, y pidió que, por favor, lo contactasen con el escritor del ejemplar. El entonces empleado de Correos de Chile no se imaginaba la suerte que le había tocado:

Fue el inicio de una amistad que luego le permitió al escritor dedicarse sin apremios materiales a su trabajo. Al ser elegido Alessandri de nuevo Presidente de la República en 1932 le ofreció un nuevo cargo en La Moneda. Debía corregir sus discursos y recortar las informaciones de prensa que era necesario que el mandatario conociera. El empleo le dejaba un amplio tiempo libre. Le pidió a su jefe nuevas tareas, pero este le respondió ‘no sea hue... dedíquese a escribir otros libros y aproveche las buenas instalaciones de La Moneda’.⁵¹

De esta manera arbitraria, Luis Durand pudo desarrollar en mejores condiciones su obra. Esta historia es lo más cercano que había a una Beca de Creación Literaria en los años 30: el interés del Estado en intervenir en una cultura ‘nacional’ llegaría mucho más tarde.

El certamen del Centenario

La primera vez que el Estado Chileno desembolsó algún dinero con el expreso fin de fomentar la creación literaria fue veinte años antes, en 1910. Para ese entonces, Luis Orrego Luco ya había publicado su polémica novela *Casa Grande*, en la cual retrató la alta sociedad santiaguina, más en sus vicios que en sus virtudes. Para ese entonces, la colonia tolstoyana de Augusto D’Halmar y Fernando Santiván ya había fracasado, y Mariano Latorre estaba a dos años de fundar la escuela criollista publicando sus *Cuentos del Maule*. Baldomero Lillo

⁵¹ Mansilla, Luis Alberto (1998) Prólogo de *Mercedes Urizar*, Luis Durand. LOM Ediciones, Santiago. Citado en: Reyes, Felipe (2014) *Nascimento: el editor de los chilenos*. Ventana Abierta Editores, Santiago. p. 160.

ya le había descubierto las minas del carbón a Chile con *Subterra*, e Inés Echeverría, alias Iris, había comenzado a organizar tertulias literarias en su casa, en las cuales participaban las figuras más importantes del ambiente intelectual nacional de la época. Además de los ya nombrados, pasaron por esas tertulias Alone, Joaquín Edwards Bello y Mariana Cox Méndez, quien escribía bajo el seudónimo de Shade.

Esta última escritora sería la jueza que dirimió, junto con Roberto Hunneus y Gonzalo Bulnes, en el ‘Concurso del Centenario’, causando gran revuelo en la escena literaria del momento.

Uno de los galardonados, Fernando Santiván, contaría más tarde en sus memorias:

En el ‘Concurso del Centenario’ de 1910, como en todos, y quizás más que en cualquier otro, por tratarse de un torneo que aportaría a los favorecidos prestigios y excelentes premios en dinero, se combatió arduamente. No es del caso recordar incidentes ingratos que en aquel tiempo trascendieron hasta el público; baste decir que, a pesar de las bajas pasiones que hirvieron alrededor del importante torneo, la mayoría de las comisiones pudieron realizar una labor independiente y justiciera. ⁵²

El historiador Luis Muñoz apunta que los concursos que se hicieron “eran fruto de la mente de Jorge Hunneus Gana, quien creó el Consejo de Bellas Artes, con motivo de premiar por medio de concursos públicos a los mejores artistas chilenos en cuento, novela, poesía, crítica, escultura y arquitectura”.⁵³

De lo que hay registro es que, en novela los premiados fueron, en primer lugar, Fernando Santiván con *Ansia*; en segundo lugar, Guillermo Labarca con *Mirando al Océano* y Senen

⁵² Santiván, Fernando (1958) *Confesiones de Santiván: recuerdos literarios*. Zig-zag, Santiago. p. 94.

⁵³ Muñoz Hernández, Luis Patricio (1999) *Los festejos del centenario de la independencia: Chile en 1910*. p.57. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7850.html>.

Palacios con *Hogar Chileno*; y en tercer lugar *Ocaso* de Natanael Yáñez. En poesía, en tanto, ganaría el futuro Premio Nacional de Literatura Víctor Domingo Silva.

Durante este tiempo, siguiendo la teoría de las constelaciones, se está terminando la ‘Constelación Tradicional de Élités’, y se acerca el paso a la ‘Constelación Moderna de Masas’. Las clases oligárquicas del país presienten una crisis moral, y no son pocos los textos que de hace tiempo denuncian la “pérdida de foco” de la nación. Para mayor remate, en el mismísimo 1910, muere en Alemania el presidente Pedro Montt, y luego su vicepresidente.

Pero hay que celebrar los cien años, y la clase dirigente lo hace con gran entusiasmo:

“(…) en 1910, la aristocracia, el sector del país más criticado, dueña de la política, de los intereses económicos, de los campos, se sabía en un trance único, en un pivote que podía romper el equilibrio de la balanza mantenido a su favor hasta ese momento; había que actuar prontamente. Los oligarcas organizan la fiesta del Centenario para celebrarse a sí mismos, puesto que el país era el resultado de las acciones que ellos tomaron en el gobierno, todo tenía sus marcas, debían celebrar sus triunfos. Chile era fruto de sus propias siembras”.⁵⁴

Si esta pérdida de fuerza se empezaba a sentir en la clase aristocrática, ya la literatura estaba siendo tomada por las capas medias de la población: ya no son los diputados y senadores los que escriben novelas, sino que los periodistas y funcionarios. Con el surgimiento de los escritores, del campo literario, la oligarquía cede terreno sin dejar de controlar los grandes medios de la escena cultural: es esto a lo que Brunner llama delegación:

Ahora bien, la categoría que mejor conviene a esas modalidades es la de delegación. En efecto, reconociendo la realidad y funcionalidad específica del estamento de escritores, los círculos dirigentes se verán forzados a delegar en ellos la producción

⁵⁴ Muñoz Hernández, Luis Patricio. Op cit. p. 18.

de la literatura nacional, reservándose empero resortes e intermediaciones para controlar en algún grado el sentido general del proceso literario.⁵⁵

Esta delegación, continúa Brunner, ocurre por ejemplo a través de las revistas y diarios, que eran todos propiedad de las clases oligárquicas. Esta misma dinámica, a su vez, se mantiene en la crítica literaria y en los salones de las “damas distinguidas”, a través de los cuales se conseguía un lugar, se construía el nombre dentro de la escena literaria.

SECH, el premio nacional de literatura y la primera feria

Una de las iniciativas más importantes para la difusión de la literatura, en ese entonces, fue la creación de la Sociedad de Escritores de Chile. Actualmente ubicada en la calle Simpson 7, cerca del Parque Bustamante, esta fue la primera instancia formalmente reconocida que agrupó a los escritores del país.

Según indica su página, su acta fundacional se hizo en 1931, legalizándola a inicios del año siguiente, y siendo firmada por Marta Brunet, Mariano Latorre, Augusto Santelices, Ernesto Montenegro, Carlos Cassasus, Domingo Melfi, Tomás Gatica, Ricardo Montaner Bello, Sady Zañartu, Carlos Keller, Eugenio Orrego Vicuña, Manuel Rojas, Joaquín Edwards Bello, Guillermo Viviani, Antonio Acevedo Hernández, Germán Luco, Graciela Mandujano, Sara Singer, Alejandro Parra Mége, Lautaro García, Carlos Préndez Saldías, Benjamín Subercaseaux, Luis David Cruz Ocampo, Daniel de La Vega, Armando Donoso, Jenaro Prieto, Pedro J. Malbrán A., Lucila Azagra e Ismael Gajardo Reyes.

Dos años más tarde, Juan Espinosa justificaría así la creación de la sociedad:

Nadie podrá dudar que los escritores forman un gremio, un grupo de trabajadores intelectuales. Y si los demás gremios se constituyen en asociaciones regulares, no solo por el placer de estar juntos, sino para defenderse y para trabajar por el engrandecimiento de la profesión y por su prestigio, ¿qué razón habría para que los

⁵⁵ Catalán, Gonzalo, Op.cit. , p.141.

hombres de letras no hicieran lo mismo? (...) Aunque es voz corriente que los escritores andan en la luna, lo real es que la literatura no progresa en ningún país si no hay estímulos materiales, porque por muy alto que ande el espíritu de un hombre, siempre queda ligado a la tierra por la necesidad de comer.⁵⁶

Uno de los intereses principales de esta sociedad, desde su inicio, fue la creación del Premio Nacional de Literatura, y un pequeño triunfo en esa dirección fue el Premio Municipal de Literatura de Santiago en 1934, en el cual participaron como jueces. De ahí en adelante, siempre habría algún representante de la SECH en los jurados de los concursos literarios futuros: en *Historia de la Sociedad de Escritores de Chile: los diez primeros años de la SECH y visión general, 1931-2001*, se mencionan los concursos de El Mercurio, de Zig-zag y Agricultura.

Por otra parte, comenzaron a realizarse eventos como el Congreso de Escritores de 1937, la publicación de la *Revista SECH* y la Semana del Escritor, que se realizó entre el 31 de mayo y el 4 de junio de ese año.⁵⁷

En 1938 se hace la primera Feria del Libro, y como organización empiezan las negociaciones con el Estado para hacer una Caja de Previsión para Escritores y Artistas, y establecer el Premio Nacional de Literatura. Esta última iniciativa sería bien acogida por Pedro Aguirre Cerda, quien mandó a redactar la ley, pero no alcanzó a ver creado el galardón.

En homenaje al centenario de la Sociedad Literaria de 1842, que estuvo compuesta por personajes de la altura de Francisco Bilbao, José Victorino Lastarria y Manuel Antonio Matta, el premio se entregó por primera vez en 1942. Fue creado por la Ley número 7368 durante la presidencia de Juan Antonio Ríos el 8 de noviembre, y el primer galardonado fue, sin discusión alguna, Augusto D'Halmar.

⁵⁶ Espinosa, Enero. (1936). Para qué sirve una sociedad de escritores. *Revista SECH* N°2, Santiago.

⁵⁷ Aguilera, Oscar (2002) *Historia de la Sociedad de Escritores de Chile: los diez primeros años de la SECH y visión general, 1931-2001*. Sociedad de Escritores de Chile, Santiago.

Sin discusión alguna, porque D'Halmar es el primer “escritor” de Chile, no solo en jerarquía sino en antigüedad y reconocimiento. González Vera lo destaca en su conjunto de biografías *Algunos*: “A la altura de sus cuarenta años, el mundo dio un gran vuelco y empezó a girar en torno de él”⁵⁸. El autor de *Juana Lucero* no fue solo uno de los primeros en recibir paga por sus cuentos, sino también una de las primeras personas en proclamarse públicamente como escritor: era esa la profesión que enunciaba cuando tenía que hacer trámites legales o votar.⁵⁹

De 1942 hasta 1972, el Premio Nacional de Literatura sería entregado anualmente, galardonando a figuras como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Manuel Rojas, González Vera, Marta Brunet, Pablo De Rokha, Alone, entre otros. Ese último año se modificó, y desde entonces hasta ahora se entrega cada dos años, no estando exento de polémicas. Durante la dictadura militar, quizás a falta de escritores de derecha, el premio fue otorgado a Rodolfo Oroz, causando revuelo porque era lingüista y no tenía ninguna obra literaria a su haber.

El año 1986, el premio llegaría a ser una lastra, ya que recaería en Enrique Campos Menéndez, el asesor cultural de Augusto Pinochet. “Lo que debió (el premio) haber sido el triunfo decisivo que lo elevaría a la altura de un autor trascendente, le significó los peores comentarios y epítetos de la prensa internacional. Era el protegido de Pinochet y su principal competidor para ese premio era el mismísimo José Donoso. Se le consideró un fiasco, un pastiche, un recurso encubierto de la dictadura. Nadie le reconoció su mérito y su estrella fue apagada de golpe”, indica Jorge Muzam en *Enrique Campos Menéndez, el Cyrano de Pinochet*.⁶⁰

De todos modos, estas manchas no dejan de legitimar un premio que sigue siendo valorado por la comunidad literaria chilena. La última galardonada fue la escritora Damiela Eltit, el

⁵⁸ González Vera, José Santos (1967) *Algunos*. Nascimento, Santiago. p. 28.

⁵⁹ Latorre, Mariano (1971) *Memorias y otras confidencias*. Andrés Bello, Santiago. Citado en: Catalán, Gonzalo, Op. cit.

⁶⁰ Disponible en

<https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/09/13/el-negro-papel-del-asesor-de-cultura-de-pinochet/>

año 2018, y fue otorgado por primera vez por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. El galardón, hoy por hoy, consiste en \$20 millones y una mensualidad de 20 UTM (\$ 940 mil).

Sociabilidad política

Durante el periodo de los gobiernos radicales, Pablo Neruda estaba ya consagrado como el gran poeta chileno. Había sido cónsul y embajador en distintos países y había publicado sus *Veinte poemas de amor* hacía largo tiempo. El año 1945, junto con el escaño de Senador por Tarapacá y Antofagasta, recibió también el Premio Nacional de Literatura. Por ahí, alguien lo llamó “la vaca sagrada” de la poesía nacional. Pero todo cambió con la puesta en vigor de la Ley Maldita (oficialmente, Ley de Defensa Permanente de la Democracia): de la mano del presidente González Videla, se instauraba la persecución y prohibición del Partido Comunista, en el cual el poeta militaba:

En 1949 Pablo Neruda cruzaba la cordillera de los Andes para salir clandestinamente de Chile. En Argentina consiguió un pasaporte, el de Miguel Ángel Asturias, nada menos, aprovechando el parecido físico entre ambos. Ingresó fraudulentamente a Francia (...) En esos mismos días se celebraba en París, entre el 20 y el 25 de abril, el Congreso Mundial de los Partidarios de la Paz. En la última jornada irrumpió Neruda, aclamado y aplaudido por una concurrencia que ignoraba su presencia – incluso algunos lo creían muerto–, brindándole a la clausura un toque de dramatismo que se complementaba a la perfección con el carácter histórico y fundacional de la asamblea.⁶¹

En esta época se organizan alrededor del mundo diversos congresos por la Paz, congresos de intelectuales, congresos de escritores y cuanto evento público que sirviese para posicionarse frente a la Guerra Fría, que se iniciaba. En ese sentido, los intelectuales comunistas como Neruda forman parte de lo que Albuquerque llama “una suerte de ejército rojo intelectual”:

⁶¹ Albuquerque, Germán (2011) *La Trinchera Letrada: Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Ariadna ediciones, Santiago. p.41

“Los intelectuales comunistas formaron un frente de apoyo a la URSS y, cual disciplinados soldados, sirvieron la bandera roja a través de distintos mecanismos de participación. Ellos constituyen, dentro del campo intelectual de América Latina, el sector más radical, el que se situó más a la izquierda, el que se identificó más con el bando soviético”.⁶²

Asumiendo su lugar como intelectuales dentro de la sociedad chilena, los escritores participan reiteradamente en estos eventos, y a pesar de sus diferencias, tienden a reunirse alrededor de las ideas de izquierda. En ese sentido, ya desde 1936 que la oposición al fascismo convoca a los poetas y narradores: en el diario *La Opinión* una veintena de ellos firma el *Manifiesto de Escritores e Intelectuales*. Al respecto, la periodista Faride Zerán menciona:

En este llamado los escritores protestan por la represión de la huelga ferroviaria, por la represión de obreros, y por la relegación de escritores y periodistas, como Ricardo Latchman, sintomáticos hechos del advenimiento del fascismo. La declaración está firmada por Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Mariano Latorre, Marta Vergara, Julio Barrenechea, Astolfo Tapia, Gerardo Seguel, González Vera, Volodia Teitelboim, Eduardo Anguita, Rosamel del Valle, Winétt de Rokha, Juvencio Valle, Salvador Reyes, entre otros.⁶³

Como podemos ver en estos casos, los escritores no solo se dedican a retratar el campo o hacer florecer rosas en sus poemas, sino que se organizan para ser un agente de incidencia en la política nacional. Eso ocurre ya desde antes, con la fundación de la Sech, de los Clubes de Lectura y los Ateneos, y se refuerza entre los años cuarenta y sesenta.

Volviendo a las militancias comunistas, un interesante artículo del escritor Antonio Ostornol Almarza estudia la representación del militante en las novelas nacionales, comparándolas con las novelas españolas de la época, y concluye lo siguiente:

⁶² Alburquerque, Germán. Op cit., p.26.

⁶³ Zerán, Faride (2009) *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. Random House Mondadori, Santiago. p.105.

Mientras el militante comunista chileno será representado desde su vínculo con las organizaciones sociales y sus luchas reivindicativas, el español prioriza la figura del soldado y el cuadro político clandestino, sujeto a lógicas de guerra. Dicho de otra forma, el PCE español se representa como un partido mucho más militar que el chileno, mientras que este último aparece como uno más conectado a la experiencia civil y política institucional de su sociedad.⁶⁴

La industria editorial durante su época de oro se izquierdiza, y en las estanterías de las librerías y kioscos comienzan a circular textos afines. Se genera un público lector motivado por saber sobre lo que ocurre en el mundo socialista, y las editoriales se ponen al día con sus lectores:

Los catálogos editoriales de la época, reflejan bien, como decíamos, este clima de izquierdización y de interés por la literatura de ideas en la intelectualidad local. En 1934, la editorial y librería Walton, la misma empresa que ese año publicó una novela de anticipación de Vicente Huidobro, titulada *La próxima*, ofrecía en su catálogo una serie de *Cuadernos de Educación Proletaria*, además de obras que examinaban con mirada favorable el avance del socialismo en el mundo y particularmente los casos de Rusia y China. Se traducían y editaban en Chile con extraordinaria rapidez “obras de circunstancia” en apoyo a la lucha de los republicanos españoles. Por ejemplo, en 1937, la empresa Letras, de propiedad de la educadora feminista Amanda Labarca (1886-1975) y de su marido, el político radical Guillermo Labarca (1878-1954), publicó en su colección “*Stadium*”, con traducción del propio Labarca, y *Detrás de las barricadas*, una crónica del frente republicano realizada por el periodista inglés John Langdon-Davies, que había sido editada en inglés apenas un año antes en Europa. En la misma colección figuraban *Manual de la nueva Rusia*, de Anatole de Monzie; *El cristianismo y la lucha de clases*, de Nicolás Berdaieff; *Regreso de la*

⁶⁴ Ostornol, Antonio (2018) La militancia comunista en la novela de Chile y España: representación, simetrías y rupturas. *Anales de Literatura Chilena*, año 19 número 29, pp. 121-131.

URSS, de André Gide e *Historia de la Rusia Comunista*, de G. Walter. Letras, no obstante ser una empresa pequeña y familiar, tenía representantes en Valparaíso y Santiago, en México y Uruguay.⁶⁵

Junto con este boom de publicación política, también surge Babel, “revista de Arte y Crítica”, que desde 1939 hasta 1951 se vuelve un referente en el ambiente nacional. Bajo la dirección de Enrique Spinoza (seudónimo del argentino Samuel Glusberg) y publicada en conjunto con la editorial Nascimento, en esta revista conviven distintos pensamientos de la izquierda del momento. Por otra parte, destaca el hecho de que la revista se haya editado en Chile precisamente durante la duración de los gobiernos radicales:

Entre otros, escriben en ella, Eugenio González, Manuel Rojas, José Santos González Vera, Julio Barrenechea, Ernesto Montenegro, Gabriela Mistral, Jorge Jobet, Mauricio Amster y extranjeros como Hannah Arendt, José Carlos Mariátegui, Rodolfo Mondolfo y Miguel Hernández. “Por nuestra formación exclusivamente literaria -escribe el director- no hemos pertenecido a lo largo de un cuarto de siglo a ningún círculo marxista, sin dejar de interesarnos muchas veces en varios y fundamentales aspectos del marxismo”. La revista se sitúa así en el ámbito del marxismo, pero a condición de que se salvaguarde la independencia política como signo de la independencia intelectual, postura que en Babel se manifiesta en la crítica a la sociedad capitalista, pero también en la crítica al estalinismo y al marxismo de manual, despojado de espíritu libertario y creador.⁶⁶

Asimismo, la figura de Mauricio Ámster se repite: el tipógrafo anarquista español que llegó en el Winnipeg el 1939, y que hace las portadas de cuanto libro le encargan. Precisamente la Guerra Civil Española es uno de los hechos que cuadra a nuestro ambiente literario local: se reciben a los exiliados y se crea el Comité Chileno de Ayuda a los Refugiados Españoles. Bernardo Subercaseaux apunta al respecto:

⁶⁵ Subercaseaux, Bernardo. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista chilena de literatura*, (72), pp. 221-233.

⁶⁶ Subercaseaux, Bernardo (2007) *Historias de las ideas y de la cultura en Chile, volumen III*. Editorial Universitaria, Santiago. p.165.

Dentro de este clima de solidaridad con el progresismo europeo y latinoamericano, se produjo entre 1930 y 1950 una fuerte presencia en Chile de exiliados españoles y latinoamericanos. Republicanos españoles desde distintos ángulos contribuyeron a reanimar la industria del libro local (...) Además de los refugiados españoles, intelectuales de distintos países latinoamericanos acudían al “Santiago agitado y cosmopolita del Frente Popular”, iban a Chile como quien va a la Francia de Sudamérica.⁶⁷

Para ilustrar, cuando el escritor guatemalteco Augusto Monterroso se exilió en Chile el año 1954, un gran flujo de exiliados estaba entrando al país. En una entrevista para el periódico español ABC, el guatemalteco contaría: “Unos amigos reunieron unos dólares que me permitieron llegar a Chile, el país más cercano, cuyo lema en su himno es ‘asilo contra la opresión’. Lo más natural hubiera sido que buscara a Pablo Neruda, pero me di cuenta de que todos los exiliados iberoamericanos, que éramos muchos, acudían a él en busca de apoyo. La puerta de Neruda no dejaba de sonar «Pablo, aquí estoy». Yo me inhibí de hacer eso”.⁶⁸

La editorial del Estado

Con la llegada de Salvador Allende y la Unidad Popular al poder, el año 1970, ocurriría uno de los hitos más importantes en la historia editorial de Chile: una serie de huelgas en la editorial Zig-zag terminaría en negociaciones entre el Estado y los dueños, y la empresa terminaría estatizándose.

La decisión del gobierno de la UP de comprar Zig-Zag no fue al azar. Luego de la bonanza, la empresa había entrado en otra crisis económica desde mediados de los

⁶⁷ Subercaseaux, Bernardo. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista chilena de literatura*, (72), pp. 221-233.

⁶⁸ Serbeto, Enrique. (9 de noviembre 2002) Augusto Monterroso: “En realidad, nunca he escrito un libro”. ABC, pp. 16-17, Madrid. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2002/11/09/020.html>

60, lo cual provocó que en octubre de 1970 los obreros no fueran remunerados por tres meses. Estas irregularidades, junto con la ferviente convicción política de cerca de mil trabajadores que estaban manifestándose, terminaron en una huelga para llamar la atención del Estado y que éste decidiera al respecto.⁶⁹

Bajo la dirección editorial de Joaquín Gutiérrez, escritor costarricense radicado en Chile y militante del Partido Comunista, se comenzaron a imprimir distintas colecciones de libros a altísimos tirajes. Por dar un ejemplo: la colección Minilibros alcanza a producir 3.660.000 libros en un año.

Por otra parte, Quimantú no solo contó con las librerías, sino que se distribuyó a través de todos los kioscos del país. El hito no va tanto por las ediciones ni la calidad material de los libros, sino de la cantidad de libros que llegaron a lo largo y ancho del país. Si contamos la impresión de los libros eminentemente literarios, vemos meses en que se llegan a imprimir 525.000 libros de este tipo.

En la tesis de periodismo *Quimantú, el legado perdido*, se dan detalles sobre el funcionamiento comercial de la editorial:

(Joaquín) Gutiérrez fijó la cantidad según lo más comprado en un quiosco: una cajetilla de cigarros Hilton, la marca popular de esos años. El precio no lo fijaba el costo, sino lo que la gente podía pagar. Y como aun así había gente que no podía comprar unos Hilton, Gutiérrez impulsó la iniciativa de los Mini libros, que costaban lo mismo que los libros de Corín Tellado. Luego venía el problema: “¿Y cómo llegamos a ese precio? Ahí vemos: hay que subir las tiradas, hay que bajar la calidad del papel, hay que explotar a Alfonso Calderón. Él tenía el don de ser capaz de seleccionar los títulos, escribía el texto de la contratapa y sugería a los dibujantes la portada, y lo hacía con su modesto sueldo de asesor literario del Departamento de

⁶⁹ Muñoz Flores, Constanza., Pérez Cornejo, Paula. y Poblete Cortés, Mariana. (2019-05). *Quimantú, el legado perdido*. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/16865>

Libros” recuerda Arturo Navarro (sociólogo que trabajaba entonces en aquel departamento).⁷⁰

Se hicieron diversas colecciones durante los tres años que funcionó la editorial. Estaba *Quimantú para todos*, donde se publicaba literatura chilena, latinoamericana y universal, y estaba *Minilibros*, que publicaba novelas y cuentos en formato de bolsillo y más barato. Se podían encontrar, entre estos libros, desde Chejov y Dostoievski hasta Enrique Lihn y Antonio Skármeta. Estaba también la colección *Cuncuna*, que era dirigida a un público infantil y donde se podían encontrar, por ejemplo, los cuentos de los Hermanos Grimm.

Por otra parte, había un fuerte elemento educador e ideológico en la dirección de las publicaciones: la colección *Clásicos del Pensamiento Social* publicaba libros de Engels, Lenin y Trotsky, mientras que los *Cuadernos de Educación Popular* explicaban conceptos ideológicos y claves para avanzar al socialismo. Entre sus títulos, estaba *Explotados y explotadores*, *Dirigentes y masas*, *Alianzas y Frente Político*, todos estos escritos por la dupla de Marta Harnecker y Gabriela Uribe.

Frente a algunos cuestionamientos sobre las cifras de venta y producción desde el mundo editorial actual, Navarro es tajante: “Quimantú no perdía plata en términos de libros: todo lo que se hacía se vendía, se distribuía”. Además, agrega que “el concepto no era si tú vendías o no vendías, el concepto no era económico, era el impacto en la lucha ideológica. La eficacia que tú tenías era tu rol en ella. Y si no hubiera sido masivo y no hubiera llegado a todos lados, si la gente no hubiera leído y comprado libros, no habría tenido ningún impacto en esa lucha”.⁷¹

La política “comercial” de Quimantú no era para nada comercial, no buscaba vender por vender, ni mucho menos entretener, sino más bien educar y darle herramientas al pueblo para empoderarse en el camino hacia el socialismo. Bernardo Subercaseaux apunta al respecto: “se trata de una cultura de masas destinada a cumplir, en sentido amplio, una función

⁷⁰ Muñoz Flores, Constanza., Pérez Cornejo, Paula. y Poblete Cortés, Mariana. Op. cit.

⁷¹ Muñoz Flores, Constanza., Pérez Cornejo, Paula. y Poblete Cortés, Mariana. Op. cit.

educativa, una cultura de masas que apela al ‘ciudadano’ y configura un ‘lector virtual’ que desea ‘ilustrarse’ y ser ‘culto’, con miras a desempeñar un rol más activo y protagónico en la sociedad”.⁷²

Pero todo esto terminó abruptamente con el Golpe de Estado. Como vimos en el capítulo 2, todos los altos mandos de Quimantú fueron perseguidos, se le cambió el nombre a Editorial Nacional Gabriela Mistral, y después de tres años se cerró la empresa, rematando por kilo los libros que sobraron. Así fue cómo terminó la corta historia de la editorial del Estado Chileno.

“Si soy coherente, es imposible que en esta sociedad capitalista, economicista, individualista, Quimantú vuelva a ser. Quimantú es un gran episodio de nuestra historia, del cual deberíamos sentirnos orgullosos. Hicimos una gran labor, pero creímos que podíamos ganar con las letras y perdimos contra las armas. Es mejor mantenerla como una de las grandes obras del presidente Allende”, concluye Arturo Navarro.⁷³

Dictadura: exilio e insilio

Durante la dictadura, gran parte del campo cultural (que se había “izquierdizado” en las pasadas décadas) fue objetivo de la represión estatal, y esto no es propio solo del arte literario. En los días directamente posteriores al golpe, los medios de comunicación y las universidades fueron intervenidos por los militares, y lo que vendría de ahí en adelante cambiaría para siempre, entre otras cosas, las “posibilidades” de hacer literatura. En el artículo *Una suma necesaria*, la crítica literaria Soledad Bianchi explica:

La inmediata represión que siguió al golpe de estado se hizo notar, también, en las artes, y por lo tanto, en la literatura (la única a la que me referiré en esta oportunidad) y no solo por la censura y la quema de libros. Además, muchos de los escritores que trabajaban en las universidades pierden su medio de subsistencia al ser expulsados de

⁷² Subercaseaux, Bernardo (2010) *Historia del libro en Chile: desde la Colonia hasta el Bicentenario*. LOM ediciones, Santiago. p. 190.

⁷³ Muñoz Flores, Constanza., Pérez Cornejo, Paula. y Poblete Cortés, Mariana. Op. cit.

estos centros de enseñanza. Como se sabe, las persecuciones fueron variadas y no cesaron ni se limitaron a la cesantía: no fueron pocos los poetas, profesores, narradores, estudiantes, autores teatrales y críticos que fueron detenidos y torturados, a veces.⁷⁴

Una de las primeras reacciones que tiene el campo literario frente a estos hechos es la emergencia del género testimonial, como manera de dejar un documento de las atrocidades que estaban ocurriendo en Chile. El primero de estos libros, y el ejemplo al que más se vuelve, es el de *Tejas Verdes* del novelista Hernán Valdés, publicado el año 1974 en España. Por otra parte, también se encuentra durante esta época *Diario de viaje* de Guillermo Núñez y *Cartas de prisionero* de Floridor Pérez.

El golpe significó una ruptura completa para la escena cultural de ese tiempo. En una entrevista para *El Mostrador*, el escritor Poli Délano indicaba que después del 11 de septiembre de 1973, se exiliaron autores no de una, sino de tres generaciones completas de escritores:

De la Generación del 38: Guillermo Atías, Volodia Teitelboim, Luis Enrique Délano, Fernando Alegría... De la Generación del 50: Hernán Valdés, Jaime Valdivieso, Efraín Barquero, Armando Uribe, Margarita Aguirre, Armando Cassícoli, Bernardo Baytelman, José Donoso... Y de la Generación del 60, que Donoso bautizó como ‘novísima’, Raúl Ruiz, Mauricio Wacquez, Ariel Dorfman, Poli Délano, Eugenia Echeverría, Rodrigo Quijada, Antonio Skármeta, Luis Bocaz, Hernán Lavín C., Mariano Aguirre, Antonio Avaria...

“En muchas partes las obras que durante esos años escribieron estos escritores fueron en general bien acogidas, publicadas, criticadas en los medios, premiadas”, agrega. “Pusieron a nuestros escritores y a nuestra problemática política en un contacto

⁷⁴ Bianchi, Soledad (2016). Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio: 1973-1990). *Revista Chilena de Literatura*, (36), p.51. . Consultado de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40130/41687>

cercano con las sociedades de otros países. Surgió además con potencia la literatura testimonial escrita por personas que sufrieron prisión, clandestinidad, tortura”.⁷⁵

Dentro del país, sin embargo, nunca llegó a surgir una escena literaria “oficialista”. Se intentó, los militares lo intentaron, y se dejó fuera del jurado del Premio Nacional de Literatura a la Sociedad de Escritores. Con eso, el galardón se convirtió en un instrumento para darle realce a los escritores cercanos al régimen, aun cuando estos no fuesen reconocidos por sus pares. Además de Menéndez Campos y Rodolfo Oroz, mencionados páginas más arriba, se le dio este galardón a Arturo Aldunate Phillips, quien escribía ensayos de divulgación científica, y a Sady Zañartu, cuya literatura tenía un marcado elemento nacionalista. De todos modos, como indica Bianchi, estos intentos no llegaron a constituir un “campo cultural pinochetista”:

Curiosamente, dentro de Chile y con cercanía al golpe de estado, no fueron muchos quienes con su quehacer elogiaron a las nuevas autoridades: con toda certeza, pero de modo lateral, Enrique Lafourcade con su diatriba novelesca, *Salvador Allende*; más evidente, Braulio Arenas, con su poema a la junta militar comprobó que, si bien pocos y disminuidos, "el general tenía quien le escribiera". Estos silencios se continuaron: así, y salvo excepciones aisladas, nunca pudo hablarse en Chile de una literatura, una música o un teatro que encomiara y fuera sumiso a la dictadura, a diferencia del arte nazi, fascista o súbdito del franquismo o del estalinismo.⁷⁶

Pero si no se va a la derecha, de todas maneras la industria editorial se neoliberaliza: las editoriales con vocación como Nascimento o Quimantú son reemplazadas por las transnacionales, que se arriesgan mucho menos a la hora de publicar literatura, y por lo mismo, se dedican mayoritariamente a los consagrados.

⁷⁵ Disponible en <https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/09/11/las-contradicciones-de-la-literatura-del-exilio-poco-interes-y-alta-produccion-de-obras>

⁷⁶ Bianchi, Soledad. Op.cit. p.52.

Además, el miedo moldea el quehacer literario, y los escritores intentan escapar de la mirada de los militares, volviendo más críticos sus textos o dejando de escribir. La poesía se comienza a pasar de mano en mano, en fotocopias, y su espacio de circulación se reduce estrechamente al mundo de los “iniciados”.

Paradigmático es el caso de la novela *Lumpérica*, de la cual su autora, Damiela Eltit, declaró haber escrito “con un censor al lado, en el sentido más simbólico del término”,⁷⁷ refiriéndose al hecho de que el libro tendría que pasar por una oficina de censura, afectando la creación misma del texto. Al respecto, la escritora Claudia Apablaza comenta:

La literatura de los que se quedaron está marcada por la censura. Al interior del país se obligaba a los escritores a una suerte de autocensura, hubo una censura masiva, se prohíbe y castiga la escritura, aparece por un lado el silencio de muchos escritores, el silencio unido al miedo.⁷⁸

Aquí es cuando entra el término del “incilio”, o exilio interior: los escritores, aun estando en Chile, se encontraban en un territorio ajeno, que los ponía en una posición “marginal” donde ellos eran los extraños. Una sensación de extrañeza, de ajenidad,

pues tal como se habló del fenómeno del exilio para referir al éxodo que siguió al golpe militar de 1973, también se ha reconocido un exilio interior, caracterizado por las condiciones de aislamiento y de dificultades múltiples de los compatriotas que no fueron obligados o no quisieron abandonar el país. "El exilio también tiene barrotes", ha señalado Mario Benedetti, para aludir a esta forma de represión tan penetrante y destructiva para la persona, para el individuo, y para la sociedad toda.⁷⁹

⁷⁷ Lazzara, M. J. (2002). *Damiela Eltit: conversaciones en Princeton*. Princeton: Program in Latin America Studies, Princeton University. Citado en: Apablaza, Claudia (2019) Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena. *Revista Herencia*, Vol. 32

⁷⁸ Apablaza, Claudia (2019) Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena. *Revista Herencia*, Vol. 32

⁷⁹ Bianchi, Soledad. Op.cit., p.56.

La iniciativa estatal en la cadena del libro

Todos los años, el actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio lanza una serie de Concursos de Proyectos, en los cuales destaca siempre la Línea Creación. Con esta línea, lo que se pretende es motivar la creación literaria en el país, y los postulantes tienen que enviar proyectos de libros, que después son evaluados por un jurado y, dependiendo de cierto puntaje obtenido, devienen en una cantidad de dinero.

En los géneros Poesía, Cuento, Novela, Ensayo, Dramaturgia, Crónica y Referencia, 100 puntos equivalen a recibir \$4.444.444; de 91 a 99, \$3.333.333 pesos, y de 81 a 90, \$2.222.222. En los géneros Cómics y Narrativa Gráfica, Literatura Infantil, Literatura Juvenil y Libro Álbum, asumiendo que sus realizaciones son más caras, se le agrega \$2.222.222 a cada puntaje.

Para postular en los primeros géneros, los textos enviados tienen que cumplir los siguientes requisitos:

Poesía: obra poética de uno o varios poemas (mínimo de extensión de la muestra de la obra 30 carillas, máximo 40 carillas).

Cuento: obra de uno o varios cuentos (mínimo de extensión de la muestra para un cuento 10 carillas y para un conjunto, máximo 40 carillas).

Novela: pieza extendida de ficción en prosa o prosa narrativa que relata una historia compuesta por personajes, acciones e incidentes, además de un argumento (mínimo de extensión de la muestra de la obra 50 carillas, máximo 70 carillas).

Ensayo: escrito en el que se exponen ideas y reflexiones sobre uno o varios temas y que busca entregar un aporte personal del autor o autora al desarrollo y proyección del tema central del trabajo presentado al concurso (mínimo de extensión de la muestra de la obra 40 carillas, máximo 50 carillas). Se

privilegiarán los ensayos en el ámbito de las Humanidades. Se declararán inadmisibles las tesis de grado.⁸⁰

Con el Fondo del Libro y la Lectura, además de la línea Creación, el ministerio lanza a través de su plataforma más llamados a concursos, en diferentes líneas: Formación, financiando estudios universitarios de los postulantes; línea Investigación, aportando a tesistas e investigadores; línea Fomento, que aporta con iniciativas como bibliotecas, ferias y talleres; y línea Industria, dirigida al mundo editorial. El año 2019 hubo 162 autores financiados gracias a la línea de Creación.

Desde los noventa, estos fondos estatales se han vuelto una pieza central en el campo literario chileno: escritores se han ganado el año de vida con ellos, editoriales han nacido con el propósito de publicar estos libros, y los aspirantes a escritor ven una posibilidad, un fomento a su creación, en la existencia de estos fondos. Al respecto, Bernardo Subercaseaux comenta:

Los fondos concursables comienzan después del golpe, terminado la época de la dictadura. La época del gobierno de Aylwin, siendo ministro de cultura Ricardo Lagos. Y lo sé porque participé en la comisión de cultura que reactivó esos fondos. Porque antes se había dicho, pero nunca existieron realmente. No habían los fondos. Porque les interesaba menos la cultura, el gobierno anterior, la dictadura, le interesaba nada la cultura.⁸¹

Además de estos financiamientos directos, todos los años se abre entre febrero y mayo la postulación a los Premios Literarios, que son muy distintos al Premio Nacional de Literatura, entendiendo que este último destaca trayectorias. En cambio, los Premios Literarios son concursos en los que se premian obras. Los certámenes son los siguientes:

- Mejores Obras Literarias Publicadas

⁸⁰ Bases disponibles en <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2019/05/03-LIBRO-CREACION.pdf>

⁸¹ Entrevista con el autor.

- Mejores Obras Literarias Inéditas
- Escrituras de la Memoria
- Premio Roberto Bolaño (para jóvenes de 13 a 25 años)
- Narrativa Gráfica
- Premio Ámster-Core (por diseño)
- Premio Marta Brunet (a la literatura infantil) y
- Publicaciones Digitales

Observándolo bien, estos concursos abren de algún modo y desde una “autoridad oficial” la entrada al campo literario. Por dar un ejemplo, el Premio Roberto Bolaño, que empezó el año 2010, entrega a sus ganadores entre \$280.000 a \$1.000.000, además de la premiación que se realiza en Arica, y se complementa con un viaje a Arequipa y Tacna. Pero no es solo eso: el reconocimiento, la “victoria” en el certamen implica mayor facilidad para publicar, ya que el autor gana “currículum” y no es raro ver que en las contratapas de los libros de escritores jóvenes aparezca el “ganó una Mención Honrosa en el Premio Roberto Bolaño”.

Comparado con la situación durante el siglo XX, vemos un Estado mucho más comprometido con la creación literaria: no solo financia, sino que actúa como un agente de reconocimiento dentro del campo, y sus acciones resultan efectivas a la hora de posicionar escritores. En la página del ministerio, por dar un ejemplo, vemos que las grandes figuras de la Literatura Chilena han pasado por alguno de los Premios Literarios:

Desde 1993, importantes autores chilenos han sido distinguidos con los distintos premios, entre ellos Nona Fernández (2016), Juan Radrigán (2014), Álvaro Bisama (2013), Alejandro Zambra (2012 y 2007), Óscar Hahn (2007), Lina Meruane (2006), Claudio Bertoni (2005), Carlos Franz (2005), Roberto Bolaño (1999), Jorge Díaz (1997, 1999, 2004), Elicura Chihuailaf (1994), Jorge Teillier (1994) y Faride Zerán (1993).⁸²

⁸² Visto en <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministerio-de-las-culturas-anuncia-ganadores-de-premios-literarios-2018/>

Caso similar ocurre con las escritoras que se han perfilado como las promesas de la literatura chilena actual: Paulina Flores ganó el 2015 el Roberto Bolaño por su cuento *Qué Vergüenza*, y Arelis Uribe ganó el premio a la Mejor Obra Publicada en 2017 por *Quiltras*. Respecto a la posición más preponderante del Estado en la literatura chilena y el arte en general, el periodista y Magíster en Comunicación Política Patricio Olavarría apunta:

Iniciada la década de los '90, podemos advertir, que los esfuerzos se centran fundamentalmente en el intento de resituar al mundo del arte dentro del nuevo orden democrático del país. Se prioriza de esta forma en dar un nuevo impulso a la creación y la promoción de las artes a través de recursos frescos del Estado para poner en circulación y en la escena nacional la libertad de creación. (...) Es justamente en este período, iniciada la década de los '90, cuando nacen el Fondo Nacional de las Artes (FONDART) y el Fondo Nacional del Libro y la Lectura, ambos instrumentos del Estado que funcionan hasta el día de hoy y que se constituyeron en su momento como las más relevantes herramientas de estímulo a los creadores en nuestro país.⁸³

Ahora bien, si vemos los problemas de distribución comentados en el capítulo 2, y lo ponemos al lado de la cantidad de dinero que el Estado ha gastado en financiar textos literarios, vemos poca concordancia entre las iniciativas estatales y la respuesta del gran sector editorial privado. Y en efecto, gran parte de los escritores financiados y/o galardonados por el ministerio publican en editoriales pequeñas, lo que los condena a librerías específicas, y con eso, a un público más reducido.

Con este panorama, el rol de las bibliotecas públicas se vuelve central, ya que en ellas se pueden encontrar los libros que han sido descatalogados o que no llegan a las grandes librerías. El gerente comercial de Liberalia Ediciones, Sergio Toledo, comenta al respecto:

Hay que destacar, justamente, el esfuerzo que ha hecho el Estado por ir creciendo, lentamente pero creciendo, con una dotación de bibliotecas que ha ido copando todo

⁸³ Olavarría Riquelme, Patricio. (2017). *Política cultural en Chile*. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/151430>

el país, pasando de 300 bibliotecas a 450 hoy, recuperando algunas que estaban un poco perdidas. Y, por otro lado, dentro de las bibliotecas públicas, tenemos el programa Bibliometro. Exitoso programa que tiene una cobertura muy amplia y que inclusive ha sido exportado a otros países.⁸⁴

De todos modos, queda preguntarse si este panorama fomenta un tipo de escritor, y un tipo de creación literaria. Hoy por hoy, “hacerse un nombre” incluye pasar por alguno de los concursos o fondos estatales: saber qué posibilidades tiene el texto de ser publicado es un factor relevante a la hora de sentarse a escribir. No se puede confiar solo en el “poder de la vocación literaria”, ni decir secamente que “el que quiera escribir lo va a hacer de todas maneras”: como hemos visto a lo largo de estos cuatro capítulos, distintos factores han moldeado las condiciones de vida, y con eso, las imaginaciones detrás de nuestra literatura.

En la Biblioteca de Santiago, un joven de quince años acaba de devolver *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. En poco tiempo más, pedirá *Los hermanos Karamazov*, y verá las cosas maravillosas que se pueden provocar poniendo un párrafo detrás del otro. Quizás lea a Damiela Eltit, a Alejandro Zambra, a Arelis Uribe, y se pregunte si él también puede participar en esta fiesta que es la creación literaria. Y no serán solo sus lecturas las que lo invitarán: está su vida, que se le presentará como materia prima para sus textos. En algún momento, hablará o le hablarán sobre “el bichito de escribir”. Puede ser, incluso, que el joven comience a llevar una libreta y un lápiz para todas partes, y entre viajes en el metro y paseos por los parques, apunte en ella ideas de lo que va observando. Y, con todo, ese será recién el primero de los muchos pasos que tendrá que dar antes de que pueda afirmar, como lo hizo con voz firme Augusto D’Halmar frente al vocal de mesa, que es un escritor.

⁸⁴ Entrevista disponible en <http://www.vuelanlasplumas.cl/el-mapa-de-la-distribucion-de-libros-en-chile/vlp/2016-08-11/152230.html>

EPÍLOGO: LA ASAMBLEA DE LAS PERSONAS QUE ESCRIBEN

Mientras se escribía esta memoria, “Chile despertó”. El viernes 18 de octubre de 2019, lo que partió como un llamado de los secundarios a evadir el metro, terminó convirtiéndose en la mayor convulsión social desde el retorno a la democracia. Durante esa tarde, la red de tren subterráneo dejó de operar, dejando a miles de santiaguinos en la calle, caminando por las avenidas Providencia y Alameda sin saber muy bien cómo volver a sus casas.

Las manifestaciones se intensificaron, y la televisión empezó a mostrar imágenes de estaciones de metro incendiadas, el edificio de la compañía Enel en llamas y saqueos a supermercados en distintas comunas de la capital. En algún momento, la protesta dejó de tratarse del pasaje del metro, y se trató del alto costo de la vida, las bajas pensiones, y un rechazo generalizado hacia la clase política.

Esa noche, el presidente Sebastián Piñera decretó el Estado de Emergencia, sacando los militares a la calle y ordenando un toque de queda que duró ocho días y se extendió a otras ciudades.

“No son 30 pesos, sino 30 años”, empezaron a decir los lienzos y rayados en la calle, y a pesar del toque de queda, las concentraciones en Plaza Italia se volvieron cada vez más masivas. Durante un mes de manifestaciones, 20 personas perdieron la vida y 2200 fueron heridos. Más de un centenar de manifestantes perdieron un ojo a causa de perdigones disparados por carabineros, además de denuncias por torturas y violaciones.

Con el paso de los días, empezaron a surgir asambleas y cabildos en los barrios, buscando discutir y organizar acciones para apoyar las protestas y exigir, entre otras cosas, una Asamblea Constituyente que terminase con la carta fundamental que se promulgó en dictadura.

El día martes 5 de noviembre, casi dos semanas después del “estallido social”, una convocatoria juntó a más de cien personas en la Casa Central de la Universidad de Chile, en la Asamblea de Escritores y Escritoras. Se había hecho el llamado a reunirse a través de una imagen en las redes sociales, que animaba a “definir nuestro accionar desde la especificidad de nuestro oficio”.

La idea había surgido de una conversación en una fuente de soda, en la que estaban el editor Galo Ghigliotto, los escritores Margarita Bustos, Nona Fernández y Marcelo Leonart y los poetas Elvira Hernández y Jaime Luis Huenún. “¿Qué pueden hacer los escritores en este contexto?”, se preguntaron, y lanzaron la convocatoria.

Respecto a la asamblea, Culto de La Tercera apuntó ese día:

En la sala se congregaron más de 100 escritores, incluyendo editores, académicos y periodistas. Entre los presentes, había creadores de diferentes generaciones como Francisco Ortega, Lola Larra, Alejandra Costamagna, Simón Soto, Rafael Gumucio, Jorge Montealegre, Camila Gutiérrez, Pía Barros, Carolina Brown, Soledad Fariña, Roberto Fuentes, Andrea Jeftanovic, Sara Bertrand, Juan Pablo Sutherland, Eduardo Labarca, Matías Correa, Carlos Cociña, Flavia Radrigán, Julio Carrasco, Andrés Montero, Héctor Hernández, Guido Arroyo, Gonzalo León, Valeria Vargas y David Bustos, entre otros.⁸⁵

Al partir la asamblea, se dividieron a los presentes en ocho grupos, que discutieron dos preguntas:

- 1) ¿Qué podemos hacer desde nuestro oficio para apoyar la movilización social y las necesidades del pueblo?
- 2) ¿Cómo podemos contribuir para que los atropellos a los derechos humanos ocurridos durante las jornadas de protesta no queden en la impunidad?

⁸⁵ Nota disponible en <https://culto.latercera.com/2019/11/05/mas-100-escritores-se-reunen-apoyar-movimiento-social-los-derechos-humanos/>

En la hora de discusión, se propusieron un montón de cosas: lo primero que se pensaba en casi todos los grupos fue la confección de algún tipo de libro, o plataforma, o soporte para recolectar y contar los testimonios de las personas. Contar las historias de los mutilados, los asesinados, registrarlo todo y no dejar que se olvide. Incluso, documentar la escritura de las paredes. La literatura se confundía con el periodismo, en el gesto testimonial.

Hubo otras ideas: conformar equipos creativos, que ideasen afiches o textos que motivasen a seguir protestando. Algunos hablaron de crear historias literarias utópicas, de pensar otro Chile que motivase a pelear por él. Se propuso volver a la literatura de cordel, y colgar en los parques pequeños poemarios a la usanza de las lirás populares. La literatura acá entusiasmaba, era un gesto estético.

Las propuestas siguieron: ¿qué tal si se repartían los escritores por la ciudad, haciendo talleres de escritura? ¡Ayudar a la gente a que escriba ella misma sus textos! También sería útil entender bien los problemas de la constitución, y tratar de explicarlos con claridad a la ciudadanía. Hay que difundir y evidenciar, también, las manipulaciones de los medios de comunicación. La literatura se volvía un gesto pedagógico y educativo.

Pero, antes que nada, decían otros grupos, hay que posicionarnos. Tenemos que hacer una carta abierta, una declaración de principios que nos represente. Una declaración que vaya a ser traducida a otros idiomas, y mandada a medios alrededor del mundo. ¡Podríamos hacer una condena literaria! Un *J'accuse* contra Sebastián Piñera. Se propuso también crear redes con otros gremios. La literatura se pretendía como un gesto político.

Y en las distintas propuestas, los cuatro gestos –el testimonial, el estético, el pedagógico y el político– se mezclaban en distintas proporciones.

Ahora bien, el entusiasmo tenía una barrera. De vez en cuando, alguno mencionaba: “están matando gente allá afuera”, y el “ser escritor” parecía no significar nada. ¿Qué tanto pueden hacer las letras contra las armas?

En el grupo 8, que destacaba por la juventud de sus integrantes, se puso en discusión un punto que nos parece importante resaltar, y que quedó como sigue en el acta de la asamblea: *Atacar a los intelectuales. Tratarlos como personas que escriben para bajar la idea de la escritura a las demandas y los contextos ciudadanos.*

El representante del grupo había dicho “creemos que la palabra ‘escritor’ intimida mucho, y hay mucha gente que escribe y no viene a la asamblea, porque no se siente escritor”. Propuso, luego, que en vez de Asamblea de Escritoras y Escritores, se llamase Asamblea de las Personas que Escriben. O Asamblea de la Escritura.

La propuesta del grupo 8, a pesar de lo irrelevante que pudo parecer, vino a recordar una cosa esencial: más allá del campo cultural, más allá de las facultades, de las editoriales y de las salas de redacción, la escritura no es un gremio, sino una práctica. Y como práctica, lo mejor que puede pasar con ella es que se fomente, se incentive, y que cada vez más personas se sientan invitadas a la creación literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, ÓSCAR (2002) *Historia de la Sociedad de Escritores de Chile: los diez primeros años de la SECH y visión general, 1931-2001*. Sociedad de Escritores de Chile, Santiago.
- AGUIRRE, MARIANO (1970) Uno de los nuevos, *Evidencia* n° 4, (feb. 1970), Santiago.
- AIRA, CÉSAR (2014) *Continuación de ideas diversas*. Ediciones UDP, Santiago.
- ALBURQUERQUE, GERMÁN (2011) *La Trinchera Letrada: Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Ariadna ediciones, Santiago.
- ALONE (1976) *Pretérito imperfecto*. Nascimento, Santiago.
- APABLAZA, CLAUDIA (2019) Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena. *Revista Herencia*, Vol. 32.
- BIANCHI, SOLEDAD (2016). Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio: 1973-1990). *Revista Chilena de Literatura*, (36).
- BOCUAZ, LUIS (1963) Una literatura de departamento, *El Siglo*, 17 de marzo de 1963, Santiago.
- BRAVO MORAGA, PALOMA (2017). *El oficio de editor*. Tesis Universidad de Chile. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/153034>
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN (1985) "Cultura y crisis de hegemonías". En Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad*. Ainivillo, Santiago.
- CATALÁN, GONZALO (1985) "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890-1920". En Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad*. Ainivillo, Santiago.
- CORDÓN, JOSÉ ANTONIO (2016). La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas. *Revista chilena de literatura*, (94).
- DARÍO, RUBÉN (1941). Antología chilena: selección, estudio preliminar y notas de Eugenio Orrego Vicuña. *Anales de la Universidad de Chile*, (41).
- DARRIGRANDI NAVARRO, CLAUDIA (2016). El lado B de la escritura: cronistas y empleados. *Literatura y lingüística*, (34).

EHRMANN, HANS (1995) *Retratos*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago.

ESPINOSA, JANUARIO (1936). Para qué sirve una sociedad de escritores. *Revista SECH* N°2, Santiago.

FAJARDO, MARCO (2014) Las contradicciones de la literatura del exilio: poco interés y alta producción de obras, en *El Mostrador*. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/09/11/las-contradicciones-de-la-literatura-del-exilio-poco-interes-y-alta-produccion-de-obras>

FUNDACIÓN VUELAN LAS PLUMAS (2016) *El mapa de la distribución de libros en Chile*. Disponible en <http://www.vuelanlasplumas.cl/el-mapa-de-la-distribucion-de-libros-en-chile/vlp/2016-08-11/152230.html>

GARCÍA, JAVIER (2019) Más de 100 escritores se reúnen para apoyar el movimiento social y los Derechos Humanos, en *Culto*. Disponible en <https://culto.latercera.com/2019/11/05/mas-100-escritores-se-reunen-apoyar-movimiento-social-los-derechos-humanos/>

GODOY, HERNÁN (1970) *El oficio de las letras: estudio sociológico de la vida literaria*. Editorial Universitaria, Santiago.

GONZÁLEZ VERA, JOSÉ SANTOS (1967) *Algunos*. Nascimento, Santiago.

LATORRE, MARIANO (1971) *Memorias y otras confidencias*. Andrés Bello, Santiago.

LAZZARA, MICHAEL J. (2002). *Diamela Eltit: conversaciones en Princeton*. Princeton: Program in Latin America Studies, Princeton University.

MANSILLA, LUIS ALBERTO (1998) Prólogo de Mercedes Urizar, Luis Durand. LOM Ediciones, Santiago.

MELFI, Domingo (1938) *Estudios de literatura chilena*. Nascimento, Santiago.

MELFI, DOMINGO (1945) *El viaje literario*. Nascimento, Santiago.

MEMORIA CHILENA: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3684.html>

MEMORIA CHILENA: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3482.html>

MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO (2018) *Ministerio de las Culturas anuncia ganadores de Premios Literarios 2018*. Disponible en <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministerio-de-las-culturas-anuncia-ganadores-de-premios-literarios-2018/>

MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO (2019) *Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, Línea de creación, Convocatoria 2020*. Disponible en <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2019/05/03-LIBRO-CREACION.pdf>

MUÑOZ FLORES, CONSTANZA; PÉREZ CORNEJO, PAULA;. Y POBLETE CORTÉS, MARIANA. (2019). *Quimantú, el legado perdido*. Tesis Universidad de Chile. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/16865>

MUÑOZ HERNÁNDEZ, LUIS PATRICIO (199) *Los festejos del centenario de la independencia: Chile en 1910.* Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7850.html>.

MUZAM, JORGE (2013) *Enrique Campos Menéndez, el Cyrano de Pinochet*. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/09/13/el-negro-papel-del-asesor-de-cultura-de-pinochet>

OLAVARRÍA RIQUELME, PATRICIO (2017). *Política cultural en Chile*. Tesis Universidad de Chile. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/151430>

OSTORNOL, ANTONIO (2018) La militancia comunista en la novela de Chile y España: representación, simetrías y rupturas. *Anales de Literatura Chilena, año 19 número 29*.

PARRA, NICANOR (2015) *Un puñado de cenizas: antología 1937-2001*. LOM ediciones, Santiago.

PEZOA VÉLIZ, Carlos (1998) *El pintor Pereza*. LOM Ediciones, Santiago.

RAMOS, Julio (2003) *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio, Santiago.

REYES, FELIPE (2014) *Nascimento: el editor de los chilenos*. Ventana Abierta Editores, Santiago.

SANTIVÁN, FERNANDO (1958) *Confesiones de Santiván: recuerdos literarios*. Zigzag, Santiago.

SERBETO, ENRIQUE (2002) Augusto Monterroso: “En realidad, nunca he escrito un libro”. ABC, pp. 16-17, Madrid. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2002/11/09/020.html>

SUBERCASEAUX, BERNARDO (2007) *Historias de las ideas y de la cultura en Chile, volumen III*. Editorial Universitaria, Santiago.

SUBERCASEAUX, BERNARDO (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista chilena de literatura*, (72)

SUBERCASEAUX, BERNARDO (2010) *Historia del libro en Chile: desde la Colonia hasta el Bicentenario*. LOM ediciones, Santiago.

TERNICIER ESPINOZA, CONSTANZA (2017). Réplicas del campo literario en la narrativa chilena reciente. Trazarse en el texto y exhortar al campo. *Acta literaria*, (55)

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES: Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=7iJKV9qwtOc&feature=emb_title

VALDÉS, HERNÁN (2005) *Fantasmas literarios. Una convocatoria*. Aguilar, Santiago.

VICUÑA, Manuel (2015) *Fuera de campo: retratos de escritores chilenos*. Hueders, Santiago.

ZERÁN, FARIDE (2009) *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. Random



Prof. Pascale Bonnefoy M.
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título “*Terminó siendo un escritor chileno*”, del/la estudiante **Bastián Díaz Ibarra**, trabajo guiado por el profesor **Claudio Salinas**, en la categoría Crónica Periodística:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Pertinencia y perspectiva	Relevancia y originalidad del tema; perspectiva narrativa y anclaje social, político o cultural)	10%
1.2	Reporteo y técnicas periodísticas	Recolección de la información, tratamiento de fuentes, uso de entrevistas, diálogos, observación	35%
1.3	Estructura	Orden narrativo, construcción del texto y ejes argumentativos	25%
1.4	Narrativa y estilo	Calidad de la redacción, recursos estilísticos y literarios, creatividad	30%

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0

Item	Nota	Valor
1.1	7,0	0,7
1.2	7,0	2,8
1.3	7,0	1,8
1.4	7,0	1,8
Nota Final		7,0



COMENTARIO

Me parece un excelente trabajo, de gran pertinencia actual. La recolección de información y el tratamiento de fuentes es muy adecuado y correcto. La estructura es clara, ágil y pertinente a los ejes argumentativos. Por último, es de alta calidad de redacción. Felicitaciones.

Atentamente,

María Inés Silva
Nombre profesor

Santiago, 21 de enero de 2020



Prof. Pascale Bonnefoy M.
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación, le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Terminó siendo un escritor chileno", del/la estudiante Bastián Díaz Ibarra, trabajo guiado por el profesor Claudio Salinas, en la categoría Crónica Periodística:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Pertinencia y perspectiva	Relevancia y originalidad del tema; perspectiva narrativa y anclaje social, político o cultural)	
1.2	Reporteo y técnicas periodísticas	Recolección de la información, tratamiento de fuentes, uso de entrevistas, diálogos, observación	
1.3	Estructura	Orden narrativo, construcción del texto y ejes argumentativos	
1.4	Narrativa y estilo	Calidad de la redacción, recursos estilísticos y literarios, creatividad	

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0

1.1		0,0
1.2		0,0
1.3		0,0
1.4		0,0
Nota Final		6,0

COMENTARIO

Destaco la originalidad del tema y el interés y compromiso del estudiante por el campo literario abordado a través del ejercicio escritural en diversas épocas de nuestra historia, convocando a autores y narrativas que, si bien constituyen parte del tejido cultural de nuestro país, son desconocidos o solo abordados por "especialistas".



Resulta también relevante la fluidez con que el estudiante asume la crónica en tanto género híbrido que le permite desplazarse por distintos tópicos, textos, autores y obras, en un ejercicio dinámico y con cierta densidad, muy propios del buen periodismo cultural.

El epílogo, “la asamblea de las personas que escriben”, anuncia una inflexión interesante y un buen punto de partida si el autor de este trabajo decide continuarlo.

En este sentido, aconsejaría a Bastián incorporar también a aquellos talentos que no fueron leídos por el canon de su tiempo y, por supuesto, aquellas escrituras que, desde las mujeres, las disidencias sexuales o los pueblos originarios, construyen un corpus mayor que permite visualizar un panorama literario, escritural más rico y plural que el que habitualmente aparece.

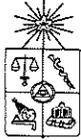
Finalmente, califico este trabajo con nota 6.

Atentamente, Faride Zerán

Firma

Nombre profesor *A*
Faride Zerán

Santiago, 9 de Enero 2020



Prof. Pascale Bonnefoy M.
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación, le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "*Terminó siendo un escritor chileno: crónica del oficio literario en el siglo XX y XXI*", del estudiante Bastián Díaz, en la categoría Crónica Periodística:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Pertinencia y perspectiva	Relevancia y originalidad del tema; perspectiva narrativa y anclaje social, político o cultural)	10%
1.2	Reporteo y técnicas periodísticas	Recolección de la información, tratamiento de fuentes, uso de entrevistas, diálogos, observación	35%
1.3	Estructura	Orden narrativo, construcción del texto y ejes argumentativos	25%
1.4	Narrativa y estilo	Calidad de la redacción, recursos estilísticos y literarios, creatividad	30%

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0

1.1	7,0	0,7
1.2	7,0	2,1
1.3	7,0	1,5
1.4	7,0	1,95
Nota Final	7,0	

COMENTARIO

Estamos ante una memoria que es una crónica en forma: esto implica que Bastián teje una narración que procede minuciosamente en la caracterización y problematización de un oficio, el de escritor, que paulatinamente –y al son de cambios sociales, políticos y económicos- va mutando desde un intelectual a un escritor profesional.



Se trata de una crónica muy bien reportada y con buenas descripciones de la escena literaria nacional en sus distintas etapas, en sus distintos modelos. Bastián convoca una serie de textos académicos, de prensa periódica y, por cierto, un conjunto de entrevistas (editoras, intelectuales, librerías, etc.) que le habilitan para componer un cuadro comprensivo de lo que significa –y ha significado- ser escritor en Chile en dos siglos.

En relación a su escritura está se despliega con fluidas, con intención –con ironía en algunos momentos-, con algo más que la corrección de un manuscrito bien escrito. Los capítulos se distribuyen de lo general a lo particular, de modo de que siempre lo propuesto se encuentra contextualizado y cruzado por distintas capilaridades que nos ayudan a comprender qué significa y qué podría significar (y sus razones) ser escritor hoy en el siglo XXI.

En consecuencia, califico esta crónica con 7,0

Atentamente,

Claudio Salinas
Profesor Guía

Santiago, 09 de diciembre de 2019