



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

LAS EMERGENCIAS DE LA CRÍTICA LITERARIA EN LA PRENSA CHILENA
1994 - 1998

Tesis para optar al grado de Periodista.

Eduardo Peñafiel Lancellotti.
Profesora guía: Patricia Espinosa Hernández.

Santiago, Chile
2007

Resumen.

El siguiente ensayo analiza la crítica literaria publicada en dos suplementos literarios durante el período 1994 – 1998. Tanto ‘Revista de Libros’ de El Mercurio, como ‘Literatura y Libros’ de La Época representan intentos fundadores de suplementos literarios en la prensa, y con ello, inauguran una práctica

Índice.

Introducción.....	01
Capítulo I.....	09
Capítulo II.....	35
Capítulo III.....	62
Conclusión.....	84
Bibliografía.....	90

Introducción.

“Vive con tu siglo, pero no te conviertas en su criatura”

Schiller.

La crítica, dice José Luis Brea, al otro lado de cualquier fundamentalismo. Incluso, agregamos, aquellos sobre los cuales se afincea últimamente y huelen, más bien, a conformismo.

El estado actual de la crítica y su variante referida a la literatura no da más. Sorprendente resulta que un campo, hasta hace algunos años, proclive a mutaciones, cambios, cismas, revoluciones, quiebres hoy aparezca en todas sus formas y a través de todos sus medios anclado en las más burdas simplificaciones.

Incluso hoy, se diferencia, a modo de excusa, de una crítica ejercida en las universidades de otra realizada en los medios de comunicación. Y ambas, una encerrada y otra manipulada, aún se las llama, inocentemente, crítica. No vale la pena volver a decir que los principales culpables son todos aquellos que ejercen la crítica literaria, en uno u otro sector. No vale la pena volver a señalar que, en su acomodaticia posición, más vale volver a insistir sobre el poderío de los medios y una supuesta independencia de la Academia; como si ambas no fueran ya simulaciones gregarias, que intentar un giro que le devuelva a la escritura crítica de la literatura nuevos bríos.

Ejercicio tozudo y voluntarioso, creemos. ¿Porque? Pues porque confiamos, aún, en los valores inherentes de la literatura y de igual forma en un pensamiento siempre incómodo y en movimiento, alejado del pensamiento práctico y simple, ensalzado por el tardocapitalismo.

Y también, en un humanismo radicalmente humano.

Sobre estas ideas se levanta esta investigación.

La literatura y la crítica ocupan lugares y tiempos particulares en el entramado de una sociedad; lugares y tiempos que no están sujetos a las transformaciones

propias de un ámbito político, social, económico; y que operan y suceden dentro de lógicas intrínsecas.

Aún cuando el diálogo que se pueda establecer con uno o más ámbitos de la sociedad pueda ser evidente y actuante, sobre ellos no esta operando una lógica de causalidad directa; sino más bien, un proceso de incubación que sólo responde a sus condiciones inherentes.

Es a partir de este distanciamiento desde donde se pueden abordar la literatura y la critica literaria en una determinada autonomía, para desde allí vincular en un mapa general los aspectos que la enlazan. Ahí se establece aquel vínculo entre literatura y vida, tan inasible al tiempo que expuesto a partir del cual la interrogación por la salud de una crítica literaria contemporánea se torna en lo que la metafísica de la cotidianidad denomina 'problema real'.

Entonces, volver la mirada sobre la historia reciente de la crítica literaria en la prensa chilena requiere de esta diferenciación, de modo de lograr establecer un ejercicio que logre hilvanar dos instancias claves. Por una parte, seguir con los procedimientos regulares de valoración, es decir, volver sobre un pasado para descubrir en sus relecturas las condiciones de un campo en la actualidad; por otra, establecer nuevos criterios que permitan la continua expansión y proyección de la disciplina crítica en un espacio mayor, dotándola de un valor con miras a futuro o por lo menos, resguardarla de la mirada a corto plazo sobre la que se la ha inscrito en su pasado reciente.

Sobre estos ejes se levanta esta investigación.

Las continuas mutaciones de la crítica literaria en la prensa y las respuestas o ecos que pueda dar de un determinado sentido social se imponen históricamente, y también hoy, a las antiguas directrices sobre las que se ha enclavado antaño. Nuevos modelos y formas de abordar la literatura conviven continuamente y muchos son los factores que invocan criterios que obligan a señalar nuevos senderos sobre los que una reflexión crítica que se plantee de modo expansivo, ampliando sentidos, generando rupturas, presionando constantemente ese espacio estático en que la literatura y su ejercicio apreciativo se entrampan cada cierto tiempo.

Mucho de aquello ve en la reciente historia política de Chile un punto de inicio y también, una justificación al momento de replantear las condiciones propias de un

discurso crítico; más aún cuando el soporte elegido en cuestión son los medios de comunicación masivos y la carga ideológica de la cual funcionan como caja de resonancias. Para ello, es inevitable volver la vista sobre las condiciones políticas que se instalan en 1973.

La dictadura finiquitó un impulso crítico de carácter general, en donde el diálogo entre la Universidad y los medios se presentaba en crecimiento. Y si bien no es completamente adecuado hablar del mal denominado 'apagón cultural', pues las manifestaciones de esta índole lograron aflorar en distintos períodos alejados del centro, si se torna evidente en el caso que nos ocupa, el empobrecimiento de un discurso crítico real, el cual adelgazaría aún más de la mano de un régimen político económico y las categorías que lo caracterizaron (globalización, post-modernidad, mediatización, expertización, consumo).

Y aunque esta situación no resultó nada nueva en la historia cultural de Chile; pues podemos rastrear similitudes a inicios del siglo XX tras la revolución de Balmaceda y la consecuente separación radical entre orientaciones críticas (pragmática inmovilista por una lado, simbólica innovativa por otro); el cambio de una crítica letrada a una meramente comunicacional bastardizada por la publicidad y el marketing se impone como el cambio más profundo en el devenir del discurso crítico.

El quiebre que supone la dictadura se torna más ostensible cuando revisamos el clima crítico sobre el que cae. La fecundidad crítica hacia 1973 se hallaba en plena ebullición, mostrando una convivencia de distintos enfoques críticos; desde el impresionismo decimonónico (que comienza a sufrir una resta de influencia y ve a sus figuras ceder el protagonismo) hasta las escuelas europeas en boga; estructuralismo (checo, antropológico, semiótico), la teoría crítica con marca Frankfurt, la fenomenología existencialista y la corriente socio-histórica; transformando medios de comunicación en caldo de cultivo de distintos enfoques críticos que buscaban responder epistemológicamente a la idea de cultura de los años, visible en la emergencia de críticos y la mencionada fuerte vinculación entre el mundo académico y los medios de comunicación, lo que propició la multiplicación de líneas teóricas, de procesos culturales y de historias, certezas y cuestionamientos socio-políticos desde esta tribuna.

El corte que supone el golpe de Estado devuelve todo a fojas cero, manteniendo casi exclusivamente el perfil impresionista (e inmanentista, y empirista, podríamos agregar). Es precisamente esta desarticulación de un proyecto de proliferación crítica lo que deja las resacas de sentido que, creemos, se pueden apreciar en la crítica literaria en los medios de comunicación hoy en día.

Aquel cenagoso estadio al que se confinaron las intenciones críticas, logra presentar sólo leves mejorías. Este desajuste, este problema de la comunicación asumida como crítica aparece en todos sus niveles como un problema de realización de comunidad, donde la relación con el 'otro', es decir, nuestras relaciones de fuerza y poder, nuestras disputas por la interpretación y el sentido del mundo, lo que Edward Said denomina "mundaneidad", ha desaparecido y su lugar ha sido ocupado por una ingenuidad estratégica propuesta desde la publicidad del bien cultural, desde la moda literaria.

Las condiciones de este período dejarán una clara huella en las posteriores generaciones críticas. Y si hoy podemos reconocer la insuficiencia de la crítica de una proyección real, se debe a la imposición del miedo como limitante del reconocimiento de la crisis. Predeterminado a un curso inocuo y mantenido más como simulacro cultural que como opción de corte, un sector importante de la crítica que logra tomar aire a inicios de los '90, aún sufre la extinción de las preguntas, el mutismo de los antecedentes.

Esta situación se mantendrá, salvo contadas excepciones, con similares características durante los primeros años de la transición democrática. La preponderancia de los medios de comunicación de derechas restará importancia a una renovación crítica para con la literatura. Es más: sólo cinco años más tarde, con la interrupción de la escritura de Ignacio Valente en las páginas de El Mercurio se produce un cisma simbólico desde el cual se logran atisbar intentos de renovación real. Aún cuando, los espacios de cambio hayan germinado con anterioridad, pues un factor fundamental fue una cierta 'primacía de padre' instalada con el flujo histórico, lo que limitaba tentativas y cedía el protagonismo de la interpretación a las escuelas arcaicas.

Lo que aborda esta investigación es, entonces, aquel clima de aperturas que van de la mano con los tiempos de la propia literatura, pues más allá del empecinado

ejercer de algunos medios (entre los que se cuenta La Época, objeto central de este ensayo), la concreción de un proyecto crítico, victorioso o no, deberá esperar algunos años para tornarse real y para lograr anudar ciertas características que hoy en día pueden suponer la instalación de una crítica literaria que logre su proyección en un campo cultural ligado medularmente a un pensamiento crítico integral. O bien, no hacerlo en absoluto.

Los tiempos sobre los que se desarrolla este ensayo son específicos. El inicio se fecha en 1994, con la interrupción de la escritura de Ignacio Valente en la Revista de Libros de El Mercurio. Este punto de partida se debe fundamentalmente a la instalación que había logrado Valente en este medio, figura omnipresente del periódico con mayor influencia durante la dictadura y los años inmediatamente posteriores. El papel adquirido por Valente tuvo tal trascendencia (básicamente por las condiciones en que se hallaba el resto del universo crítico: desperdigado, silenciado, recluido en las periferias) que llegó incluso a ser tildado efectivamente de 'crítico único', o en la acepción de T.S. Eliot, "súper-crítico", aquel que tiene presencia constante en los medios de comunicación. Esta situación comienza a revertirse tras la dictadura. Ya en 1994, el clima de la crítica literaria ha experimentado cambios sustanciales. A la interrupción de la presencia de Valente en la Revista de Libros, se suma la presencia cultural que posiciona el diario La Época y su suplemento Literatura & Libros desde 1989 y luego, la realización del Encuentro de Crítica Literaria en Concepción el año 1994.

La presencia que el diario La Época comienza a adquirir constituye el punto de cierre de esta investigación. Desde Mayo de 1993, el rol de editor del suplemento Literatura & Libros es tomado por Carlos Olivares, y con ello, se evidencia un cambio en las características que desarrollará la crítica en sus páginas. De un perfil un tanto más académico como el que venía experimentando con Mariano Aguirre, se pasa a uno más acorde a las condiciones de un periódico como tal, se conforma un staff de críticos literarios con zonas de interpretación más delimitadas. La idea subyacente es generar una apertura de lecturas que se involucre más con el gran público. Esta inclinación de Literatura & Libros se mantendrá hasta el cierre del diario La Época en 1998.

La hipótesis que obliga a enmarcar este período y transformarlo en objeto de estudio, responde a las posibilidades que se destapan para la crítica. La salida de Ignacio Valente, el último editor del suplemento de La Época, un clima de 'igualdad' en los pesos respecto a los críticos y la conformación de 'equipos', la proliferación de firmas en cada suplemento seleccionado, lo hacen un caldo de cultivo propicio para marcar, directa o indirectamente, algunas de las nuevas tentativas en torno a la crítica literaria en prensa. Creemos que durante este período se trazarán muchas de las cualidades de la crítica literaria en la prensa actual; más aún incluso que durante los primeros años tras la dictadura, pues si bien entonces se poseía un impulso crítico obcecado, se carecía de una cierta distancia, medular en el ejercicio crítico, para lograr proyectar un panorama más amplio y profundo de la crítica literaria, y de la literatura en general.

Por otro lado, el acto de seleccionar sólo dos suplementos, dos miradas a la realidad nacional a través de la literatura responde a ciertas condiciones. A la escasez de textos críticos de publicación regular (baste recordar la penosa reseña de libros que el diario La Tercera mantenía en el suplemento La Bicicleta) los casos seleccionados son los únicos del período que mantienen una postura más plena, construida y, en gran medida, asumida del ejercicio crítico. De igual forma, han dado pie a la proliferación de modos críticos de abordar la literatura que perduran (o han perdurado) durante más tiempo, lo que ha supuesto un impulso crítico de mayor alcance.

En cuanto a los textos críticos, su análisis se ha acotado a la literatura chilena. Las ocasiones en que la escritura crítica se enfrenta a la literatura nacional otorga las condiciones para establecer lecturas que ayudan a configurar el panorama en el cual se inserta la crítica, las posiciones que adopta y los tópicos en los que recurre para dar cuenta del fenómeno literario y con ello, de su indesligable vínculo con la sociedad.

Otro elemento de filtro es el 'etiquetaje' que los propios medios han utilizado. Ambos casos permiten establecer categorías de textos en donde quedan en clara evidencia aquellos presentados como 'crítica'. En el caso de la Revista de Libros, se asume una diferenciación entre textos críticos y reseñas periodísticas, así como segmentos motivados por la opinión, de los cuales, sólo los primeros serán considerados en este análisis. En el caso del suplemento Literatura & Libros, no figura

en sus páginas la categoría de 'crítica', sin embargo, responden a algunas de las características que históricamente pueden definir tal rótulo.

La organización de la investigación consta de tres partes, tres ensayos autónomos en sí atravesados por líneas medulares que otorgan un flujo común, y escritos a su vez, bajo una óptica definida. Una primera parte aborda las condiciones socio-históricas sobre las que las diferentes tendencias críticas se desarrollan durante los últimos años, con especial énfasis en el período seleccionado en la investigación. Caben aquí reflexiones en torno a las condiciones estructurales en las cuales germina la crítica literaria, el estado del campo cultural relativo y la naturaleza de los medios de comunicación objetos de análisis, un diagnóstico de la literatura nacional así como algunas señas relativas a la recuperación de intenciones de totalidad en vista a las nuevas categorías conceptuales de hoy.

La segunda parte está enfocada plenamente a las armas teóricas con las que esta investigación se sumerge en el universo de los textos analizados. Para ello, se trazan algunas de las características de la idea de crítica literaria contra la que se enfrentan las escrituras del período seleccionado, así como la necesaria identificación de los conceptos medulares que la guían y un esbozo del sujeto crítico y las ideas con que se sumerge en el acto interpretativo.

Un tercer capítulo considera el análisis de la totalidad de los textos identificados como críticas literarias en ambos suplementos, y su confrontación con una idea de crítica aquí construida. Se privilegia en esta instancia un análisis que, en vista de lo expuesto en el segundo capítulo, aborde la necesaria conexión de la crítica literaria con las redes de poder y saber que la permiten y sobre las cuales se inserta; de igual modo, las condiciones políticas que marcan tendencias, los modos de análisis que se manifiestan y los climas que genera la crítica literaria.

El ensamblaje de estas tres partes permitirá construir una imagen de la crítica literaria durante el período seleccionado que involucre las diferentes instancias sobre las que actúa la literatura y la crítica; y, de igual forma, evidenciar los progresos y carencias que generó tal período.

Es, precisamente, la condición del ensayo la que provee de un lugar desde el cual proyectar nuestro discurso. La forma del ensayo, esa 'artesanía de la sospecha' como la define Forster, tentativa, en constante regeneración, obliga a una fuerte toma

de partido, a adoptar una posición tangible y clara desde la cual realizar un análisis de la crítica literaria y, de igual forma, proporciona el espacio de fricción entre dos líneas de escritura, académica y también mediática, que busca ser espejo de una crisis al tiempo que traza líneas para su posible reivindicación.

La intención profunda de estos ensayos es un intento por dilucidar los modos en que la crítica articula significados a partir de la literatura nacional; recorrer ciertos caminos que han conducido a la crítica de la actualidad; esbozar proposiciones y alternativas para, utilizando la jerga benjaminiana, construir sobre estas ruinas un presente que permita trazados a futuro.

Capítulo I

*“La conciencia de la cultura
nace cuando se la comienza a sentir amenazada”*
Henri de Man.

I

Se trata de reencontrar un sentido crítico. ¿Cómo era la crítica literaria en la prensa chilena tiempo atrás?, ¿qué factores la definían y la diferenciaban de períodos anteriores?, ¿cómo se constituía como tal y cuales eran sus objetivos?. Estas preguntas cruzan las reflexiones respecto a una crítica literaria en tiempos de un evidente desgaste de métodos y miradas; tiempos en los cuales su relevancia y alcance se han rebajado a meras insinuaciones textuales, una impotencia cierta de proyectarse más allá del libro y adoptar un lugar como discurso propositivo y de firme calado en el ámbito de la literatura nacional.

Responder a estas preguntas iniciales puede dar algunas luces sobre una práctica que durante los últimos 35 años ha sido objeto de todo tipo de movimientos, propuestas y adjetivos; ha sido protagonista de una historia cultural de altura y también un mero comidillo de voces en cuello sin sustentos; ha actuado, también, como una suerte de espejo de la evolución general del país, pues al ser un factor fundamental en el ejercicio comunicativo y mediador entre literatura y público, ha dado cuenta de los estadios en que estos ámbitos entablaban un diálogo.

Los distintos momentos de este vínculo pueden ayudar a comprender el cómo sucedían las cosas en el carril de la política, la sociedad y claro, la literatura. La vejez prematura de la crítica literaria durante la dictadura puede ser atendida en este sentido; pero en el presente de la Historia de Chile, cuando se asegura que aquellos antiguos paradigmas totalizantes han caído en desuso o se han retirado silenciosamente al archivo de la Academia, bien vale preguntarse por la función de una crítica literaria vehiculizada a través de los medios de comunicación de masas,

cuestionar las formas bajo las cuales ésta se transforma en medio entre la literatura nacional y su recepción. De igual forma, las interrogantes relativas a sus características, así como su función, sus alcances, méritos y estancos pueden proveer de una perspectiva más amplia a fin de elaborar un diagnóstico que permita una visión plena de la cultura en general; buscar, en resumen, darle un sentido ampliado al ejercicio de la crítica literaria.

Los medios de comunicación, y en este caso específico, los periódicos de circulación nacional, ocupan un lugar estratégico en la configuración de la sociedad. Pese a la efervescencia de medios digitales y alternativos, el periódico y su peso histórico, en tanto soporte físico y de alcance dimensionado, continúan marcando pautas y estableciendo miradas; definiendo, en importante medida, el ejercicio de lectura de la sociedad. Esta situación ha transitado de períodos de espíritu crítico nulo hacia concepciones más bien inofensivas y limitantes durante los últimos años, y se enfrenta hoy a la encrucijada que obliga a desestimarla como real función crítica o realizar el testarudo intento de devolver a ella un sentido que permita reflotarla como discurso de relevancia para la sociedad.

En vista de lo anterior, y antes de realizar un diagnóstico de la crítica literaria en la prensa, bien vale replantearse la necesidad de un ejercicio crítico real, que permita re-situar a la literatura en el amplio campo de la sociedad, teniendo en cuenta la trascendencia que hoy significa el mercado cultural para las políticas hegemónicas. La cultura, y por supuesto la crítica literaria, se aparecen como un campo de lucha, en donde están en juego factores de identidad, socialización, poder, además de elementos de mercado y consumo.

La situación cultural actual ya no resiste un abordaje inocente, ya no aparece como un territorio de menor relevancia en el mapa social. Hoy, la cultura se halla jalonada por instancias de libertad y homogeneización, las cuales impelen al crítico, al artista y al intelectual a adoptar una posición, un lugar desde el cual manifestar, debatir, refutar y proponer los modos en que se produce, difunde, promueve y enjuicia la cultura; los modos en que se abordan sus problemáticas.

Lo que se halla como sustrato es un asalto a la Cultura que obligue a desertar las lecturas que, tras la dictadura y pocos años después, aceptaron, cabizbajos y rumiando agradecimientos, una noción de cultura plagada de carnavales, positivismo,

uniformidad, ligereza, fetichismo, circo. Contra esto, y con la intención cierta de devolver una potencialidad originaria, surge la necesidad de repensar, ya no las formas de la crítica literaria o cultural, pues ha quedado en evidencia la imposibilidad de arreglar sobre la marcha modelitos y esquemas obsoletos e impotentes; sino de repensar profundamente “las condiciones culturales de la crítica”¹, reflotar un sentido que problematice la cultura en lugar de aceptarla como algo dado sin cuestionamientos, desechar la postura del ‘*algo es algo*’ que ha degenerado en un acomodaticio lugar en donde toda producción cultural es digna de elogio por el simple hecho de intentar convertirse en tal; y en consecuencia, es aceptada sin poder establecer respecto a ella una consideración de valor real.

Lo anterior resulta evidente, hoy, como una mera estratagema de la industria cultural en pos de la sobrepoblación de mercancías, las cuales, bajo la indeterminada, difusa idea de ‘consumo cultural’ ayuda a confundir el aumento de diversidades temáticas y publicación acelerada con un supuesto incremento de ‘sentido’ cultural y modos de socialización, en donde el crítico (intelectual) se dispersa y confunde con un promotor del consumo y la acumulación *per se*, perpetuando la conservadora idea que iguala expansión de productos con libertad civil; y homologando de paso, las figuras de consumidores y ciudadanos.

Es, precisamente, este pasaje en donde la fractura de un legado crítico se hace evidente e insostenible. Y claro, surgen las más básicas preguntas respecto a ello: ¿Cuál es la finalidad de la crítica?, ¿para qué se escribe? Y sobre todo, ¿para quién se hace?. Cuando se pasan por alto, se acaba produciendo una lectura deudora de un producto comercial; con una editorial, un sello discográfico, una productora; un mero redactor de embellecidas frases y paradójal elocuencia en donde “hecho y mirada consienten aparecer al unísono como consumo y consuelo”², y las palabras ven diluir, alienar, su propia especificidad.

El abandono absoluto de las interrogantes respecto a la cultura y su sentido inmerso en lo social, dieron paso a una práctica (pseudo) crítica en los medios de comunicación, que de tan positiva ha acabado definitivamente confundida con el marketing, logrando que lo cultural se cerrase sobre sí mismo. Esta lógica difusora

¹ Nicolás Casullo; “Modernidad y Cultura Crítica”, Buenos Aires; Ed. Paidós. 1998. p.10.

² Op. Cit.; p.18.

mediática ha finiquitado aquel malestar en la cultura freudiano y con ello también, la pregunta por la historia y el mundo, que es también nuestra historia y mundo.

Ante este panorama, se hace necesario reconocer en qué momentos de la historia reciente la crítica ha caído en un ostracismo patente, que ha confinado la literatura nacional a los designios del mercado, a través de lecturas desligadas de un proyecto, quizás ya no ilustrado en un sentido iluminista, sino enraizado en las condiciones bajo las cuales se escribe, se lee y se critica, que obligue a preguntarse, nuevamente, por el sentido y la naturaleza de nuestra literatura y también, a través de ella, de los ejes de sociedad y humanidad.

Así, el sentido crítico se enfrenta a una sociedad y una cultura que, evidentemente, sí se imponen, coinciden con el modo de producción capitalista y a la vez, se exhiben de antemano, como satisfactorios, completos, irreprochables. Desde esta absoluta afirmatividad, se trata de rescatar un espíritu crítico tal y como ha sido definido por una importante saga de pensadores, es decir, como una negatividad; esa porción disconforme con la serialización en el amplio campo de la Cultura; para desde allí, establecer las relaciones que mantengan el frágil vínculo entre los fragmentos (culturales; literarios y críticos en este caso) y una intención de totalidad, política, a contrapelo del tardocapitalismo y sus usos, los cuales eliminan las diferencias políticas a favor de nichos, ratoneras culturales.

Entendiendo que no hay textos, así como tampoco prácticas culturales, que se ubiquen fuera del campo de acción de los medios de comunicación; podemos concordar en que éstos tampoco pueden entenderse como ajenos a sus funciones de mediación. Y pese a la ambigüedad que éstos manifiestan (también históricamente) en cuanto a libertades de hacer, democracia, innovaciones estéticas; también, en consecuencia, abren espacios, tal vez mínimos, a la pluralidad; espacio desde el cual las posibilidades en torno a conceptos como poder, conflictos, deseos, alteridad, apropiación; generan contenidos simbólicos sobre los que la crítica puede erigirse. Frente a la comunidad única, en la que prevalece la funcionalización mercantil del valor y la diferencia cultural bajo las formas del exotismo, la espectacularización, la estetización difusa; las necesidades igualitarias y emancipadoras, democráticas, exigen una radicalidad por parte de la crítica.

Frente a la racionalidad funcionalizada a cabalidad, se trata, aquí, de rescatar un impulso crítico de raigambre moderna que pueda devolver a través de la crítica literaria, una cobertura ampliada que se instala en oposición a la estetización del fragmento, propuestas originalmente desde el pensamiento débil así como desde el primer postmodernismo, y arremeter contra la determinación impuesta desde las formas tecnológicas, para instaurar principios firmes en la valoración de las prácticas artísticas, y en este caso puntual, de la literatura chilena.

En vista al imposible intento de recuperar aquella distancia crítica propuesta por Walter Benjamin (“La crítica es una cuestión de distancia correcta”, “...las cosas se han acercado cáusticamente a la sociedad humana”), lo que aparece es una crítica que proyecta cuánto se han acercado las cosas (los textos) a la sociedad. La imposición de unas rígidas fronteras, concordantes con el libro, han supuesto que la crítica literaria defendiera a mansalva la preocupación por el texto y nada más; su cercanía ha acabado por anular las problemáticas que el propio texto plantea en el momento histórico-social en que surge, y del cual aparece como una de las innumerables aristas, rupturas o pliegues que dicho momento, contradictorio e irregular, presenta.

“Para el crítico –dice Said- los textos son textos no en tanto que símbolos de algo más, sino como desplazamientos de otras cosas; los textos son desviaciones, exageraciones y negaciones de la presencia humana. A veces son manifestaciones del exceso y la ruptura”³. Son, entonces, algo más que meros textos; y en los tiempos actuales (postmodernos, multiculturales, nihilistas), en donde cualquier prefijo post utilizado como excusa recibe como respuesta una leve sonrisa cáustica, una crítica que aspire a repensar la totalidad surge como una variante posible de devolver a la crítica literaria las posibilidades de expansión inherentes a ella.

La vigencia de estas cuestiones puede parecer a simple vista como atemporal e incluso descontextualizada si se la piensa como insistencia. Pero lo que realmente aparece de fondo es una visión sobre la crítica verificable en sus más ingenuas lecturas. ¿Es posible que ésta se halla vuelto tan predecible, modelada, esquemática y satisfecha de sí misma?, ¿es su estadio definitivo un exclusivo dar cuenta de los acontecimientos, de las obras, a partir de una ficha dispuesta a ser rellenada?. Contra

³ Edward Said; “El mundo, el texto y el crítico”. Barcelona, Ed. Debate. 2004. p.202.

este perfil comatoso, ha de surgir una crítica que arranque de raíz la potencia liberadora de la palabra.

Una crítica que logre cuestionar los procesos culturales implantados por el capitalismo y asumidos ciegamente por los críticos; que conduzca hacia ese terreno de inestabilidades en que lo que conocemos se revela en su desnuda insuficiencia; una crítica que logre vincular los textos con un mapa social en reformación constante; una crítica que logre arrancar de raíz esa imagen del presente perpetuo que, como se ve, no parece responder a nada más que las lógicas del mercado y que, por ende, reinstale la Historia como temblor subterráneo que no deja de preguntarnos por el sentido del mundo, aquel 'proyecto en curso' *sartreano* ubicado en la vereda opuesta a la 'falsa totalidad' *adorniana*. En suma, un sentido crítico contra la instrumentalización de las cosas del mundo, crítica mundana, que logre dar cuenta de las literaturas y las culturas que acontecen en una sociedad en un momento de su historia.

Una opción crítica entendida como "una praxis persistentemente retotalizadora del pensamiento, una intervención activa de aquella dialéctica negativa sobre los sucesivos fetichismos de una razón que podría ser 'descolonizada' de las seducciones del simulacro"⁴. Recuperar del olvido el conflicto que vive la cultura cuando toda su naturaleza vital y compleja es saqueada. Se trata, también, de aceptar la derrota previa que da pie al surgimiento de cualquier teoría crítica. Y precisamente ahora, en tiempos en que hablar de crítica, de negatividad, de conflicto es algo supuestamente desterrado de nuestra afirmativa, vigorosa y acumulativa cultura.

Recuperar este sentido crítico pasa, necesariamente, por responder, primero, a la pregunta por cómo llegamos aquí.

II

Quiebres de ideario y trazos mediáticos. Para comprender las actuales relaciones de la crítica literaria con, y en, su contexto mediático; para conocer las condiciones de producción y distribución de la literatura, necesitamos, sin duda, un examen de la industria y los mercados culturales; es decir, un análisis en términos de economía política de los medios, por cuanto la producción, distribución y consumo no

⁴ Eduardo Grüner; "El fin de las pequeñas historias". Buenos Aires, Paidós, 2002. p.163.

son fenómenos separables de las formas de experiencia y de conciencia, de las condiciones culturales o simbólicas de esos procesos.

Ineludible como punto de partida es la llamada “crisis de la Modernidad”, quiebre en el pensamiento occidental acaecido en algún momento aún en disputa del siglo XX y que, grosso modo, pone en entredicho las aspiraciones ‘modernas’ referidas al pensamiento utópico, los ‘metarrelatos’ y la distintiva demarcación de una ‘alta’ y otra ‘baja’ cultura; y de la que se extiende el “postmodernismo”; no como un nuevo estadio, sino más bien como la puesta en evidencia de la crisis de los postulados que sostenían la Modernidad como proyecto.

Entre las características más determinantes de la postmodernidad, sobresalen la caída de los metarrelatos, referida al fin del mito auto-legitimante de la liberación humana propuesta por la Modernidad. Jean-Francois Lyotard⁵ define la condición posmoderna como un estado de incredulidad frente a los proyectos emancipatorios y absolutos (Marx, Freud, Smith, Darwin), producto del desarrollo en el conocimiento y su multiplicación, lo que se traduce en la deslegitimación de la racionalidad totalizadora.

La postmodernidad, como sabemos, se enfoca obsesivamente a los fragmentos, los restos de las antiguas totalidades; lo que se traduce en un proceso de pérdida de sentido, eliminando del horizonte las nociones de Historia y Finalidad, y situando, en su lugar conceptos como minorías, periferias, márgenes; en una postura paradójica y ambivalente, un campo de fuerza para con la tradición aniquilada.

Fredric Jameson reconoce la postmodernidad en dos instancias: por una parte, como “reacciones específicas a las formas establecidas del alto modernismo, contra este o aquel alto modernismo dominante que conquistó la universidad, los museos, la red de galerías de arte y las fundaciones”⁶; y por otra como la eliminación radical de la frontera entre la alta y baja cultura, es decir, reacción con la separación e imposibilidad de distanciar arte elevado de formas comerciales. Esto constituye una “pauta cultural: una concepción que permite la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy

⁵ Véase Jean-Francois Lyotard; “La condición posmoderna”. Madrid, Ed. Cátedra, 1987.

⁶ Fredric Jameson; “El Giro Cultural”. Buenos Aires, Ed. Manantial. 2002. p.16.

diferentes e incluso subordinados entre sí”⁷, lo que deriva en una asimilación de la producción estética a la lógica mercantil.

Terry Eagleton, por su parte, establece un vínculo indesligable entre los términos ‘postmodernidad’ y ‘postmodernismo’. Mientras el primero se refiere a “un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas, lo dado de las naturalezas y la coherencia de las identidades”⁸, el segundo alude más específicamente a una forma cultural caracterizada por “un arte sin profundidad, descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, juguetón, derivado, ecléctico, pluralista que rompe las fronteras entre cultura ‘alta’ y cultura ‘popular’ tanto como entre el arte y la experiencia cotidiana”⁹.

Lo que se halla de fondo es un nuevo modo de pensamiento surgiendo en un momento histórico determinado; un cambio en las condiciones de vínculo establecidas entre sujetos y sociedad, lo que deriva en un nuevo “régimen de significación”¹⁰, el cual se construye a partir de las relaciones que mantienen los procesos de producción y las condiciones de recepción de los objetos culturales; el marco institucional que los regula y sus modos de circulación particulares.

Enmarcados dentro de tópicos como postmodernidad, globalización y mundialización; categorías recurrentes y manidas para designar el hacer del tardocapitalismo, la coincidencia en Eagleton y Jameson respecto a la dilapidación de las limitantes entre la alta y baja cultura marca un punto ineludible para analizar las nuevas condiciones ‘posmodernas’; y su razón se puede rastrear hasta el concepto de industria cultural.

Entre los tantos legados de la escuela de Frankfurt, la idea de industria cultural, propuesta en el curso de 1947 por Max Horkheimer y Theodor Adorno¹¹, es uno de los que mejor ha resistido el paso del tiempo (a diferencia del puritanismo estético, por

⁷ Fredric Jameson; “El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado”. Barcelona. Ed. Paidós. 1995. p.16.

⁸ Terry Eagleton; “Las ilusiones del postmodernismo”. Buenos Aires, Ed. Paidós. 2004. p.11.

⁹ Op. Cit. p. 12.

¹⁰ Álvaro Cuadra; “De la ciudad letrada a la ciudad virtual”. Santiago; LOM Ediciones, 2003. p.69.

¹¹ Theodor W. Adorno & Max Horkheimer. “Dialéctica de la Ilustración”, Madrid, Ed. Trotta. 1994.

ejemplo). El concepto hace referencia al conjunto de bienes elaborados a través de procesos técnico-industriales y que conllevan en sí los modos de producción serial, con lo que, además de un giro en los modos de producción de los bienes artísticos y culturales, conlleva una transformación de los espacios y funciones, tanto de la institución arte como del artista en relación a la sociedad. Lo que a la luz de la teoría crítica se traduce en una imposición de las lógicas del mercado en el campo del arte y la cultura.

El efecto que producen las industrias culturales se puede apreciar en tres ámbitos. Por una parte, el mercado, estandarizando los modos de producción del arte, donde el artista se viste de experto en responder cultural, artísticamente a los estímulos unidireccionales; por otra, el consumidor, uniformando sus códigos éticos y estéticos y provocando aproximaciones idénticas, esquematizadas frente al objeto-arte; y finalmente el producto cultural artístico, en donde reina la copia, la imitación.

Lo que se puede hallar como trasfondo de la reproducción técnica es, primero, una desvinculación de la producción de una tradición social y, segundo, una transformación de los patrones socioculturales desde los cuales se percibe el arte, estableciendo el paso desde lo 'único' a lo 'igual', como diría Benjamin. Así, las industrias culturales se configuran como mediación en la relación social. De esto se extrae una consecuencia ya antes esbozada, referida al cambio de los públicos, convertidos ahora en masas consumidoras, públicos pasivos. Estos cambios alumbrados por la Escuela de Frankfurt, tuvieron dos enfoques. Por un lado, Adorno y Horkheimer veían una crisis absoluta del campo del arte hasta entonces en lucha por su autonomía, quienes afirmaban con vehemencia: "La industria cultural ha realizado malignamente al hombre como ser genérico"¹², así como una degradación del tiempo libre en la noción de 'ocio'; mientras por otra, en Walter Benjamin¹³ aún supone la expresión de un nuevo lenguaje, nuevos actores y modos de socialización, un nuevo valor 'exhibitivo' que en el caso de cine valorará en tanto coincidencia de "la actitud crítica y la fruitiva"; y por tanto, un nuevo potencial político, sin dejar de ser un crítico radical de los profundos cambios que éstos significarían.

¹² Theodor W. Adorno & Max Horkheimer; Op. Cit., p. 190.

¹³ Walter Benjamin; "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"; en Discursos Interrumpidos I. Buenos Aires. Aguilar. 1989. Págs. 17 – 57.

Lo que instaura Benjamin será la fijación en el concepto de 'placer' y con ello, una forma interpretativa anclada en los procesos de recepción del arte. Es precisamente en esta huella, donde el concepto será retomado por los Estudios Culturales, de raigambre británica y condensados en las obras de Raymond Williams y Stuart Hall. En este marco, la noción de industrias culturales se desviará desde una perspectiva económica con foco en la producción a una visión más centrada en la recepción, así como en prácticas de inserción, negociación y resistencia en la vida cotidiana.

Nos interesa, en este punto, introducir los Estudios Culturales en su relación de mutua influencia con la crítica literaria¹⁴. En vista de las transformaciones sufridas por el discurso crítico desde el golpe militar; tras su progresivo desmoronamiento y la entrada en la denominada 'transición democrática', la aparición de los Estudios Culturales supuso una reformulación en los estudios sobre comunicación, cultura, literatura y sociedad. Es su matiz 'interdisciplinario' (o bien, 'trans') lo que provee de auge a los Estudios Culturales, considerando, especialmente respecto a la crítica literaria, el encierro sufrido en la textualidad y las preguntas impotentes sobre el 'texto literario'¹⁵, asumiendo que el crítico "se ocupa de las interpretaciones de un texto, pero no de preguntarse si el texto es un texto o de determinar las condiciones discursivas mediante las cuales un así denominado texto puede o no puede haber llegado a ser un texto"¹⁶.

Respecto a los Estudios Culturales, debemos señalar la confluencia de dos paradigmas en su conformación. Por una parte, un ámbito culturalista, de corte materialista, histórico, cotidiano y relacional, que considera la cultura como materia significativa de las prácticas sociales y éstas como manifestación de unas condiciones de recepción. Por otra, un paradigma estructuralista, fuertemente vinculado al concepto de ideología y algunos elementos de la antropología en la línea de Claude Levi-Strauss, y cuyo enfoque está orientado hacia la producción de sentido por sobre

¹⁴ Véase Beatriz Sarlo; "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa". en Revista de Crítica Cultural, Nº 15. 1997. 32-38.

¹⁵ Véase como ejemplo de este encierro, Grínor Rojo; "Diez tesis sobre la crítica". Santiago, LOM Ediciones, 2001.

¹⁶ Edward Said; Op. Cit. p.81.

las relaciones sociales¹⁷. Entre estos paradigmas se desarrollan, también, los Estudios Culturales en América Latina: entre estas perspectivas de lo singular a lo general, de lo reductible a lo ideal, el producto y su contexto.

Estas lecturas se asentarán especialmente en los procesos locales de la cultura que funcionan como resistencia a los intentos de dominación de las industrias culturales, señalando especialmente las formas en que la hegemonía de las industrias cede a la influencia de los contextos culturales con los cuales negocia. En este punto asoma una de las principales cualidades de las industrias culturales referida a la construcción de una hegemonía política así como de una razón comunicacional, pues dejan de ser meros conductores, vías, para transformarse en espacios de disputa y suma, afiliaciones que reorganizan la hegemonía. La revolución tecnológica refuerza y densifica la desigualdad del intercambio, y las industrias culturales aparecen como un modo de integración poderoso, que busca paliar los costos sociales de la globalización, al mismo tiempo que aparecen como los primeros promotores del ingreso de productos culturales al mercado.

Y en este marco, los Estudios Culturales aparecen como los síntomas de un momento de riesgo. Pueden, y esa es la intención de este vínculo con la crítica literaria, aportar una perspectiva ampliada, de manera de enlazar literatura y cultura bajo la óptica democrática, crítica e histórica. O bien, estancarse en las consideraciones benévolas del multiculturalismo y la inclusión-exclusiva de la que hace gala.

En medio de esta paradoja, conviene señalar algunos de los aspectos de la sociedad mediatizada en la cual se desenvuelve la crítica literaria. Si partimos desde Walter Benjamin, podemos apreciar que algunas de las tentativas presentes en el texto sobre la reproductibilidad técnica, cobran un importante grado de fuerza bajo condiciones de circulación más profusas, especialmente cuando los soportes tecnológicos otorgan al proceso comunicativo, y en consecuencia, a las diferentes áreas de interacción humana, la posibilidad de establecer discursos, de hacerse presentes continua, ininterrumpidamente. Y es que la creación de sentidos que origina la mediatización actual, de la mano de las revoluciones técnicas comunicativas,

¹⁷ Al respecto, véase Stuart Hall; "Estudios Culturales: Dos paradigmas" en Revista Hueso Húmero, N° 19; Lima, 1984.

supone, como punto de partida, una re-lectura del concepto de espacio público definido en su momento por Jürgen Habermas¹⁸, pues deja de lado las dualidades constitutivas del discurso y se desliga del sustento exclusivo del sujeto racional, así como de los discursos hegemónicos, para generar un espacio permeable, en constitución permanente.

La antigua noción de espacio público es dilapidada en los términos que imponen las industrias culturales y los medios de comunicación de masas. Esta debacle involucra simultáneamente las transformaciones del rol del Estado, la crisis de la política; e implica también la aparición de los nuevos sujetos propios del régimen postmoderno, y, como señala Jean Marc Ferry, constituyen el “marco mediático gracias al cual el dispositivo institucional y tecnológico propio de las sociedades post-industriales es capaz de presentar a un público los múltiples aspectos de la vida social”¹⁹, encubriendo en los términos de diferenciación mercantil (segmentación) las cualidades de uniformidad y homogeneización.

Bajo estas condiciones, lo que aflora es un espacio público que exige más que categorías duales sobre las que trazar un ideario. El fracaso de estas tentativas explicativas totales modernas es reemplazado en la postmodernidad por una lógica autoexplicativa promovida desde la hipersegmentación mercantil, lo que responde a la ‘pérdida de sentido’, tan propio del clima post. Lo que ocurre es una permeabilización de las fronteras que servían de contenedor de lo Moderno; una pérdida de identidad en los sujetos y de trascendencia en los discursos que obliga a repensar las formas en que la realidad es concebida socialmente. Al respecto, Eliseo Verón señala que, por una parte, “toda producción de sentido es necesariamente social”, que ningún proceso significativo puede ser explicado a cabalidad sin adentrarse en sus condiciones sociales productivas; y por otra, que “todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos micro o macrosociológico)”²⁰.

Lo anterior está indefectiblemente ligado al paso desde una sociedad mediática a una sociedad mediatizada. De acuerdo al mismo Verón, la primera se define por la

¹⁸ Jürgen Habermas; “Historia y Crítica de la Opinión Pública”. Barcelona; Ed. Gustavo Gili. 1981.

¹⁹ Jean-Marc Ferry; “El Nuevo Espacio Público”. Barcelona, Ed. Gedisa, 1998. p.19.

²⁰ Eliseo Verón; “La Semiosis Social”. Barcelona, Ed. Gedisa, 1987. p.125.

instalación de los medios junto a otros actores e instituciones sociales, en convivencia de acuerdo a una cierta autonomía, y donde los medios actúan exclusivamente en el plano de la representación de la sociedad. En tanto el segundo estadio, la sociedad mediatizada es aquella donde el conjunto de las relaciones y prácticas sociales se estructuran y adquieren sentido en indesligable vínculo con la presencia de los medios de comunicación. El resultado de este desplazamiento es el surgimiento de un nuevo tipo de subjetividad que responde exclusivamente a la lógica individual, espejo de la mencionada segmentación mercantil. Este ya consolidado proceso de mediatización instala a los medios como punto neurálgico del entramado discursivo, determinando los estatutos de legitimidad y validez; es decir, imponiendo los modos de interpretación, restringiendo las formas de concebir lo real.

“Crisis” del espacio público y mediatización funcionan en consonancia con la diversificación de la industria cultural y preponderancia de los medios de comunicación, transformando estos últimos en prominentes actores socio-culturales. Lo que funciona como trasfondo es una ampliación de la lógica serial impuesta por la industria cultural; es decir, son las distintas posibilidades, acordes e incluso insurrectas al programa del tardocapitalismo, en su más extensa variedad, pero que mantienen la cualidad común de ser posibles de reinserción en el flujo, pueden ser (y casi sin excepciones, lo son) naturalizados por el polo hegemónico. Tras una máscara de participación e interactividad, de información a granel se oculta la inducción de un modo de socialización que, ‘paradojalmente’, lo que genera por principio es la estatización del individuo; su exclusiva identidad como consumidor, positivizado, susceptible de rendir económicamente.

Contra lo que se pueda interpretar inicialmente, esta ampliación de las estrategias de la industria cultural no inhabilita el ejercicio radical que da cuenta de la dolorosa condición del presente. Esta incorporación de distintas formas bajo el velo de la heterogeneidad, sólo trae aparejada la cualidad de pertenencia bajo la condición del mercado. La legitimación del individuo como partícipe sólo existe cuando su potencial es vaciado por el consumo. Lo que, como podemos ver, sucede sin interrupciones en el caso de Chile, en donde la modernización globalizante, encauzada en la ‘transición a la democracia’, no visibiliza escollos. El vapuleo al Estado-nación desde los mercados de largo alcance (comunicacionales y culturales, como hemos señalado), la

economía mundial, los soportes tecno-informáticos han devenido en intensos modos de hacer sentir un proceso de modernización en donde políticas e ideologías resuenan como ecos añejos y ya superados por el existismo y la cantidad.

Son, precisamente, estos los marcos en donde se desarrollan los instantes de legitimación, de acuerdo a los cuales el anhelado bienestar social pasa irremediamente por un crecimiento económico, la implementación tecnológica y un cierto nacionalismo de mercado. Las consecuencias de este planteamiento son variadas, todas básicamente referidas al paso desde una noción de ciudadanía a una de consumidores: del ejercicio democrático al mercadeo de opiniones, de políticas culturales profundas a gestación de eventos, homenajes y efemérides, de periodismo y crítica al marketing de alianzas.

Cualquier intento de poner en entredicho estas condiciones se ve rodeado de versiones culturales ligeras, uniformizando el espacio y logrando, de paso, una tendencia global inofensiva a las prácticas del mercado. Los medios masivos, las industrias culturales, las nuevas tecnologías comportan características formales y estructurales que penetran en el espacio público con fuerza y dominancia, generando un doble movimiento. Por una parte, impone nuevas categorías a los actores sociales, en donde nos interesa especialmente el paso del sujeto ciudadano al consumidor. Y como consecuencia de lo anterior, obliga a realizar nuevas definiciones.

Este paso de la figura del ciudadano a la del consumidor se alza sobre una contradicción irresoluble: “por una parte, todo el desarrollo de la civilización esta condenado, al menos implícitamente, debido a la represión de potencias pulsionales en beneficio de las relaciones sociales de dominación y explotación; por otra parte, la represión como renuncia a la satisfacción está concebida como la condición necesaria e insuperable de la emergencia de actividades humanas ‘mas elevadas’, es decir la cultura”²¹. Desde esta perspectiva se logra avizorar una expansión de la lógica serial relativa a la producción de estímulos, opacando el cuestionamiento del ciudadano, ocultando su perspectiva socio-política a una consecución ciega de ‘deseos de objetos’

Al respecto, la multiplicación de los mercados genera en el individuo la extensión de ese deseo de equilibrio que se traduce en el presente como carencia

²¹ Slavoj Žižek; “Las metástasis del goce”, Buenos Aires. Paidós. 2003; p.24.

objetual, deseo de objetos o servicios; y su directa relación con el bienestar. Bajo esta óptica, el individuo establece tres tipos de relaciones con los objetos de deseo: “la relación instrumental, que es la de utilidad y uso; la relación simbólica, en la cual los objetos están representando relaciones afectivas o la memoria de ellas; y la relación estética, en la cual los objetos son amados por su belleza”²². Bajo estas formas de relación entre deseo y consumo respecto al objeto se lee un comportamiento artificial, serializado. Cada una de las tres categorías mencionadas puede funcionar como un segmento en el cual se priva al sujeto de su posibilidad política.

Como secuela, el sujeto hedonista representa la confirmación del consumo como deseo desde su subjetividad. Esta subjetividad esta enraizada en el presente como efecto de la lógica de incorporación del mercado; el dibujo de un presente perpetuo, la escalera mecánica a ninguna parte, el deseo cumplido aquí y ahora. En esta compensación objetual del deseo, en su cumplimiento bajo la premisa del consumo, operan constantemente la propaganda y la ideología como motores. Estos conceptos son los encargados de multiplicar el deseo, de justificar su cumplimiento en la adquisición, y bajo la premisa del equilibrio, obligan a la naturalización de sus respuestas, a que cualquier intento ‘a la contra’ se pierda en la marea de objetos culturales, en la saturación de estímulos mercantiles.

Frente a esta situación de vacío, aparece la necesidad de un pensamiento que ya no sea mero dar cuenta de la inutilidad de los instrumentos o verificador de la crisis. El trayecto hasta este punto de homogeneización y desarme da cuenta de un proceso asfixiante, agobiante y frente al cual, adoptando también, la lógica de los fragmentos, inmersos en la dinámica de los mercados y los medios, proponer una respuesta desde el margen, una política de la lucha y el poder en el mundo cotidiano²³. Desde este pensar en situación, desde la literatura con sus valores y cualidades, intentar un rescate de la totalidad como revancha.

III

²² Tomas Moulian; “El consumo me consumo”; Santiago, LOM Ediciones; 1998; Pág. 20.

²³ Edward Said; “Antagonistas, Públicos, Seguidores y Comunidad”, en Hal Foster (comp.), “La Posmodernidad”. Ciudad de México, Ed. Colofón, 1988. p.217.

Campo cultural: crítica literaria y medios de comunicación. Durante los últimos 50 años, el desarrollo de los medios de comunicación de masas ha mantenido un crecimiento evidente. Como ya hemos señalado, han logrado posicionarse en el centro absoluto de la sociedad, imponiendo sus modos de funcionamiento hacia prácticas tanto internas como externas. En el plano cultural y también, en la crítica literaria, este desarrollo puede ser analizado desde dos perspectivas complementarias. Por una parte, como un progresivo y subterráneo re-acondicionamiento de las propiedades del discurso cultural, forzado por el paso de la Modernidad a su apéndice 'post'. Por otra, como una caja de resonancias de los distintos momentos en el período de evolución del ejercicio crítico

Dentro de estos últimos, la crítica literaria ha evidenciado distintas etapas y períodos, marcados por las distintas concepciones e influencias de determinados momentos históricos. Estas cualidades, en consonancia con la permanencia de los medios y su creciente trascendencia en la vida pública, han otorgado a la crítica aquí desarrollada, una recepción sistemática, tiempo durante el cual se ha transformado en un terreno de real importancia tanto desde el punto de vista literario-intelectual como desde la óptica mediático-social. Los medios en sí, han respondido a los cambios de paradigmas bajo los cuales se concebían sus funciones, obligaciones y limitantes. La categorización actual de postmodernidad ha significado nuevas lógicas de desenvolvimiento para los medios, con la natural variación en los modos de concebir la crítica.

Las transformaciones sufridas en el campo político, social, cultural han encontrado una caja de resonancia en la puesta en juego de los aspectos simbólicos y el campo de fuerza generado en torno a ellos. De esta forma, las visiones de mundo que durante la Modernidad se podían identificar unitariamente, hoy generan una confluencia de terrenos, disciplinas y modos sobre los que se disputan los procesos de las sociedades. Es en esta matriz mediática donde la crítica literaria lucha un lugar, una identidad, sus propios modos de subsistencia, debatiéndose entre la mantención de un ideario moderno o subsumirse en las lógicas mercantiles que la han reducido a efectismo y estanco.

Al respecto, las distinciones invalidantes entre crítica académica y mediática ya no pueden soportar, amparadas en sus cómodas casillas, a que la literatura subsista

como mero producto de consumo. Mucho de desidia respecto a la propia literatura hay en el hermetismo académico y la ramplonería de la crítica de medios. La conexión entre ambas instancias son demasiado claras y fundantes para mantener esa separación de aguas, ese celo discursivo.

La principal falencia que podemos apreciar en este sentido es, podríamos decir, una consecuencia adjudicada a la postmodernidad: a saber, el olvido de la Historia como factor y el progreso (no tecno-mercantil) de la sociedad como horizonte. Esto ha desencadenado, en el plano académico, la proliferación de teorías que, o bien intentaron abarcar la literatura desde nuevas metodologías o bien estrechar los campos desde los cuales pensarla; mientras desde la parte mediática, la vía fue adoptar un estatismo coronado por un impresionismo fuera de tiempo. Ambas posturas se muestran hoy insuficientes, considerando la evidencia irrefutable que dice que la totalidad de quienes ejercen la crítica literaria en los medios de comunicación son profesionales, especialmente de las áreas del periodismo y la literatura, avalados por la Universidad. En este paso desde el sobreprotector ámbito universitario a los medios y su ya conocida capacidad de generar realidades sociales, parece inaudito que sea precisamente la sociedad el concepto que los críticos se guardaron tranquilamente en los bolsillos, estando ahí, tan a la mano.

En esta disputa podemos apreciar las condiciones de funcionamiento de un campo cultural, como lo define Pierre Bourdieu²⁴. En este espacio de relaciones objetivas, en donde se da cuenta de las interacciones generadas en su interior, afloran sistemas de producción y reproducción así como valores de percepción. De igual modo, principios de jerarquización tanto interna como externa, los cuales en el caso específico de la crítica literaria en los medios, se traducen en consumo por parte de los lectores, así como mantención o desecho de impulsos dentro del propio campo. En este punto se hallan en juego los capitales sobre los que el campo se desarrolla, y que Bourdieu identifica en cuatro categorías: económico, cultural, social y simbólico, resultante de los anteriores. Será este último, capital simbólico, el que determine la estructura al interior del campo en cuestión. Así, es posible definir la estructura de un campo a partir de la constitución de una forma común de producción y percepción de saberes, lo que genera dentro de sí criterios reguladores de las prácticas que surgen

²⁴ Pierre Bourdieu; "Las reglas del arte". Barcelona, Ed. Anagrama, 1993. p.322.

desde su interior. Estos criterios reguladores y sus sistemas de relaciones tienen una cualidad temporal, definida por el momento histórico-social en el que surgen.

Este campo de producción cultural, la crítica literaria en los medios de comunicación y su producción de capital simbólico, mantienen, como es la lógica de los campos, una estructura dominada desde el mercado. Aún así, la particularidad del campo cultural y su producción simbólica es la posibilidad de invertir sus usos. “Los productores culturales –dice Bourdieu- tiene un poder específico propiamente simbólico de hacer ver y de hacerse ver, de llevar a la luz, al estado explícito, objetivado, experiencias más o menos confusas, imprecisas, no formuladas, hasta informulables, del mundo natural y del mundo social, y de este modo, de hacerlas existir”²⁵. La balanza se ha inclinado, históricamente, a favor de la dominante del mercado. La crítica, en su incapacidad de dar un giro, permitido dentro de su propio campo, ha hipotecado el capital simbólico, la literatura, a las aspiraciones acumulativas del mercado.

Lo anterior ha promovido un *habitus*, entendido como la producción de prácticas y representaciones objetivamente diferenciadas, en donde la clasificación ha tendido a restar sentido social a la literatura. Por ejemplo, la mantención de un perfil impresionista en cierta crítica literaria se ha instalado de tal forma, que sus sistemas de percepción aún continúan siendo desarrollados; sus prácticas, si no avaladas, sí aceptadas como una forma aún válida, de comprender el fenómeno literario.

Este punto es particularmente importante en vista a los medios de comunicación. “En algunos movimientos culturales –dice Gramsci-, que reclutan sus elementos entre los que acaban de empezar su vida cultural, no parece nunca posible ir más allá del *abc* por la rápida extensión del movimiento en sí, que conquista nuevos adeptos continuamente y porque los ya conquistados no tienen ninguna iniciativa cultural propia. Este hecho tiene graves repercusiones en la actividad periodística en general, diarios, semanarios, revistas, etc.; parece que nunca se deba superar cierto nivel”²⁶. Lo que se pone en juego es la mantención de los principios constitutivos del campo cultural que sus miembros intentan mantener. Resulta una paradoja, un

²⁵ Pierre Bourdieu; “Cosas dichas”. Barcelona, Ed. Gedisa, 1993. p.148.

²⁶ Antonio Gramsci; “Cultura y Literatura”. Barcelona, Ed. Península, 1968. p.90

sistema cerrado contra los intentos de subvertir las lógicas mercantiles, el dictado dominante.

En este sentido, la relación que se establece entre los medios de comunicación de masas, en este caso, los periódicos, entendidos como instituciones y la crítica literaria realizada en sus páginas entendida como discurso es, a todas luces, compleja. Los medios de comunicación en la actualidad han dejado de ver a la crítica como un discurso necesario; es más, aparece casi como un lastre del cual es imperativo desligarse rápidamente, pues su lugar tiene un reemplazante a la espera. Esta condición es propia del ámbito periodístico actual en general. Todo atisbo crítico, disconforme, ha sido reemplazado por la actitud pasiva y positiva, producto residual generado por la imposición económica del medio.

¿Qué lugar ocupa la crítica literaria hoy?. Ya no es, como sucedía a inicios de siglo o fines de la década de los '60, un discurso socialmente significativo. Hoy sólo sobrevive en rincones mediáticos y tras la oscura jerga académica, parapetado tras una gloria de antaño. Y este negro panorama no se queda ahí. Es, además, estatizada por los mismos críticos, al parecer, cómodos en un lugar delimitado, de efecto inofensivo y sin la menor injerencia en las políticas de la sociedad.

El desgaste de este vínculo, de larga data histórica, asoma como consecuencia de los factores en que los medios se desenvuelven actualmente. De ser el periodismo, la primera forma institucional de la crítica, hoy vive miniaturizada y en constante repliegue de formas de modo de acomodarse a la reseña u otros géneros más ligeros, cuya consonancia con las exigencias de mercado, la premura de la venta y la ligereza de su impacto promuevan la circulación y evolución del mercado al siguiente e idéntico paso.

Lo que se encuentra como fondo de este giro, de este desarme de la crítica de sus potencialidades es una transformación en el uso del lenguaje. “El idioma –dice Forster- plegó su espesura significativa, desdibujó su potencia metafórica, y fue triturado sistemáticamente por los nuevos medios de comunicación de masas que se hicieron cargo de la difusión generalizada de la lógica del mercado, de los dispositivos económico-tecnológicos que hoy atraviesan de lado a lado el planeta. El lenguaje fue obligado a entrar en una dimensión que le había sido ajena, sus perfiles fueron transformados a partir de las necesidades emanadas de los nuevos creadores de

'realidad'²⁷. Tanto el posicionamiento medular de los medios de comunicación en la sociedad, como la industria cultural, imponen nuevos cauces, ciertamente más estrechos, al uso del lenguaje.

Esta condición aparece como crucial considerando la injerencia simbólica de la dictadura en Chile. En este sentido, podemos establecer un paralelo con las ideas de George Steiner respecto al nacionalsocialismo alemán, del que señalaba "vino a encontrar en el idioma alemán lo que necesitaba para articular su salvajismo"²⁸. En el caso de Chile, la dictadura impone un modo de utilizar el lenguaje parco, militarista, restando todas las potencialidades liberadoras que posee. En el caso de la crítica, esto puede resultar aún más notorio considerando la relevancia de Ignacio Valente, el llamado 'crítico oficial'. La salvedad es que, en el caso de Valente, la pérdida del lenguaje fue compensada por su uso, en exceso, positivo, un absoluto vacío de posibilidades negativas. Tras un extenso follaje impresionista y a ratos hasta poético, se escondía la desnudez total de las palabras. El exceso de sinonimia y adjetivos resultó en un fondo desolador del lenguaje, espectacularizado sin sustancia.

Los procesos de mediatización, la paranoia de la información, son factores que han minimizado el espacio de acción del lenguaje, sus supuestos comunicativos más profundos. La uniformidad del lenguaje, potenciada por la uniformidad del mercado, ha degenerado en que en todas partes se diga lo mismo y de la misma forma.

Situación que, en el caso particular de la crítica literaria aparece como aún más gravitante. ¿Cómo leer las potencialidades perversas de la literatura, su 'parte maldita' desde una óptica estrictamente positiva, políticamente correcta?. Se trata, entonces, de volver sobre las ruinas del lenguaje en su desgaste mediático-mercantil para dotarlo nuevamente del amplio abanico de sus posibilidades interpretativas; aquellas cualidades que permiten el abordaje de un texto en toda su complejidad sin reduccionismos efectistas, sin que sea una determinación de venta el motor exclusivo de su reconocimiento estético y socio-histórico. "Por encima de todo, -dice Said- el lenguaje se encuentra entre el hombre y una vasta indeterminación: si el mundo es un

²⁷ Ricardo Forster; "Crítica y Sospecha". Buenos Aires, Paidós, 2003. p. 264.

²⁸ George Steiner; "El milagro hueco", en Lenguaje y Silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona. Gedisa. p.133 – 150. Citado en Ricardo Forster. Op. Cit. p.262.

gigantesco sistema de correspondencias entre palabras y objetos, entonces es la forma verbal –el lenguaje en su utilización real- lo que nos permite aislar los objetos de entre estas correspondencias enormemente organizadas”²⁹. Frente a este sistema de equivalencias, pensamos en lecturas que discutan, que se manifiesten en constante oposición al cerco de efectividad, de limpieza de significado que opera sobre la escritura en el a priori de su impacto público. Para ello, es necesario que la crítica se empape, culturalmente, de arriba hasta abajo, de los usos del lenguaje tal como aparecen en su modo correcto de hoy (“*know your enemy*”). Sólo descubriendo sus modos de eficacia, se traslucen sus enormes carencias y las formas ciertas de resolverlas en la crítica.

IV

La confluencia de una lógica mercantil hacia la literatura y el uso de un lenguaje impotente por parte de la crítica literaria en los medios nos enfrenta a un escenario en el cual se hace indispensable reconsiderar las posturas frente a la noción de valor y la cualidad mercantil del objeto literario.

¿Qué valor asignar a la literatura, y en consecuencia a su ejercicio crítico en la actualidad?, ¿cómo dotar del valor adecuado frente a las imposiciones mercantiles de, por ejemplo, el best-seller?. Hoy en día, cuando el libro es una mercancía como cualquier otra, la propia discusión sobre este aspecto no puede presentarse en términos de su existencia (carente absolutamente de trascendencia), sino en vista de su relevancia respecto a la sociedad, al proceso mediante el cual la crítica puede otorgar el valor adecuado al libro en cuestión. Su centro se traslada a la cuestión del valor, tal como la planteara Beatriz Sarlo, en su ensayo “Los Estudios Culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”³⁰.

Superando nociones como ‘comercialización’ o ‘consumismo’, se trata de medir el tiempo de trabajo necesario en una obra y la inmensa dificultad de definir su valor, también socialmente. La respuesta a cómo lograr este paso, debe atravesar, necesariamente, una breve explicación sobre el concepto de mercancía, para luego,

²⁹ Edward Said; Op. Cit. p.58.

³⁰ Beatriz Sarlo; Op. Cit. 32

adentrarse en la discusión por su valor. Los libros no funcionan en los mismos tiempos de la política, de la cultura; comienzan a formarse mucho tiempo antes y uno de sus valores es su carácter anticipatorio, su puesta en entredicho a cuestiones aún no visualizadas. En este sentido, es labor de la crítica el devolver a los textos la actualidad de su discurso, insertarlos en el momento histórico social en el que emergen y del cual actúan como síntoma.

En vista de su concepción como mercancía, ya hemos señalado el actual imperio del mercado y las consecuencias que esto provoca, y cómo la sociedad misma lo ha reducido todo a esta categoría. El problema estriba en que en cuanto mercancía inserta en un entramado social como el actual (y, más bien, por lo mismo) no se halla definida por el trabajo concreto que la ha producido, sino que es una mera cantidad de trabajo abstracto. Lo que hay de fondo es la determinación que impone el mercado. La mercancía separa la producción del consumo y subordina la utilidad o nocividad concretas de cada cosa a la cuestión de cuánto trabajo abstracto, representado por el dinero, ésta sea capaz de realizar en el mercado.

Puede que las categorías relativas al 'trabajo' suenen ajenas, pero el vínculo de fondo pasa por la concepción de la literatura en el marco de la sociedad actual, como una mercancía más (como la moda, la tecnología, etc.) cuando lo que se pone en entredicho es la voluntad del arte de ser un discurso autónomo de estos criterios.

Se trata, entonces, de la pregunta por el valor. Sarlo lo plantea de la siguiente forma: “¿Qué vale nuestro discurso y nuestra práctica en las sociedades contemporáneas?”³¹. Responder a esta interrogante requiere, primero, de un ejercicio de vuelta de tuerca a la noción planteada por el criterio mercantil. Si bien la literatura, inmersa en la industria cultural, determinada por los medios de comunicación, etc., se desarrolla a partir de las mismas lógicas, debe surgir la función de la crítica para desplazar esta condición hacia un polo de representación social. El punto a resolver es la relación entre literatura y la dimensión simbólica del mundo social, en aras de visibilizar el valor que puede tener en éste.

La dirección en la cual podemos acercarnos a una tentativa sobre el valor de la obra literaria de acuerdo al crítico, pasa por responder a cómo resolver la condición totalmente positivizada de la literatura y la crítica bajo la imposición de la mercancía.

³¹ Op Cit. 33

Una vía pasa, Walter Benjamin *dixit*, por una 'entrega' plena al designio fetichista del mercado; el olvido pleno de la aspiración a la autonomía artística y su conversión serial pues sólo desde ese punto de absoluta pérdida de sentido puede surgir la potencia que logre reinstaurarlo como tal; o como lo señala Grüner, "el 'arte autónomo', en cierto sentido, sólo puede conquistar su autonomía (bajo las condiciones capitalistas de producción) al precio de transformarse paradójicamente en completa mercancía, generando ante la mirada del receptor una contradicción insoluble entre su carácter de mercancía-fetichismo y su promesa –necesariamente incumplida e incumplible- de conciliación social y reconciliación entre objeto y sujeto. Es como si sólo viviendo hasta el fondo su condición de mercancía la obra pudiera mostrar su Otro, señalar el camino de su autonomía"³².

Lo que surge con fuerza es la consecución de una 'dialéctica negativa', pues la industria cultural, teniendo presente a los medios de comunicación y sus efectos como punto nodal, impone una naturalización de los textos a gran escala, su encauzamiento en la torrencial fuerza de la mediatización, de la lógica cultural del tardocapitalismo. Pero hasta lograr este estado, la obra literaria se encuentra en una imposibilidad de movimientos, pues desde la industria cultural se promueven formas de subjetividad carentes de un 'a priori' reflexivo, crítico; lo que se traduce en sujetos, receptores pero también productores, que asimilan la obra sin cuestionamientos, como productos dispuestos a ser consumidos y desechados sin una interiorización mayor.

Es precisamente en este punto de llano consumo en donde la figura del crítico se torna urgente. Visibilizar los contenidos que hacen de la obra literaria un potencial autónomo por descubrir, rescatar a la literatura de su carácter de mercancía fetichizada es la función primordial del crítico. No se trata, en todo caso, de una 'reconciliación'; sino de la puesta en evidencia del conflicto que encierra en sí una obra producida bajo las lógicas mercantiles, en vista de que "la relación objetiva de conflicto entre la obra y el mundo esta condensada en, y traspuesta a, la propia trama textual de la obra, cuya armonía específicamente estética es, por lo tanto, la otra cara de la imposible reconciliación entre la obra y el mundo; he allí el secreto de una presencia simultánea, en la obra, de la promesa de reconciliación y la denuncia de su

³² Eduardo Grüner, Op. Cit. p.147.

imposibilidad”³³; es decir, puesta en curso de una tentativa crítica en aras de la significancia social negada por la industria cultural.

V

Multiculturalismo y totalidad. Ahora bien, devolver o evidenciar el valor social a una obra literaria constituye sólo una primera parte de la labor de la crítica. La segunda pasa necesariamente por adscribirla a una idea de totalidad que en el ámbito de la crítica literaria aparece evidentemente superada por el fenómeno de la *next big thing*.

Y en este punto es importante la referencia hecha más arriba a la inflexión que instalan los Estudios Culturales en la crítica literaria, pues dentro de las nuevas categorías de las que proveen, está un concepto bastante perjudicial. Nos referimos al multiculturalismo, entendido “como la coexistencia híbrida y mutuamente ‘traducible’ de diversos mundos de vida culturales- puede interpretarse sintomáticamente como la forma negativa de emergencia de su opuesto, la presencia masiva del capitalismo como sistema mundial universal”³⁴, y del cual una sección, la más cómoda en el desmarque político de los Estudios Culturales, ha acabado encerrando las posibilidades del análisis y la crítica bajo defensas de hibridez cultural, desterritorializaciones y diversidad, deviniendo en análisis y miradas sin posibilidades proyectivas ni crítica, ni culturalmente hablando.

Esto supone una suerte de legitimación de interpretaciones inscrita en la misma lógica del mercado y sus productos denunciada arriba. Como contraparte, interesa proponer la inserción de la crítica literaria a una intención de totalidad, al mencionado ‘proyecto en curso’ *sartreano*; dotar de una voluntad activa el ejercicio discursivo. De otro modo, la continuación de las dinámicas pseudo-críticas, obsesivamente textualistas, efectistas y de mínimo alcance que hasta hoy pueblan la crítica literaria y los Estudios Culturales seguirán siendo el referente ineludible al tiempo que lugar de parada indefinida.

³³ Op. Cit. p.148.

³⁴ Op. Cit. p.86.

Contra este síntoma, creemos necesario rescatar una idea de Totalidad, que busca reinstalar la noción de Historia como un piso necesario desde el cual articular cualquier discurso crítico, pues, como señala Terry Eagleton, “no hay razón para suponer que las totalidades sean siempre homogéneas, y si el planeta se está convirtiendo en un lugar tristemente idéntico tiene que ver más con las operaciones del capitalismo transnacional y las formas culturales que produce en su expansión que con la paranoia de los políticos teóricos de izquierda”³⁵. Como respuesta al efecto del Multiculturalismo, el cual si bien señala las diferencias culturales, pierde de vista el sistema como una totalidad articulada, ignora categóricamente la voluntad política hegemónica que se halla tras el velo de la diversidad; el cual sirve de distractor a la actividad de las zonas en las que el capitalismo logra imponer la totalidad de su sistema; es decir, en las esferas financiera, comunicacional e informática.

Más aún: el multiculturalismo no actúa sólo como un distractor o bien, como un estímulo para ciertas visiones sanitizadas de análisis cultural, sino que implica de igual forma visiones de mundo perdidas en la locura de la hibridez, la batucada, la salsa y la animita; encierra en sí "una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un 'racismo con distancia': respeta la identidad del Otro, concibiendo a este como una comunidad auténtica cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada"³⁶, mantiene, entonces, una política de hombre blanco y occidental que simula un desplazamiento sólo para volver al mismo lugar.

Este es una estrategia sutil del tardocapitalismo para reinsertar los posibles puntos de fuga en el flujo homogeneizante del mercado. Para mantener su hegemonía, la ideología dominante incorpora a su programa manipulable al menos dos 'rupturas', dos "contenidos particulares: el contenido particular auténtico y la distorsión creada por las relaciones de dominación y explotación"³⁷; de modo de presentar una faceta de creíble recepción a las diferencias a favor de una práctica de inutilización de las mismas.

³⁵ Terry Eagleton; "Las ilusiones del postmodernismo". Buenos Aires. Paidós. 1998. Pág.31.

³⁶ Slavoj Žižek; y Fredric Jameson, "Estudios Culturales: Reflexiones sobre el Multiculturalismo"; Buenos Aires. Paidós. 1998, p.150.

³⁷ Op. Cit. p.138.

A contrapelo de este modo de engaño, un modo crítico que recupere la totalidad, la relación con los fragmentos saqueados de su 'micro-política'. Este sentido de totalidad "en el sentido de Jameson: es decir, como modo de producción, el que se refiere más que a la base económica vulgarmente entendida, puesto que incluye las relaciones de producción atravesadas por las relativamente autónomas instancias jurídico-políticas, ideológico-culturales, estéticas, etc"³⁸. Esto en vista de la implicancia que significa el modo de producción capitalista respecto a la producción de subjetividades, en forma tanto individual como colectiva, así como los vínculos y distancias en los planos político, ideológico, cultural, etc.

Lo que aparece como urgente en este escenario es el rescate de la Historia como trazado subterráneo, como ligazón constante con las miradas de la crítica. Ubicarse en aquella rama radical del postmodernismo, en la que de acuerdo con Eagleton, "la libertad y la pluralidad deben aún ser creadas políticamente y solo pueden alcanzarse luchando contra la opresiva clausura de la Historia, cuyas condiciones materiales han sido abandonadas ahora por las transformaciones radicales del propio sistema"³⁹, hacer evidentes en las engañosas apariencias de la Historia las estrategias de ocultamiento de las lógicas miniaturizantes del mercado hacia la cultura, el arte y la política; abrir, nuevamente y con vehemencia, aquello que Žižek llama 'la brecha antagónica', por más sutil que parezca su forma, su simulacro.

En el segundo capítulo de este ensayo, abordaremos las formas en que la crítica lleva a cabo la labor de hacer frente a las nuevas condiciones que la encierran.

³⁸ Fredric Jameson; "Teoría de la Posmodernidad", Citado en Eduardo Grüner, Op. Cit. p.79.

³⁹ Terry Eagleton, Op. Cit. p.104.

Capítulo II.

“La realidad nos ha puesto a todos en evidencia”

Enrique Lihn

I

Desde una perspectiva mas bien pesimista y estática, las condiciones antes analizadas representarían un cerco externo, un flujo condicionante frente al cual la crítica literaria tiende a figurar desprovista de posibilidades de reinención. Es, evidentemente, la lectura que se instala en el campo de la crítica literaria nacional, asumiendo una actitud que se entrega sin trabas a la interpretación incesante de la textualidad cuando no se lanza a la profesionalización intelectual que neutraliza el incordio, instrumentalizándolo.

Estos modos no se explican lo suficiente si atendemos, en principio, a la función comunicativa que cumple la crítica literaria, en cuanto mediación entre obra y público; a partir de lo cual, el crítico articularía una idea de comunidad que pone en marcha la cualidad política que se instala entre ambos puntos, esa búsqueda incesante del ‘otro’ que estalla cada vez que hablamos de comunicación.

En este caso, en que abordamos la crítica literaria en los medios, de igual forma ponemos en funcionamiento la disputa en términos de poder, de disputa por el sentido, por la interpretación, aquello que Edward Said denomina mundaneidad. Es precisamente este desligue de las circunstancias el punto central que afecta a la práctica crítica, tanto la académica como la escrita en prensa. Mientras la primera ha optado por la especialización traducida en jerga oscurantista, la segunda se debate entre el positivismo impresionista y la tentación facilista de la reseña.

Nos interesa aquí, introducir en la crítica contemporánea ese gesto que se aventura a la reinención, y que marca algunos puntos de apoyo para revitalizar en ella aquel potencial creador, su función imaginativa, de modo de resituarla como un discurso con relevancia social, arrancándola de la clausura actual.

Este gesto contiene en sí una serie de movimientos, de entre los cuales queremos abordar tres que nos parecen fundamentales para la proyección de la crítica. Por una parte, los modos de comprender, tanto el texto como la crítica, para que ésta última logre traspasar la frontera de su adecuación al mercado, transponer el umbral que la contiene, aún, bajo la forma de un discurso meramente centrado en los textos, imposibilitada de expandir su sentido. En segundo lugar, esbozar algunas de las cualidades que a nuestro parecer debiese poseer el crítico literario que aspira a constituirse como un discurso social relevante en la actualidad, en donde términos como ‘intelectual’, ‘humanista’ se asimilan al ‘crítico’ en su proyección de miras, así como contraponerlo a las nuevas categorías como el especialista o experto, y que representaciones sugiere cada uno. Y finalmente, esbozar algunas de las preocupaciones o limitaciones con las que la crítica se enfrenta e intentar, de paso y siempre provisionalmente, argumentos para lograr su efecto catalizador. En este sentido, la Cultura y sus dispositivos hegemónicos aparecen como la mayor barrera de un pensamiento en oposición. Nos interesa cómo constituyen un entramado sobre el que el texto literario y la crítica, que tensiones provocan, cómo se mantienen los postulados críticos en la puesta en juego de estos conceptos.

Creemos que con estos trazos se pueden replantear las características de una crítica literaria que aspire a pensar nuestro tiempo; “otorgándole a esa noción de pensamiento la hipotética meta de constelar –reunir figuras, empatías, sagas, núcleos de significado- sobre todo con respecto a aquello que la propia época oculta tanto en su horizonte como en lo más cercano”⁴⁰, con la intención de repensar una crítica para la cultura crítica de hoy.

II

Cómo recuperar el discurso crítico en la era del capitalismo cultural. Ese abismo aparece insalvable si tenemos en cuenta los modelos críticos que perviven en la actualidad y que arriba hemos sindicado como culpables de hermetismo y ligereza. Precisamente contra estas limitadas perspectivas, el término ‘crítica’ cobra una

⁴⁰ Nicolás Casullo: Op. Cit. p.96.

relevancia que parecía sepultada en los tiempos nada benignos de nuestro presente y pasado reciente.

Recordemos, para simplemente sentar un precedente, que el concepto 'crítica' adquiere su valor más alto, modernamente hablando, con Immanuel Kant, quien lo definía como el conjunto de investigaciones filosóficas dirigidas a definir las bases y fronteras del ejercicio de la razón. De acuerdo a Kant, el conocimiento de la realidad sólo es posible en la medida en que su objeto de conocimiento es sometido a las exigencias formales de la razón. Cuando esto sucede, surge la crítica; punto álgido en las coordenadas de 'evolución' del pensamiento moderno. Es así como la crítica desarrolla el rol, primordial en el ideario de la Modernidad, de ser un filtro que organiza las dualidades constitutivas del período: sujeto y objeto, auténtico y falso, central y periférico, etc.

¿Qué sucede si, como se suele afirmar, nos hallamos, en un estadio posmoderno, o hipermoderno, o que se supone ha superado las dualidades constitutivas modernas?. Para intentar una respuesta, regresemos a uno de los puntos cruciales de nuestra argumentación relativa a las condiciones: el concepto de industria cultural y lo que significa en los amplios dominios de la cultura, la economía y el pensamiento. Brevemente, recordemos, de acuerdo a Horkheimer y Adorno, la determinación por una razón instrumental de la que son objeto, pervirtiendo todas las promesas de la Modernidad, deslegitimando el gran proyecto. Aquí reluce el 'mandarinismo' cultural adjudicado a Adorno y del que se pueden interpretar ecos de la noción moderna de crítica y sus afanes categoriales y distintivos. Obtendremos así una noción de crítica firmemente afincada en una Modernidad liquidada, es decir, en un sentido clásico, la crítica no sería posible tras la difuminación de los 'metarrelatos' tal y como gustaba de pregonarlos Lyotard, pues las antiguas separaciones entre verdadero y falso, etc., ya no logran dar cuenta del fenómeno, cultural en el caso.

Estas condiciones evidencian la necesidad de un giro sobre las concepciones de la crítica, que funcione como un campo de fuerza respecto a sus definiciones, moderna y posmoderna, entendido éste en el sentido *benjaminiano* de una circunstancia histórica presentada dialécticamente, la cual se polariza representando el conflicto entre la prehistoria y la posthistoria. La crítica funcionando como una bisagra que re-adeque las condiciones de su existencia desde una matriz moderna,

que no anula, por ejemplo, la intención de totalidad y la conciencia de una continuidad del sistema, pero que inmersa en su época no busca la salida fácil del adoctrinamiento. En este sentido, cierta corriente de la crítica literaria ha explorado más allá de las funciones normativas o categoriales, asumiéndose “como maquinaria de proliferación de sentido, como aliada incondicional del estado incumplido de las economías del significado”⁴¹. Esta es la línea desarrollada por Edward Said y aquella sobre la que nos interesa reflexionar; en donde la crítica se entiende, a todas luces, como una política de la interpretación, considerando los conceptos de política e interpretación en un sentido amplio.

Para comprender la importancia de este giro, recordemos a Roland Barthes, quien señalaba que mientras la crítica tuvo por función tradicional el juzgar (lo que sería un criterio de funcionamiento netamente moderno), sólo podía ser conformista, es decir, conforme a los intereses de los jueces. Sin embargo, “la verdadera crítica de las instituciones y de los lenguajes no consiste en juzgarlos, sino en distinguirlos, en separarlos, en desdoblarlos. Para ser subversiva, la crítica no necesita juzgar: le basta con hablar del lenguaje, en vez de servirse de él”.⁴²

Ahora bien, hemos anunciado una ligazón con lo moderno, que en Said se traduce, desde una análisis actual y reconociendo su filiación con los estudios poscoloniales⁴³, en una mantención de nociones como ‘colonialismo’, ‘neo colonialismo’, ‘soberanía nacional’; la antigua diferencia binaria eurocéntrica respecto al Otro, etc. Lo anterior viene a representar un piso perfecto para repensar las condiciones de la crítica en Chile, pues proporciona una materialidad, una historia actual y situada, en la periferia, en el cono sur, promoviendo una ‘reapropiación cultural’ que pueda sortear la sombra del multiculturalismo ya convertido en panacea contra los reales particularismos.

Entonces, desde este punto de partida es que podemos repensar las cualidades de la crítica literaria, si, teniendo claras las particularidades de cada línea, planear sobre las diferencias y apuntar a una concepción ampliada; presionar por este desplazamiento que permita leer en las carencias un sentido aprehensivo, que obliga a

⁴¹ José Luis Brea: “La crítica en la era del capitalismo cultural”. En www.joseluisbrea.net

⁴² Roland Barthes: “Crítica y Verdad”. Buenos Aires, Siglo XXI. 1972. p.8

⁴³ Véase Michael Hardt & Antonio Negri: “Imperio”, Buenos Aires, Paidós, 2002.

surgir en las escrituras sus propias medidas interpretativas; no en concepciones purificadas, fugaces o herméticas utilizadas sin más como mera excusa.

La discusión confrontadora que nos ocupa pretende hilvanar estas condiciones para dibujar un trayecto crítico que escape de la lógica barbarizante, de la pura textualidad y el ejercicio reseñístico del presente, y se construya proyectivamente teniendo como base la condición que Said otorga a los textos literarios como artefactos “mundanos, hasta cierto punto acontecimientos, e incluso cuando parecen negarlo, parte del mundo social, de la vida humana y por supuesto, de momentos históricos en los que se sitúan y se interpretan”⁴⁴. Esto, pese a ser un enunciado bastante claro, no deja de ser provocativo en su relación con los tiempos que corren, y donde se exhibe como posibilidad a contrapelo del desenvolvimiento actual. En este clima de vacuidad de sentidos, proponer el sentido humano como condición fundante aparece como una salida viable para repensar la crítica genuina. Esta vertiente surgiría en oposición a las caracterizaciones más difundidas del presente, especialmente aquella que dice relación con la especialización del campo y cegueras provocadas por el texto y el soberano método; modos que manifiestan las más evidentes contradicciones de un pensamiento crítico. Es en este sentido en que resalta la ‘actitud’ moderna de Said; primero, en ampliar lo que provisionalmente llamaremos ‘función’, arrancarla de manos del experto que todo lo positiviza, le halla un término acorde a la necesidad pre-construida de la sociedad de mercado; y segundo, en implantar en esta apertura los valores del humanismo ‘moderno’, aquel que no dejaba de lado las preocupaciones de la sociedad en su conjunto y que hace de su escritura un vehículo que va, continuamente, contra la ‘cadaverización’ del pensamiento. Ya nos detendremos, a fondo, en la figura del crítico

Lo que podemos comenzar a configurar son los perfiles que tendría una crítica que asume la secularidad, o lo que es lo mismo, la mundaneidad de los textos como la condición fecunda de su sentido y condición fundacional para un ejercicio crítico. Esto, inicialmente, supone una importante advertencia (y distancia) mirando retrospectivamente la historia de la crítica en Chile. ¿Qué significa, realmente, que el más importante crítico literario, Ignacio Valente, haya sido un sujeto de la iglesia?. No creemos que sean condiciones ligeras o fortuitas. Al contrario, ese elemento siembra

⁴⁴ Edward Said: Op. Cit. p.15

(por utilizar un término muy del gusto de los creyentes) una forma de concebir la crítica, inaugura una forma que colinda la religión y la política; fenómeno verificable aún en nuestro días. Desapego absoluto de las condiciones del cotidiano en las cuales los textos literarios se insertan y en su lugar, aspiraciones supra-terrenales canalizadas a través de la literatura. Entonces, instalar la crítica en el mundo, así sin más, también significa reconocer en el pensamiento que lo instiga, su incomodidad con las formas mecanizadas de la repetición fraudulenta, de la sacralización y, también, de la protección de ciertas escrituras en base a su cercanía doctrinal.

Es este movimiento, vital del pensamiento crítico, lo que porta la pregunta inasible por el sentido de la vida humana; interrogante altamente pretenciosa pero irrefutablemente simple a la vez. Al respecto, Said se basa en un axioma de Vico para “explorar lo que caracteriza a lo humano: que lo que mejor conocemos es lo que producimos y construimos nosotros mismos, esto es, la historia”⁴⁵. Si, a través de esta idea, nos lanzamos, armados de conciencia crítica, tras aquel “sentido agudo de que lo que los valores políticos, sociales y humanos llevan consigo en la lectura, producción y transmisión de todo texto”, podremos ubicarnos “entre la cultura y el sistema, lo que es por tanto estar cerca de una realidad concreta acerca de la cual hay que formular juicios políticos, morales y sociales y no sólo formularlos, sino después exponerlos y desmitificarlos”⁴⁶. Lo que aparece como telón de fondo en el sentido crítico que queremos construir es evidenciar la configuración histórica, social y, claramente, política y cómo estas se enredan en el texto y determinan tanto al propio texto como su interpretación. Con este enfoque, no sólo se arremete contra la crítica textualista, sino también contra aquella positivista, impresionista, religiosa; además de, y esto resalta como la motivación última; busca re-situar en la crítica actual un punto crucial de las humanidades históricamente entendidas, es decir, su resonancia en la sociedad: si no puede lograr esto, la crítica no sirve más que como excusa o, como gustan llamarlo aquellos posmodernos más cansinos, simulacro, evidenciando la limitación, tanto de sentido como textual, que hoy impera. Esto no deja de ser, evidentemente, una posición cómoda que ha sido el lugar favorito de la mayoría de críticos durante la transición democrática.

⁴⁵ Edward Said: “Humanismo y crítica democrática”. Barcelona, Ed. Debate. 2006. p.12.

⁴⁶ Edward Said: “El mundo, el texto y el crítico”; p.42

Pero entonces, la pregunta por una discusión crítica que pueda responder a las distracciones instaladas aparece aún más urgente. La operación contraria: subsumir la crítica a una forma naturalizada que responde anímicamente a las voluptuosidades del mercado se transforma, entonces, en un pensamiento acomodado, irreprochable de las formas impuestas, casi soberanamente, por un paradigma que condena la ruptura. Cabe recordar, aquí, la lectura visionaria de Spengler⁴⁷, al afirmar cómo una cultura en su último estadio subsiste únicamente como civilización material, es decir, tecnológica, de consumo, sin fuerzas emancipadoras ni sociales, ni estéticas, ni culturales que la enfrenten, figurando en términos de mera sensibilidad, de nostalgia, de una subjetividad agotada que, a duras penas, da cuenta de lo cultural agónico en la distancia, sin atender a sus orígenes ni a su (siempre) revocable futuro. Es en este sentido en el que la crítica que aspira ser válida debe abandonar su, llamémoslo, pacifismo, para declarar la guerra a esos territorios sacros que sólo pueden vivir en el acomodo del lenguaje muerto y que olvida que la literatura es, como señala Ricardo Piglia, un campo de lucha, en el cual, siempre que aparezca el lenguaje, incluso en el arranque de furia *barthesiano* de afirmar que toda lengua es 'fascista', manifiesta violentamente su disputa, su lucha. Y que es ahí donde radica su 'arte'.

Esta aclaración nos debe conducir a esbozar los lineamientos bajo los cuales los textos se 'anclan' en el mundo, es decir, de qué modo comprenderlos para avanzar en sus lecturas críticas de modo de sortear las barreras que surgen en estos trayectos.

Los textos actúan como acontecimientos que se contextualizan a sí mismos, pues se encuentran lastrados por la ocasión en que se producen, por la evidencia empírica en que se insertan; provee de las condiciones necesarias para una interpretación acorde a la situación histórica de la que el propio texto aparece como punto de fuga. "Cada expresión es su propia ocasión –señala Said- y como tal esta firmemente anclada al contexto mundano en que se aplica"⁴⁸, lo que impone una distinción a la balanza de la labor interpretativa, desestimando la idea de la interpretación infinita, vicio del textualismo.

Por el contrario, al otorgar el propio texto las condiciones de su interpretación, y al tener éstas un carácter mundano, el cauce de la crítica, tal como la imaginamos,

⁴⁷ Véase Oswald Spengler: "La decadencia de Occidente". Madrid, Espasa Calpe. 1983.

⁴⁸ Op. Cit. p.58

ha de extenderse a una instancia social, a los elementos que rodean este acontecimiento textual, sin que éste caiga en la impotencia de una lengua que se cierra sobre sí misma, transformando el síntoma crítico en su versión clínica⁴⁹ y, por el contrario, enlazar al texto con su situación, en que las limitantes se exhiben al interpretante, no como una iluminación, un secreto o un misterio a desentrañar; sino más bien como la claridad para ver el momento en que el texto y su situación entablan el diálogo; no se trata, como señala Brea, “de hacer invisible lo oculto, sino al contrario de mostrar las causas por las que todo marco de comprensión del mundo, genera zonas de exclusión, de ceguera”⁵⁰. La intervención crítica actúa sobre el mapa alumbrando las zonas olvidadas, y articulando el trayecto que siguen hasta adquirir esta condición. Éste es un proceso implícito en el funcionar de la cultura, a medida que se desarrollan procesos de legitimación de las prácticas artísticas, en la medida en que determina lo intrínseco y extrínseco a ella, validando su dominio, estableciendo jerarquías, ciertos conceptos que actúan como funciones nodales de su puesta a punto. En sentido inverso, los conceptos que la crítica crea para sí, actúan como dispositivos que permiten visualizar cuánto de las producciones simbólicas exceden su premeditada discursiva así como las potencialidades de su negativo, tal como ilumina en un instante de peligro.

Ahí radica el sentido explosivo de la crítica, cuando puede desde su campo, en este caso, la literatura, excederlo en su lectura, sistemática y mundana, para funcionar también en su exterior, un concepto que forzosamente arranca de la textualidad literaria, y “construye un concepto que puede ser usado para leer funcionamientos sociales, modos del lenguaje, estructura de las relaciones”⁵¹, un ‘otro’ sobre el que se proyecta.

En este gesto se puede leer la profunda naturaleza que implica el sentido mundano o secular para la crítica, pues establece el vínculo que permite a sus cimientos teóricos instalarse en el mundo social. Sus mecanismos de desentrañamiento del texto permiten a la escritura sobrepasar los marcos conceptuales, obsesos textuales, para producir en la dimensión simbólica, los

⁴⁹ Véase Gilles Deleuze. “Crítica y Clínica”. Barcelona, Anagrama. 1997.

⁵⁰ José Luis Brea. Op. Cit. p.2

⁵¹ Ricardo Piglia; “Crítica y Ficción”. Buenos Aires. Seix Barral. 2000. p.232-233

problemas vivos que plantea la literatura; y esto no se realiza con los fundamentos de una erudición extrema ni de la exigencia de la genialidad, si no mas bien, en la sutil y tal vez simple aproximación que provee el formular las preguntas más genuinas y su respuesta, tanto en la vida singular como en las instituciones colectivas del saber. La crítica alumbra en la literatura viva la 'puesta en crisis' de sus sentidos y los sitúa en la discusión contemporánea. Quizás en este sentido es que podemos comprender la crítica como un discurso segundo, atendiendo a la necesaria secuencialidad que mantiene con el texto, pues ella se emplaza, con el texto o, mejor, con su interpretación del mismo, en ese espacio indeterminado entre la realidad del poder y la autoridad, y las resistencias que individuos y conjuntos ofrecen permanentemente. Ese campo de fuerza reclama la atención del crítico; quien espera que la literatura venga al mundo para intentar un trazado que la re-sitúe en él.

En este empeño, el único elemento del que se puede servir la crítica es el lenguaje, pues, como señala Said, "significar es sólo utilizar el lenguaje, y utilizar el lenguaje es hacerlo según determinadas reglas léxicas y sintácticas mediante las cuales el lenguaje pertenece al mundo y se encuentra en el mundo"⁵². Esto no significa, de ningún modo, avalar el textualismo en su versión extrema actual, sino al contrario, evidenciar que esta práctica ignora la función que el lenguaje intrínsecamente posee de vincular, y vincularse, desde el instante de su enunciación.

Así, la pertenencia a un lenguaje particular representa el primer momento en que el crítico se instala más allá del texto, lo asume en su mundaneidad, en su carácter local de modo de poner en evidencia y articular una resistencia a la producción de sistemas herméticos, de masas; un modo de rechazar las tendencias socio-políticas hacia modos de etnocentrismo, en los cuales se "autoriza a una cultura a envolverse en sí misma por la particular autoridad de determinados valores por encima de otros"⁵³. Si éste aparece como uno de los síntomas del presente, un pensamiento crítico puede postularse como una 'contraepisteme', al decir de José Luis Brea, "en cuanto evidencia que esas prácticas que reconocemos como artísticas están, de hecho, desbordando lo que en cada ahora -en cada constelación epocal del

⁵² Edward Said. Op. Cit. p.58.

⁵³ Edward Said, Op. Cit. p.77.

valor, del saber- se constituye como marco de comprensión estabilizado”⁵⁴, es decir, adelanta los criterios de comprensión sobre los que se desenvuelve la lectura o, en su defecto, pequeña diferencia, supera los instituidos hasta ese momento.

“Al haber renunciado por completo a favor de las aporías y las inimaginables paradojas del texto, la crítica contemporánea se ha apartado de su público constitutivo, los ciudadanos de la sociedad moderna, que han sido abandonados en manos de las fuerzas del libre mercado, las corporaciones multinacionales y las manipulaciones de los apetitos del consumidor”⁵⁵. La posibilidad de reinstaurar el discurso crítico pasa necesariamente por alejarse de una escritura que regresa a las fuentes con el simple afán de elaborar un diagnóstico, enumerar los sujetos y las ideas liquidadas o añorar estadios precedentes ocluidos por un tardocapitalismo que, en su faceta más amable y menos violenta, ha mitificado el lenguaje para restarle su capacidad de señalar cuán mecánico y distanciado se proyectan hoy las cosas del mundo. En su lugar, una tensión a contrapelo que obliga a emerger una crítica ‘perfilada’ (en el sentido profundo de Roland Barthes), que descubre en la obra un cierto inteligible a partir del cual participa de una interpretación que no concilia con un circuito cerrado de la (auto)justificación y el *hype*.

Este síntoma no deja de manifestarse en las variadas tribunas de la crítica literaria, cubierto, constantemente, de una serie de nuevas cualidades esgrimidas como beneficios y excedentes que no dejan de reivindicarla. Puestos en la balanza, la crítica contemporánea defiende su actitud renovada frente a la crítica, la obra y la realidad, con una base metodológica que justifica la distancia; sin asumir, en el sentido contrario, la pérdida de una posición activa en el mundo, que sin ser, necesariamente, un resumidero de causas ‘modernas’ revitalizadas ni por ganar la etiqueta de ‘anti-posmoderna’, asegurara su significancia social, hoy extraviada. Los excesos del textualismo se desarrollan en este sentido, pues en su afán de ‘traducir’ una obra, no ha hecho más que volver a sus enunciados, sin poder arrancar lecturas más profundas; insiste en sostener que el autor dijo ‘A’, cuando realmente quería decir ‘B’. Como señala Barthes, la crítica sólo puede “engendrar un cierto sentido derivándolo

⁵⁴ José Luis Brea; Op. Cit. p.3

⁵⁵ Edward Said, Op. Cit. p.15.

de una forma que es la obra"⁵⁶, no tratar de tornarla más evidente, pues ya nada puede ser más claro que la misma obra. Sobre esta tensión debe instalarse la crítica, de modo de trasponer el umbral de sus escrituras, transformando reiterativamente sus modos de enunciar.

La tensión a la que se debe someter a una crítica secular es aquella que se genera entre los usos del lenguaje y sus políticas *versus* la sociedad y su experiencia. El lenguaje como un factor determinante se ausenta de la crítica contemporánea a favor de las resoluciones y los desenlaces, el impresionismo y la crítica religiosa. Por el contrario, la crítica secular toma el lenguaje para interrogarlo respecto a sus significados, respecto a cómo, por qué y de qué modo establece las pautas de su identidad crítica, es decir, el dispositivo de presentación de cuestiones de lenguaje formalmente determinadas, instauradas socialmente y que, finalmente, actúan como el horizonte discursivo con el que la crítica mantiene un diálogo. "Sometida a esa tensión, la escritura crítica no sólo se hace cómplice de un proyecto irrenunciable de compromiso con la radicalización de las formas democráticas, sino que ella misma se somete a su exigencia"⁵⁷.

En estas condiciones, figura del crítico, entendido como un humanista, un intelectual, aparece como el ineludible punto en que estas reflexiones cobran su peso.

III

Intentar un esbozo del crítico secular supone, primero, establecer una especie de pugna con sus modelos 'enemigos', o por lo menos aquellas inclinaciones que intenta superar. Y partiendo de una concepción de la crítica literaria mundana, se enfrenta con aquella visión tan arraigada de las artes y la literatura como prácticas idealizadas, inalcanzables, distanciadas irremediabilmente de los momentos socio-históricos en el que surge; y que exigen, precisamente por estas condiciones, una lectura que pueda restituir un sentido amplio.

La pregunta por el papel de la conciencia crítica exige pensar, de igual forma, la figura del crítico en sus indeterminaciones y posibilidades actuales, dibujar las vías

⁵⁶ Roland Barthes; Op. Cit. p.66

⁵⁷ José Luis Brea; Op. Cit. p.18

por las cuales puede alcanzar a comprender la problemática presente en la literatura de hoy y mantener a raya tanto la conciliación mediática adscrita a lo descriptivo, como la asimilación de la lógica resolutive de fronteras claras y fines perfectamente delimitados. Entonces, como lo plantea Nicolás Casullo, una pregunta por “qué tipo de testigo intelectual puede reabrir auténticamente la escena cultural del presente, a contrapelo de la morbidez del olvido... qué tipo de testigo hoy, ante el abandono de lo que nos hace fiduciaros, no de aquella época pasada como supuestamente aurífica, auroral en pensamientos, sino precisamente por su ya estar sumida en el desquicio de razones y sinrazones de nuestro tiempo”⁵⁸. Plantear esta interrogante obliga a repensar, necesariamente, algunas de las tesis que respecto al crítico y al intelectual se hallan en la base de todo pensamiento opositor.

En la actualidad, la figura del crítico se encuentra subsumida en la dispersión posmoderna, la cual ha estallado su carácter anticipatorio de las condiciones de la sociedad, para remitirlo hoy a funciones en extremo acotadas, ya sea en el ámbito académico y sus rígidas fronteras, en los medios de comunicación determinados por la novedad o en la faceta del experto, sobredeterminado por la eficacia. En todos ellos se manifiesta un rasgo común, a saber, la imposibilidad cierta de lograr con su trabajo un eco en la sociedad, una resonancia en los matices del mundo, manteniéndose únicamente como personajes en conflicto por migajas de un poder pasajero.

La adecuación a los aires actuales ha devenido en el olvido pleno de una de las básicas tareas del intelectual históricamente entendido, la cual consiste en “el esfuerzo por romper los estereotipos y las categorías reduccionistas que tan claramente limitan el pensamiento y la comunicación humanos”⁵⁹. El gran atentado a esta forma de actuar ha sido el acomodo en los distintos y reducidos espacios en los cuales el intelectual de hoy desarrolla su labor y la displicencia y el silencio con que se aborda la naturaleza en conflicto de su medio de existencia. Si a ello sumamos la ceguera político-partidista, el ensalzamiento del dogma y los argumentos predecibles, obtenemos una faceta difusa y errática sobre la que se hace imperioso inyectar nuevos estímulos, modos y escenarios.

⁵⁸ Nicolás Casullo; Op. Cit. p.108.

⁵⁹ Edward Said; Representaciones del Intelectual”. Buenos Aires, Paidós. 1996. p.12

Recordemos que tanto la función como el mismo concepto de 'intelectual' se producen a partir de la reflexión de los propios intelectuales, quienes en posesión del discurso simbólico, pueden trazar las líneas sobre las cuales se desarrollará su labor. El problema surge cuando lo que aparece indeterminable es, precisamente, su labor. Al parecer, la tendencia general se ha inclinado a la aceptación sumisa de un rol, y no a cuestionar de fondo cómo el intelectual se construye entre los intersticios de su práctica; en la adquisición de la conciencia crítica.

En Antonio Gramsci podemos hallar uno de los cuestionamientos fundamentales a la figura del intelectual, aquella que dice relación con su ineludible autonomía. De fondo se halla la distinción *gramsciana* entre intelectual tradicional e intelectual orgánico, en la cual se pone en juego una perspectiva que permite esta separación de aguas y que corrige las antiguas distinciones, de corte mesiánico y que Gramsci califica de 'error metodológico', el cual es "el de haber buscado este criterio de distinción en lo intrínseco de las actividades intelectuales y no en cambio, en el conjunto del sistema de relaciones en que esas se hallan en el complejo general de las relaciones sociales"⁶⁰. Lo anterior abre una mirada, retomada por Said, en donde el intelectual aparece como una figura activa en las relaciones entre los sujetos y la superestructura. Recién ahí se pueden establecer algunos lineamientos desde los cuales comprender la labor intelectual; ya no desde la descripción de sus características o posibilidades; sino desde su innegociable vínculo con su contexto. Entonces, es en sus actividades en donde el intelectual puede adquirir a identidad; exponiendo su rol dentro de una sociedad dada siempre como exponente activo en la trama socio-cultural en que se mueve. Siguiendo lo anterior, la labor intelectual no puede abordar las instancias de una sociedad desde una óptica segregadora; sino de a través de un giro que une y vincula; un gesto que piensa en la totalidad frente a cada objeto cultural. La definición del intelectual radicaría, entonces, en aquel punto de conjunción entre la reflexión y la práctica; en ese paso de la primera a la segunda, o por lo menos, en su enunciación siempre consciente. En Gramsci, este paso debe necesariamente 'productivizarse', esto es, darle un espacio en el escenario social, instalando nuevas formas que permitan su abordaje.

⁶⁰ Antonio Gramsci; "Los intelectuales y la organización de la cultura". Buenos Aires, Nueva Visión. 2000. p.12.

La instancia definitiva de acuerdo a Gramsci se concreta en el paso del intelectual y la realización de la reflexión, en su constitución como dirigente, una mezcla (equilibrada; o en constante desacuerdo) entre el intelectual y el político. Cabe mencionar que no se trata de un 'tecnócrata', un intelectual de gobierno, un asesor de imagen ni un integrista u otras degeneraciones surgidas al alero del tardocapitalismo.

Es en esta forma de vínculo mutual entre el intelectual y la sociedad donde el primero obtiene su estatuto como tal. Ahora, el punto de discordia aparece cuando la figura del intelectual se alía con la clase dominante, lo que ha sido la tónica del pensamiento moderno, con lo que se perpetúan las mismas diferencias que aparecen en el imaginario del intelectual como las disensiones a reivindicar⁶¹, y que en la actualidad se funden en una homogeneidad subterránea, tanto económica como cultural, política y social. La denominación que recibe en estas condiciones es la de intelectual tradicional, aquel que busca presentarse como un eslabón en la cadena del sistema dominante, y que llamaríamos, hoy, 'profesional', entendiendo, con Said, por profesionalismo la distancia con la propia actividad de modo de adoptar "lo que se considera la conducta adecuada, 'profesional': no causando problemas, no transgrediendo los paradigmas y límites aceptados, haciéndote a ti mismo vendible en el mercado y sobre todo, presentable, no polémico, apolítico y objetivo"⁶². El intelectual tradicional, adquiere un papel funcional, además de aparecer como permanente y desligado de la controversia histórica que lo envuelve.

Otra mirada sobre el intelectual ha sido planteada por Ángel Rama en "La ciudad letrada"⁶³; en donde el intelectual, latinoamericano es un sujeto instalado en su contexto particular; aquel de tensiones y desarrollos en la periferia. De acuerdo con Rama, el sujeto crítico, el intelectual latinoamericano se constituye, en un principio, a partir de las nociones europeas, marcada por la impronta racionalista y el fervor utópico; para luego girar sobre sus prácticas hacia los movimientos emancipatorios. Un factor crucial en el perfil dibujado por Rama es la situación que significa al intelectual latinoamericano en relación con los procesos de constitución y desarrollo

⁶¹ En este sentido, la emergencia contemporánea de la crítica exige una reflexión respecto a la noción de clase; relegada en las humanidades actuales. Véase Eduardo Grüner, "El fin de las pequeñas historias".

⁶² Edward Said; Op. Cit. p.82

⁶³ Ángel Rama, "La Ciudad Letrada". Santiago, Tajar Editor. 2004.

históricos. Esto lo hace estableciendo un vínculo entre el intelectual y la ciudad; con lo que marca los puntos de fricción entre el discurso simbólico del intelectual con su campo de pruebas; poniendo de manifiesto las series de desplazamientos en los que la injerencia del intelectual muestra sus propios derroteros. Este proceso es rastreado por Rama al tiempo previo al arribo español, y en él da cuenta de los modos en que la ciudad aparece como idea intelectual donde al traslado de la estructura social ya existente se sumarían las intervenciones del orden racional. Al ordenamiento real y su certificación como mapa, seguirá el orden simbólico en donde el intelectual, agrupado, se configura como tal. Lo que le sigue es la formación de los aparatos administrativos, educativos y eclesiásticos, lo que devendrá en la ideologización cultural. La 'ciudad letrada' es la garantía de la permanencia del intelectual como factor relevante; en un esquema de mutualismo que lo antecede. Entre las consecuencias de este vínculo, aparece la conformación de una élite intelectual, que al aparecer como cerrada a la sociedad desde un enfoque práctico, adquiere estatuto institucional, lo que se traduce en, por una parte, una autonomía dentro de la sociedad, pero por otra, aísla la intelectualidad a un circuito reducido y autorreferente. Esto define su lugar en el entramado; lo sitúa en un lugar móvil, dotándolos de la capacidad de redefinir sus propias prácticas de acuerdo a los proyectos que la sociedad le provee.

Esto aparece como contrario a las ideas de Gramsci del intelectual como funcionario, pues revela la relación de interdependencia que se forma entre el intelectual y la institución; la que, en relación con el ejercicio del poder, proveerá al sujeto de sus mecanismos.

En la ciudad letrada de Rama, el intelectual se hace visible a través de la escritura, pero ésta sólo tiene el valor necesario cuando es garantizada por la institucionalidad. El intelectual busca ordenar el mundo en su escritura, pactar las formas sociales y los límites de lo legal; pero en este ejercicio se muestra en plenitud la paradoja que origina la idealización y las trabas que halla en el cotidiano; además de poner en evidencia la deuda que la institucionalidad exige permanentemente. Este salto al pasado de Ángel Rama no deja de ser un diagnóstico totalmente vigente hoy de la dubitativa posición del intelectual: independencia crítica o resguardo institucional.

El sujeto crítico que imaginamos se inclina voluntariamente por la primera opción, en detrimento de lo que hoy aparece como apología del experto y fuente de la

especialización, lo que se traduce en “pérdida de visión del esfuerzo brutal que conlleva la creación tanto de arte como de conocimiento; como resultado, te incapacitas para ver el conocimiento y el arte como una serie de opciones y decisiones, compromisos y alineamientos, y únicamente los percibes en función de teorías o metodologías impersonales”⁶⁴.

Es, precisamente, Edward Said quien provee de los lineamientos sobre los cuales repensar la condición del intelectual hoy. Uno de sus puntos de partida es la alineación con los postulados de Gramsci en “Los intelectuales y la organización de la cultura”, en detrimento de, entre otros, Julien Benda y lo dicho en “La traición de los intelectuales”. Esta dicotomía es reflejo, por una parte, del intelectual como sujeto activo de su realidad y por otra, de los intelectuales ‘mesiánicos’, constructores de firmes postulados y dogmatismos arcaístas. La distancia no deja de ser bastante básica hoy. Lo que resulta extraño es el benévolo silencio que a esta altura de la historia recubre la insalvable brecha antagónica; si no para superarla de una vez a favor de las alternativas, por lo menos para lograr pequeñas limas de aspereza que permitan abrir nuevos modos al intelectual de hoy.

En este sentido, el ejercicio de Said cobra vital relevancia. La suma que propone de ambas perspectivas (manteniendo siempre una primacía *gramsciana*) es una canalización a su proyecto sobre el intelectual crítico, el cual cede históricamente su espacio a favor de la especialización que promueven los desarrollos del tardocapitalismo, en tanto son absorbidos desde la institución oficial y las empresas privadas, cediendo a sus estrategias de control y realizándose, a fin de cuentas, como portador de una ideología que lo desnuda de su propiedad de “encarnar un mensaje, una visión y una actitud, filosofía u opinión para y a favor de un público. (El intelectual) debe ser alguien cuya misión es la de plantear públicamente cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxias y dogmas (mas bien que producirlos), actuar como alguien que ni los gobiernos ni otras instituciones puedan domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto”⁶⁵.

⁶⁴ Edward Said; Op. Cit. p.85

⁶⁵ Op. Cit. p.30

El crítico, el intelectual, entabla un discurso que articula nuevas formas de comprensión, nuevos modos de leer los acontecimientos fuera de la órbita de lo estatuido, ya estatal, ya empresarialmente. El poder que detenta se basa en la capacidad de proyección que su valor simbólico puede alcanzar. Es la propia voz la que se funde en el clima de su tiempo, en las variables que aborda y a las cuales ataca. Contra el intelectual devenido especialista, limitado más bien a la experticia y cuyo dogma es la eficacia; el crítico se posiciona a la contra de la completitud hegemónica y homogeneizante; su lugar es siempre marcado a fuego por la realidad, aunque sus proyectos y su lenguaje la excedan constantemente.

La labor del crítico dibujado por Said es, a fin de cuentas, la encarnación de un proyecto humanista siempre inacabado; destinado de antemano a la re-elaboración de sus finalidades y perfectible en sus concepciones. Aquí se instala una de las virtudes, tal vez la mayor, del intelectual crítico, pues por su posición entre el universo privado y público, alcanza su autonomía en el tránsito ininterrumpido del que actúa como primer estallido, para luego realizar el desplazamiento que lo obliga a necesariamente alumbrar nuevas zonas de oscuridad. Si proyectamos este lugar en la realidad empírica, obtenemos que la voz del intelectual, su capacidad de disparar argumentos contra el *status quo*, es una voz que se desplaza en cuanto espacio pueda, desde los medios de comunicación de masas a la academia y de vuelta. El intelectual del otro bando, aquel clavado en su fértil y eficaz territorio es un sujeto conforme contra el que el intelectual crítico descarga la violencia de su movimiento. En este sentido, Said habla de la marginalidad del intelectual, o de su exilio (tal vez simbólico, tal vez no), y que tiene, como ventaja, “el placer de sorprenderse, de no dar nunca nada por asegurado... Un intelectual es como un naufrago que aprende a vivir en cierto sentido con la tierra firme, no sobre ella, no como Robinson Crusoe, cuya meta es colonizar su pequeña isla, sino mas bien como Marco Polo, cuyo sentido de lo maravilloso nunca le abandona y es siempre un viajero, un huésped provisional, no un aprovechado, conquistador o invasor”⁶⁶.

En este movimiento constante el crítico elabora sentidos, genera modos de lectura en tanto que actúa como un reflejo consciente de las nuevas realidades en que contextualmente se sitúa. La profunda multiplicación de tradiciones, las aperturas

⁶⁶ Op. Cit. p.70

discursivas y las retrospectivas revitalizadoras figuran como su nuevo hábitat y el lugar mismo en donde lleva a cabo su labor interpretativa. Esto tiene como punto de impulso una tentativa de abrir el enfoque humanista, literario y crítico como ha sido manejado hasta ahora, o la pasividad y permisividad que siguieron a la dictadura. Esto resulta aún más emblemático considerando que ésta nunca tuvo como propósito inducir al engaño y mantener un estado cultural simulado acorde a sus necesidades; sino que fue desmantelado de plano y subsistió únicamente a través de sus estetas sensibleros y mediáticos.

Lo que siguió a ello fue el surgimiento del humanista como especialista; el fervor tecnológico y la obstinada tendencia a la irreprochable objetividad. El humanismo en este sentido, y su manifestación crítica sufrieron el congelamiento de sus ideales de impulso, transformándose en meros instrumentos generadores de devoción y represión. Contra este vaciamiento de los móviles críticos, Said propone instalar la figura del intelectual como ‘amateur’ y también como un ciudadano contaminado por su tiempo. El concepto utilizado es ‘mundaneidad’ al que nos hemos referido anteriormente para adjetivar el tipo de crítica que buscamos trazar. Este es un concepto que denota el enorme peso del mundo en la labor de cada crítico, intelectual, humanista a fin de cuentas, que no concilie con las presiones instrumentales contemporáneas. Como señala Said, “aunque muchos intelectuales pretendan que sus representaciones son de cosas más elevadas o valores últimos, la moralidad empieza con su actividad en nuestro mundo secular: dónde tiene lugar, al servicio de que intereses está, cómo concuerda con una ética coherente y universalista, cómo distingue entre poder y justicia, qué revela de sus propias opciones y prioridades”⁶⁷. Estas cuestiones parecen disolverse en la práctica del experto, quien condiciona la libertad de pensamiento y expresión al dictamen ejemplar de la institución. Olvida, y esto aparece como la gran derrota que le compete, la resonancia de su labor, la cual de ser inicialmente la persecución de un ideal a compartir, un significativo dado a las aspiraciones de una sociedad, pasa a ser un reflejo programático de la modernidad capitalista.

Es bien sabido que en la nuestra, como en (casi) toda sociedad contemporánea, en mayor o menos grado, la producción del discurso está organizada, filtrada,

⁶⁷ Op. Cit. p.123

controlada y distribuida por instituciones y sus procedimientos, de modo de evitar deslices hacia las zonas en donde la Cultura como gran velo, revela lo que no le pertenece. Pero de igual modo, los dominios institucionales que demarca no son nunca permanentes e inviolables. Así, la elaboración de un discurso crítico juega en una zona de permanente indeterminación, desde la cual puede elaborar su potencial simbólico. El problema, como hemos dicho más arriba, es la aparición de un nuevo tipo de intelectual que hace acopio del clima actual. Una de las características del dominio planetario de la técnica, señalado hace ya bastante tiempo por Simmel y Heidegger, entre otros, radica en la escisión, cada vez más profunda, entre desarrollo técnico y cuestionamiento moral. Lo cierto es que éste no deja de ser un rasgo propio de la Modernidad y uno de sus impulsos básicos, aún cuando constituía un problema central alcanzando incluso ciertos tintes trágicos; pero hoy en día, cuando la cotidianeidad crédula se ha instalado a plenitud, la realidad evidencia el perfil obsesivo del especialista con el rendimiento eficaz, técnico y pulcro, despojado radicalmente de cualquier inquietud interrogadora que no pueda ser mimetizada en una nueva estrategia de marketing.

Lo que propone Said al categorizar al intelectual como 'amateur' es vivificarlo con la obsesión de lo desconocido, con la exultante disposición de provocar un giro en el eje de la escritura tal y como se manifiesta hoy en día, "penetrar y transformar la rutina meramente profesional con que nos comportamos la mayoría de nosotros en algo más vivo y radical. En lugar de hacer lo que se da por sentado que uno tiene que hacer, uno puede preguntar por qué lo hace, qué ventajas obtiene de ello, cómo es posible reconectarlo con un proyecto personal y con pensamientos originales"⁶⁸. Lo que aflora es un pensamiento respecto a la Historia, al desarrollo social que no busca aliarse indiscriminadamente con algún tipo de efectismo inmediato, ni con expertizaciones desechables, sino una alianza con el pensamiento humanista y su versión exultante hoy, aquella que consiste en "la idea secular de que el mundo histórico es obra de los hombres y las mujeres, y no de Dios, y que se puede comprender de forma racional según el principio que Vico formuló en 'Principios de ciencia nueva': que únicamente podemos conocer de verdad lo que hacemos; o dicho de otro modo, que sólo

⁶⁸ Op. Cit. p.90

podemos conocer las cosas en función del modo en que se llevaron a cabo”⁶⁹. Aquí se pone en juego una relación de fricción entre lo local y subjetivo y lo universal, en donde se destierra del ejercicio crítico el reduccionismo moralizador que tan mal ha hecho a la crítica en Chile, donde, según parece, la inmovilidad analítica ha mantenido una opción de lectura deudora de dioses y de cánones bajo el objetivo de la sacralización, sin atender a la opción de corte que promueve, por ejemplo, revivir los clásicos para nuestro tiempo y que permite “situar lo nuevo y lo moderno en un marco histórico más amplio cuya utilidad consiste en revelarnos que la historia es un proceso agónico que está todavía en construcción, en lugar de estar acabado y establecido de forma definitiva”⁷⁰. Precisamente, las culturas y civilizaciones *tout court* tienen a su favor “variaciones y diversidad, las contracorrientes que albergan, la forma que han adoptado para establecer un diálogo convincente con otras civilizaciones”⁷¹. En la base de esta mirada se halla el lenguaje común que permite analizar estos pasos de un estadio al otro, los movimientos que realizan. Los cambios en el lenguaje no actúan en su deterioro, sino en su fortalecimiento y renovación; y esto aparece como un trasfondo ineludible, a menos que se interprete el papel de Conrad, Nabokov o Kosinski. Siendo el lenguaje la instancia que nos da propiamente el mundo, ha de ser en su libre ejercicio en donde el ser-en-el-mundo pueda ser una condición, al tiempo, sensible y profundamente crítica. Para el intelectual crítico, el lenguaje es el único instrumento posible para sortear las barreras del nacionalismo, el pensamiento identitario y el fervor religioso, de romper con aquel ‘nosotros’ (con ese residuo político-militarista que tan en boga está desde inicios de siglo) para “cuestionar, impugnar y reformular gran parte de lo que se nos presenta como certezas ya mercantilizadas, envasadas, incontrovertibles y acriticamente codificadas, incluyendo las contenidas en las obras maestras agrupadas bajo la rúbrica de clásicos”⁷².

El movimiento puede llegar hasta los clásicos, lo hemos aclarado más arriba. Y esto no es una mera artimaña de la crítica secular; hace eco de las profundas dudas que históricamente apuntan a las nociones y categorías que demarcaban el territorio de la literatura y la crítica y que en su necesaria reflexión exhiben deudas pendientes.

⁶⁹ Edward Said; “Humanismo y crítica democrática”. p.31

⁷⁰ Edward Said; Op. Cit. p.46

⁷¹ Op. Cit. 49

⁷² *Ibidem*.

Los vínculos entre escritores y las distintas formaciones sociales de sus épocas, así como la hoy despreciada noción de clase, las estructuras históricas, el concepto de poder y las nuevas epistemologías han arrasado con los marcos explicativos de las humanidades, y si no han dilapidado totalmente su existencia, sí han logrado sacarlos de aquella posición de autoridad y verdad que se exhibía, impúdicamente, estéril. Sacando cuentas, sana ganancia para nuestro escepticismo actual.

Lo anterior no apunta a construir una crítica que se plantee sobre condiciones asépticas, si no al contrario, asumiendo la contaminación que sufre cada texto, cada proceso de conversión de la experiencia en expresión, pues todos aparecen (y deben ser interpretados por la crítica) ya manchados por sus condiciones de exposición, sus relaciones, explícitas o implícitas, con el poder, las clases sociales y sus intereses. Obviar estas condiciones no puede proveer de ningún asidero real a la crítica y ése ha sido quizás el principal vicio del textualismo que aún subsiste.

Tal y como entendemos este proceso de interpretación crítica, lo que debe operar como efecto para situarla en aquel campo de fuerza que la condiciona, es decir, entre la prehistoria y la post-historia, es un “rasgo de des-identificación con algún tipo de consenso social pre-establecido”⁷³ como dice Brea que dice Ranciere, de modo de mantener en tensión ambos polos. Esto es aplicable a los condicionamientos que hemos analizado en el primer capítulo, relativos a las nuevas condiciones que impone el llamado post-modernismo. Es, entonces, la inclusión en la lógica global manteniendo perfilada su naturaleza específica en la misma; de modo de hacer patente la mundaneidad del texto. De ahí que respecto a la propuesta de Said se pueda afirmar un doble movimiento histórico, pues deja claro que si bien se puede recurrir a los mismos conceptos, advierte que con esta premisa presente se diferencian sustancialmente del uso que habían adquirido, y cuyo agotamiento es inevitable. De igual forma, al ser la crítica una labor eminentemente imaginativa (Said remite a Vico), lo que aparece como primordial es la astucia del crítico para enlazar con provecho estas condiciones.

Como señala Homi Bhabha⁷⁴, la crítica crea su espacio *in-between*, genera un tercer espacio donde las identidades están en suspenso, dispuestas siempre a

⁷³ José Luis Brea; Op. Cit. p.1

⁷⁴ Véase Homi Bhabha, “El lugar de la cultura”. Buenos Aires. Manantial. 2002.

desestabilizar el dogma que la degenera en su función; y ése es el lugar cultural que reclama. Su efectividad (siempre pasajera, siempre en movimiento) se logra en la medida en que es capaz de articular en los términos, entre sus cercos de acción, un gesto que los supera, generando un nuevo espacio, en donde las expectativas se transforman, así como el reconocimiento del momento de lo político. Esto sobre la base de que toda teoría, toda crítica, ya literaria, ya cultural, es también en su sentido amplio, política; en tanto se trata “potencialmente, de una interrogación crítica a la lengua (por lo tanto, a las normas) congelada en la *polis*: no se trata, por lo tanto, de reducir la literatura a una política, sino al contrario, de ensanchar las fronteras de lo que se suele llamar política, para hacer ver que ella no se detiene en las demarcaciones de lo institucional”⁷⁵. La perspectiva crítica debiese, en este sentido, abocarse a dilucidar las formas precisas en que cada texto en su particularidad, sintomatiza la relación con la totalidad histórica, y esto sólo puede desarrollarse de manera compleja cuando se asumen criterios totalmente seculares en su lectura. “Lo que reviste interés –dice Said- es la dialéctica de los opuestos, del antagonismo entre esas circunstancias y el humanista individual y no la conformidad ni la identidad”⁷⁶.

Lo dicho hasta ahora no es, claramente, una demarcación fácil. Probablemente, ni siquiera pueda ser llamada una ‘demarcación’. Más bien, se trata de la tentativa de un espacio, los matices de una función crítica que obliga a la variación constante, al ejercicio de buscar incesantemente aquellos lugares que la Cultura oculta a la vista para perpetuar sus lógicas dominantes de la mano del mercado y el Estado. Y bueno, remite a la eterna disputa entre nomadismo y sedentarismo, seguridad y libertad, etc. Esto se apoya en la idea de los “intelectuales como personajes cuyos pronunciamientos públicos no pueden ser ni anunciados de antemano ni reducidos a simples consignas, tomas de postura partidistas ortodoxas o dogmas fijos”⁷⁷. Los tiempos beneficiosos para este tipo de ‘intelectuales’ evidentemente ya pasaron. La actualidad (en un sentido amplio) exige un vínculo profundo con la experiencia de la cual forman parte orgánica y contra prácticas que mantienen u ocultan la pobreza, injusticia, marginalidad, rechazo. Y son las personas víctimas de estos problemas

⁷⁵ Eduardo Grüner; Op. Cit. p.256

⁷⁶ Edward Said, Op. Cit. p.65

⁷⁷ Edward Said; “Representaciones del intelectual”. p.14

quienes provocan en el intelectual “el compromiso apasionado, el riesgo, la exposición, la entrega a determinados principios, la vulnerabilidad para debatir y dejarse implicar en causas mundanas”⁷⁸.

En este punto, Said es sumamente claro, separando la labor del profesional, quien exige distancia para ejercer su labor y alcanzar la objetividad; el experto no es sólo aquel que construye su poder sobre su experticia en un ámbito de saberes y técnicas, sino que posee esta capacidad de demarcar los límites entre lo posible y su opinión (neutralidad y objetividad). Se trata de sujetos que nunca se presentan como portadores de valores generales que trasciendan a su *expertise* y aun consideran su práctica como una actividad apolítica, mientras, por su parte, el ‘amateur’ es quien proyecta el compromiso personal de valores e ideas en la arena pública. A este compromiso, se debe sumar la aproximación con la que funciona el ‘amateur’, pues éste hace uso de todos los medios a su alcance para hacer público su discurso y busca con ello, llegar a la mayor cantidad de personas posible, sin fustigar, sin los métodos de la cercanía partidista que reviste todo de interés en el poder. El intelectual, el crítico ‘amateur’ parece ser el único que reconoce la profunda vulgaridad del poder y la rechaza de plano.

Pensado en estos términos, el crítico ‘amateur’ no es un hijo de su tiempo, sino una encarnación siempre a la contra; mientras el experto se viste de los trajes de época y, como señala Beatriz Sarlo, “encarna la figura de la historia, garantiza el pragmatismo y funda una nueva forma de realismo político. Integran las burocracias estatales que, en muchos países se colocan por encima de las lealtades políticas y los gobiernos. Son la continuidad técnico-administrativa del Estado y se consideran, como el Estado, por encima de las fracciones sociales y de sus intereses. Hablan en nombre de un conocimiento técnico que, como el dinero, no tiene olor”⁷⁹; es una figura que retrata la pérdida de sentidos de una época, que involucra el olvido de la historia y un futuro, así como la experiencia de un tiempo, el presente, carente de propiedad histórica y que como una serpiente desesperada, opta por comer su propia cola. “El

⁷⁸ Op. Cit. p.114

⁷⁹ Beatriz Sarlo; “Escenas de la vida posmoderna”. Buenos Aires, Ariel. 1994. p.176.

pasado, como quería el filósofo, ya no pesa sobre nosotros; por el contrario se ha vuelto tan leve que nos impide imaginar la continuidad de nuestra propia Historia”⁸⁰.

Y para la crítica literaria, la Historia es mucho más que simples esquemas de resultado o ejercicios de síntesis; se aparece más bien como toda su base en perspectiva, de modo de realizar en los textos que la motivan, un complejo proceso de acomodo y reacomodo; de inventar la mirada que rescate aquello de la Historia que la instiga en su movimiento, como lo plantea Walter Benjamin a través del ángel de la Historia⁸¹. La situación que interpreta Benjamin en la imagen de Klee, esta ligada a la idea de emergencia, tanto en un sentido de alarma como de surgimiento; por una parte, el huracán del progreso genera un estado alterno, fuera de lo normal; por otro, provee y exige nuevas formas de comprenderlo. La crítica secular opera en la misma lógica con respecto a la historia, rescata y redime alguna de sus aristas en vistas a su proyección futura, con lo que evidencia la naturaleza histórica fuera de los marcos de distinción entre originalidad y repetición. Atiende, en cambio, a la idea de emergencia, con lo que instala en su interpretación el modo particular en que el texto se inserta en el contexto; como asume y manifiesta su mundaneidad.

Esto no tiene otro recipiente en el que actuar que la Cultura, como institución, posesión y condición de pertenencia, y ámbito en el que finalmente se desarrolla. Si atendemos a la Cultura en “virtud de su posición elevada o superior para autorizar, dominar, legitimar, degradar, prohibir y validar: en pocas palabras, el poder de la cultura para constituirse en agente de, y quizá en el principal agente de, una poderosa diferenciación en el seno de su dominio y también más allá de él”⁸², podemos concebir el ejercicio crítico, ligado a la noción de emergencia, como la posibilidad de abrir en el propio campo de la Cultura, las opciones de su permeabilización, de su ensanchamiento. La legitimación que impone la cultura, institucionalmente, puede ser evadida por el crítico cuando, sorteando los dictámenes del *status quo*, pone en evidencia el sentido histórico que late en un texto determinado.

Esto se torna evidente cuando la insistencia ideológica de una Cultura, como la nuestra, establece sus coordenadas de forma tan aséptica, irreprochables, vehiculiza

⁸⁰ Op. Cit. p.188.

⁸¹ Véase Walter Benjamin; “Tesis de filosofía de la historia”, en Discursos Interrumpidos I. Buenos Aires. Aguilar. 1989.

⁸² Edward Said; “El mundo, el texto y el crítico”. p.21

sus dogmas tanto en periódicos de tiraje nacional o los encubre en revistas como Pausa⁸³, y desde allí naturaliza sus contenidos, minimiza las discrepancias, convierte en estadística la relación del individuo con el arte y potencia la industria cultural sin cuestionamientos de base a sus labores ideológicas ni a sus efectos homogeneizantes. El discurso figura, en todo momento, como natural, verdadero; la Cultura como un estado de bienestar del arte y la literatura que no concibe modelos críticos que perviertan su labor. En este punto, la conciencia crítica individual asume un punto crucial que deviene en dos movimientos, por una parte, la ya mencionada posibilidad de enlazar la conciencia individual con el todo colectivo contextual, y, como consecuencia de esto, se constituye no como “simple y naturalmente una mera hija de la cultura, sino un factor histórico y social dentro de ella. y debido a esa perspectiva que introduce la circunstancia y la distinción en donde sólo había habido conformidad y pertenencia, hay distancia o lo que también podríamos llamar crítica”⁸⁴. Este es un lugar simbólico de enorme relevancia, un sitio móvil, un pasaje de transición que rompe la inercia de las reglas; debido a su posición argumentativa inestable y negada de antemano a cualquier clausura, esta distancia asegura en su gesto que otras tramas son posibles en el presente, o que yacían a la espera de su recuperación en el pasado. Este roce entre lo inactual y lo inmediato historiza el texto de una forma nueva. La crítica es mundana, secular, contextual, deslumbrada por lo nuevo, sí, pero “al ser también hija de la racionalidad iluminista, procede con cautela, mide, da razones, explica aquello mismo cuya novedad se empeña en subrayar o lo que, en ese afán de novedad, inventa como razón de su propia existencia innovadora”⁸⁵.

Lo anterior no liga al crítico a una remembranza constante ni antiguas nociones omnicomprendivas de saber. El crítico es de su tiempo, le pertenece indefectiblemente; pero mantiene un vínculo profundo con la revitalización del pasado, en el sentido de las ruinas de Benjamin. Por ello no pierde de vista la inevitable situación de su época, la situación que le imponen las industrias de masas y sus representaciones, el pensamiento acomodado de las instituciones de saber y de hacer, así como la Cultura, entendida como “un entorno, un proceso y una hegemonía en los

⁸³ Revista del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

⁸⁴ Op. Cit. p.29

⁸⁵ Jorge Panesi; “Críticas”. Buenos Aires, Ed. Norma. 2000. p.67

que se insertan individuos (con sus circunstancias individuales) y sus obras, al tiempo que son vigilados desde la cima por una superestructura y desde la base por todo un conjunto de actitudes metodológicas”⁸⁶, impone fuertes limitantes a la labor crítica. Especialmente considerando lo que en un principio significó un saldo de cuentas crítico respecto a una interpretación del pasado determinada por el silencio, un profundo rechazo a la breve y resumida historia de la crítica hegemonizada por la figura mítica del súper-crítico o las leves tentativas de construir sentidos fuera de la órbita del dúo polio mediático, acabó siendo una profunda y esencial desactivación de la Historia como escenario de potencialidades transformadoras y del presente como comidillo de biografías privadas, métodos inertes y promociones de venta.

De ahí que, sin temor a la majadería, la insistencia en la labor crítica y a un dictamen mucho más profundo de lo que podría llegar a ser este ensayo, se transforme en algo que no cesa de aparecer como un horizonte a alcanzar. El mismo punto de partida comparte la figura del crítico en su quehacer mismo, “dependiente, como dice Said, de una toma de conciencia que es escéptica, comprometida, inquebrantablemente consagrada a la investigación racional y al enjuiciamiento moral”⁸⁷. Si, de acuerdo a Nietzsche⁸⁸, los textos son fundamentalmente actos de poder y no de intercambio democrático, la labor del crítico, en tanto ser ‘drogo-dependiente’ de los rellenos de contenido que dan sentido al mundo, es intentar ese giro que permita forzar la interpretación, que los sitúe como objetos de materialidad histórica, como torsión de fondo en lo que hace a valores mundanos y recursos intelectuales vías aún válidas de emancipación.

Dos ideas para terminar.

Primero. “El único criterio es el absolutamente inherente: el de la utopía representada. En una ruptura revolucionaria correcta, el futuro utópico es simplemente por nadie totalmente comprendido, presente, ni simplemente evocado como una promesa distante que justifica la violencia presente - es más bien como si, en una única suspensión de la temporalidad, en el cortocircuito entre el presente y el futuro,

⁸⁶ Edward Said; “El mundo, el texto y el crítico”. p.20

⁸⁷ Op. Cit. p.37

⁸⁸ Véase Friedrich Nietzsche; “La genealogía de la moral”. Madrid. M. Gil Mateos. 1989.

nosotros - como por gracia - durante un breve tiempo actuamos como si estuviéramos autorizados por el futuro utópico (no todavía totalmente aquí, pero) ya a la mano, sólo para ser agarrado. (...) somos ya libres mientras luchamos por la libertad, nosotros ya estamos contentos mientras luchamos por la felicidad”⁸⁹. Una idea que grafica en gran parte la inasible función de la crítica y las condiciones que suscita.

Segundo. Si la crítica literaria tiene modelos con los cuales pueda dialogar y analizarse en busca de coordenadas de uso y desarrollo, éstos se hallan en los medios de comunicación, en el periodismo, en tanto se basan en movimientos sociales que permiten el surgimiento de sentido. Sabemos que no siempre es así (casi nunca, a decir verdad), pero a objeto de nuestro ensayo, presentan las condiciones de conservación y destrucción propicias para dar un paso más en esta tentativa crítica.

⁸⁹ Slavoj Žižek; “A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío”. Buenos Aires, Ariel. 2003. p.90

Capítulo III

*“Quien ahora, al final de las grandes utopías históricas,
pretenda renovar una promesa universal,
se tiene que orientar como un recién nacido,
sin tierra firme a sus pies”*
Peter Sloterdijk

I

En la serie de movimientos que considera este ensayo, y a modo de complemento del análisis de condiciones ‘externas’ analizadas en el primer capítulo, así como de los conceptos y figuras centrales y sus matices, analizadas durante el segundo, aún queda pendiente la visión sobre un objeto en particular, a fin de poner en funcionamiento, o por lo menos, realizar el intento de leer la crítica desarrollada en la prensa desde una perspectiva específica.

Como se anuncia en el título, el período seleccionado es el comprendido entre 1994 y 1998, y abarca la totalidad de la crítica literaria de obras chilenas publicada en los suplementos ‘Revista de libros’ de El Mercurio y ‘Literatura y Libros’ de La Época, con la intención de lograr una lectura cabal de la crítica realizada durante este momento histórico.

El inicio se fecha en 1994 por ser el último año de Ignacio Valente como crítico titular e inamovible de la ‘Revista de Libros’, como su pluma más emblemática. Valente empieza a alternar presencia con otros críticos del suplemento, cede su espacio hegemónico y la continuidad que mantuvo durante 28 años. En el caso de La Época, cabe mencionar la presencia del último editor del suplemento Literatura y Libros, Carlos Olivares, quien asume ese cargo en 1993 y se mantendrá hasta julio de 1998 en que se cierra el periódico.

Estos aparecen como los límites simbólicos de este ensayo, los cuales crean un espacio temporal que presenta algunas características particulares. Entre ellos, el

inicio del segundo gobierno de la Concertación, dirigido por Eduardo Frei Ruiz-Tagle, lo que significa un reordenamiento en las piezas del entramado socio-político y la evaluación del proyecto concertacionista.

Representa, además, un período muy potente en cuanto a crecimiento económico, alcanzando tasas de crecimiento superiores al 5%, lo que representó una cierta tendencia, desde el Estado, a privilegiar los aspectos que sacaran a Chile de la casilla de país subdesarrollado. Tiempos, también, en que se utilizaba la irrisoria etiqueta de 'jaguares' de América Latina.

El hecho de que este período haya finalizado con la crisis asiática y el arrollador ritmo de desarrollo mercantil se enfrentara a un escollo importante, sirve como idea del modo en que las políticas económicas pudieron, siempre, recomponerse a tiempo. En términos simbólicos, la efectividad hace alarde de un poder con amargo regusto autoritario que no dejará de expandirse a los distintos campos de la sociedad.

En la región, Chile se impone con un superávit comercial que alcanza al 9.5%, equiparándose con países como Corea, Polonia y Malasia; bastante superior al 3% de promedio latinoamericano.

La situación interna no era muy diferente. En 1996, el ingreso promedio del quintil superior fue casi 14 veces mayor al caso del quintil inferior, al tiempo que empeoraron las condiciones de trabajo, las posibilidades sindicales y los servicios sociales, además de surgir otros aspectos como la flexibilización laboral, la inseguridad del empleo, el trabajo temporal, las subcontrataciones, los horarios y la mecanización. Debido a esto, una encuesta realizada en 1998 mostraba que un 53% de la población opinaba que la economía había mejorado, pero un 83% no veía este progreso reflejado en sus vidas. El crecimiento económico, que se movía entre el 6 y 7%, no evidenció mejoras sustanciales en la calidad de vida; una situación que se arrastraba desde la dictadura y que aparecía como un punto fundamental para alcanzar la equidad, uno de los conceptos centrales del discurso concertacionista. Lo anterior no fue una consecuencia de un solo sentido; también significó que los quintiles con mayor ingreso, doblaron cifras. Al no existir una política estatal de mayores impuestos, este sector adquiere mayores beneficios, mientras las clases medias se vieron afectadas por la paralización de los programas de empleo, que no disfrutaron

de un aumento presupuestario, pues como la cigarra, la Concertación postula que en tiempos de bonanza económica, es necesario ahorrar para los tiempos difíciles.

Esta medida tuvo como grandes afectados a los grupos sociales de menores ingresos, pues al no existir un aumento del gasto público en empleos, decaen los niveles en salud, educación y adquisición de bienes y servicios.

Todo lo dicho más arriba nos importa en un sentido muy particular. El influjo que impuso el sistema neo-liberal de mercado afectó todas las instancias sociales en una vía definitiva, impuso sus propias lógicas. En el ámbito que nos importa, 'cultural', digamos sucintamente, aquel programa de efervescencia crítica que venía en alza antes del golpe de Estado, jamás fue retomado. Lo que aparece en su lugar es una determinación de acciones que surge desde la economía de libre mercado, y esto impone formas y métodos sobre los que la crítica literaria comienza a rearmarse.

Los medios que hemos analizado en este ensayo hacen eco de un sentir epocal, en alianza irrestricta con las ideas de la concertación como mantención de la lógica económica por sobre aspectos sociales. Ambos periódicos, tanto La Época como El Mercurio, luchan, encarnizadamente, por el público ABC¹, sector 'consumidor' en primacía, en donde los medios actúan convertidos en caja de resonancia de los ideales sectarios de la clase pro-dictadura. Sí, las generalizaciones no son buenas, pero creemos que esta lectura puede ser útil a fin de caracterizar el hacer crítico en el período que nos interesa.

El ciclo histórico en que se escriben las críticas literarias analizadas, si bien enfrentó grandes convulsiones, se caracterizó, de igual manera, por el dominio de un fuerte discurso homogeneizador, que instaló cuatro ejes sobre los que desarrollar un proyecto político con las expectativas post-dictadura: modernización, democratización, globalización y economías de mercado, todos sustentados en una inherente confianza en el 'modelo', el cual sufrió una violenta caída a fines de la década (desde 1998) con la pérdida de los grados de confianza que concitaban los ejes orientadores, básicamente dado su estancamiento y la fragilidad exhibida al afrontar nuevas formas políticas (comenzaron, también, a exhibir sus contradicciones internas). Esto se tradujo en fuertes cuestionamientos respecto del sentido que habían adquirido los procesos en cuestión y sus ejes delimitadores.

El panorama que se construye con estos trazos da cuenta de una mirada unidireccional en las escrituras críticas, búsqueda de un tipo específico de lector que se construye de la mano del libre mercado, desestimando de antemano posibilidades mediales de mayor envergadura. Siendo conscientes de este síntoma, el análisis de la crítica en la prensa señala sus propios cauces, exhibe sus limitantes y proyecta un discurso que exige lecturas detalladas. Esto da cuenta de aquello que Marc Angenot denomina como la “búsqueda de lo homogéneo”⁹⁰, y que apunta a la conformación de un cuerpo de textos que busca los principios de cohesión mediante los cuales se establece el discurso social.

Las condiciones arriba enunciadas, creemos, proveen del marco necesario para pensar la homogeneidad, delatando la hegemonía, entendida ésta como “resultante sinérgica de un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas, de las tópicas y de las doxas. Estos mecanismos otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de aceptabilidad, estratifican grados de legitimidad”⁹¹.

¿Se trata, entonces, de homologar en su insuficiencia ambas escrituras críticas, tanto la que surge desde la ‘Revista de Libros’ de El Mercurio, como ‘Literatura y Libros’ de La Época?. Zanzar así el tema no serviría de nada, aunque tampoco negar la similitud que presentan como proyectos de escritura. Volveremos sobre este punto específico al final de este ensayo.

II

Para comprender el funcionamiento y vínculo de los discursos de la crítica literaria, nos vimos impulsados por las teorías de Angenot relativas al análisis socio-semiótico de la producción textual. Y esto en varios aspectos. Primero, por la forma interdisciplinaria (o mejor, trans-disciplinaria) de abordar los textos. Esto nos ha permitido ensayar sobre un terreno en que se cruzan incesantemente aspectos sociales, culturales, de historia de la literatura, de metodologías, análisis de discurso,

⁹⁰ Marc Angenot; “Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias”. Córdoba, Ed. UNC. 1998. p.29

⁹¹ Op. Cit. p.30

pensamiento humanista; de modo de conformar un cuerpo de teorías y conceptos que logren sortear la mera efectividad de las especialidades al uso; diseñando un tejido que no reconoce un origen limitante, cubriendo un vasto campo social y delineando, al tiempo, su propia fisonomía.

Todo esto, y este sería un segundo aspecto, mantiene un poderoso vínculo con la construcción de sentido, a la que hemos hecho alusión. Esto surge del inevitable cuestionamiento que implica un análisis global del discurso social presente en la crítica literaria y cómo se lee a través de una noción de estado de sociedad. Y que en el caso particular de este ensayo se traduce en la búsqueda de sentidos a través de dos importantes periódicos y el sentido discursivo que cargan y los modos en que éste se expande socialmente.

La teoría de Angenot parte de una noción de discurso social como todo aquello que se imprime y de lo que se enuncia institucionalmente; en donde narrar y argumentar aparecen como los dos grandes modos de puesta en discurso, donde se incluyen “los sistemas cognitivos, las distribuciones discursivas, los repertorios tópicos, que en una sociedad dada organizan lo narrable y argumentable y que aseguran una división del trabajo discursivo, según jerarquías de distinción y de funciones ideológicas para llenar y mantener”⁹².

En el campo que nos preocupa aquí y donde, como hemos señalado, se propone la emergencia de un sujeto crítico que lea secularmente los textos, la relación entre estas instancias está indefectiblemente ligado al lugar que le otorgan los medios de comunicación. Su lugar está allí. Y por ende, la vinculación que se puede reconocer en la propuesta de giro necesita un asidero desde el cual, con la complicidad de un método, realizar esta mirada dialéctica que logre cubrir las zonas olvidadas, negadas, silenciadas de la esfera interpretativa legitimante de la cultura.

Aquí retomamos la idea de la mundaneidad del texto literario. Forman, en consecuencia, parte de la semiosis social, están insertos en el tejido social, desde donde el crítico debe extraerlo, develar su sentido y regresarlo a la espera de nuevas interpretaciones. Reinsertarlos en la semiosis social.

Si concordamos con Angenot, que los actos de narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso, construimos un panorama en donde esta crítica

⁹² Op. Cit. p.17-18.

literaria, que precisamente narra y argumenta, así como también sitúa y se sitúa, se inserta a cabalidad en la constitución del discurso social, en donde es posible identificar un estado de sociedad, “una resultante sintética, una dominante interdiscursiva, maneras de conocer y significar lo conocido que son, en todas partes, lo propio de esta sociedad”⁹³.

Lo anterior se apoya en la idea de que los medios de comunicación producen realidad social como experiencia colectiva. Si, como señala Angenot, “la interacción de los discursos, los intereses que los sostienen, la necesidad de pensar colectivamente la novedad histórica, producen la dominancia de ciertos hechos semióticos –de forma y contenido- que sobredeterminan globalmente lo enunciable”⁹⁴, la labor del crítico, tal como lo venimos dibujando, supone poner en contacto ambos objetos; el texto literario y su resonancia social, para operar críticamente sobre el sentido construido, abrir las fisuras desde donde pueda emerger lo acallado por el sistema cultural, por la dominancia discursiva de los medios de comunicación, responder, en la fusión de elementos, a la homogeneidad estatizadora con el arma de la sospecha.

Este movimiento entre dos aguas, halla eco en la propuesta de Eliseo Verón respecto a las condiciones de análisis de los textos. Lo que resalta Verón es la necesidad de realizar un diálogo entre lo interno y externo del texto, pues en su individualidad, ambas categorías son inútiles. Centrar el análisis en una óptica ‘interna’, supone ignorar toda relación con algo ajeno al texto en sí, negar su naturaleza fragmentada y heterogénea. De igual manera no puede enfocarse netamente en un lugar ‘externo’, pues se le estaría considerando un mero pasaje de sentido. En conclusión, ni un imanentismo decimonónico, ni una sociología positivista. Como señala Verón, “los objetos que interesan al análisis, son sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación, por una parte, y con sus efectos, por otra”⁹⁵.

Por tanto, la crítica de la literatura, entendida ésta como discurso social, no puede preocuparse solo por los textos, aún solamente de las condiciones intertextuales de sus génesis: debe procurar ver su aceptabilidad, su eficacia, medir

⁹³ Op. Cit. p.21

⁹⁴ Ibíd.

⁹⁵ Eliseo Verón; “La semiosis social”. Barcelona, Gedisa. 1987. p.128

sus encantos, la constitución que cada complejo discursivo produce en sus destinatarios de elección. Esta crítica engloba, pues, los *habitus* de producción y consumo de tales discursos y de tal tema, las disposiciones activas y los gustos receptivos”⁹⁶.

Lo que subyace en lo anterior es la intención crítica de subvertir las lógicas de la reificación y la normatividad del canon respecto a la literatura; es la necesidad de un análisis interdisciplinario, de un campo de fuerza sobre el que literatura y sociedad converjan en la crítica, o mejor: cuando la crítica presentada dialécticamente se polariza y transforma un campo de fuerza donde convergen el texto literario y la circunstancia histórica.

La necesaria vinculación del crítico con la mundaneidad del texto, halla una razón de ser en la referencia de Angenot respecto a la caducidad de los discursos sociales. Éstos, como las propias manifestaciones que lo constituyen, funcionan dentro de un determinado período temporal, en determinadas condiciones. Lo que aflora es la urgente vinculación de un texto con su época, con las determinadas circunstancias sobre las que se lee. Es, a fin de cuentas, en sus condiciones de producción y de reconocimiento en donde el crítico secular articula un campo de fuerza.

Lo que Verón denomina ‘gramáticas de producción y reconocimiento’ son los polos sobre los que se constituye la circulación del discurso. Allí se ubica la crítica, en el espacio en que la pregunta por el sentido del texto y sus significaciones brotan. Frente a paleta de sentidos posibles, una crítica situada, secular, establece las condicionantes con respecto a su reconocimiento, evitando lecturas aberrantes o simplemente inofensivas.

Para lograr esto, la crítica adopta la forma del signo, en tanto posibilidades de sentido y representación del objeto, de modo de convertirse en “aquello cuyo conocimiento se supone para poder comunicar informaciones suplementarias que le conciernen”⁹⁷. Así se define la relación del signo con su objeto, de la crítica con el texto literario que mortifica, generando en consecuencia, lo que Verón denomina ‘objeto inmediato’, y que se refiere nada menos que a la representación del objeto en el signo. Es aquí en donde se genera el campo de fuerza del que hemos venido

⁹⁶ Marc Angenot, Op. Cit. p.23

⁹⁷ Eliseo Verón, Op. Cit. p.130

hablando. Surge, del propio signo, una “representación de segundo grado, una representación de la relación entre la representación y su objeto”⁹⁸. Ésta surge del eco de la semiosis en la representación primera dirigida a cada signo en su particularidad. Aquí se halla la imposibilidad de cada signo, de cada crítica de acabar el objeto en sus dimensiones, el cual siempre la desborda, permitiendo los ejercicios de interpretación y su multiplicación.

Si debemos adentrarnos un poco más allá en las intenciones críticas de este ensayo, debemos detenernos en dos factores que a la luz de la socio-semiótica resultan un valioso aporte a nuestras intenciones. Me refiero al dispositivo de enunciación y al contrato de lectura. El primero de ellos hace referencia a una cualidad intrínseca de los medios de comunicación, referido al decir y sus modalidades. Cada medio crea una identidad enunciativa, una forma de plasmar la interpretación de un objeto. Allí se encuentran la imagen de quien habla y su relación con lo que dice, la imagen del destinatario de sus actos interpretativos y la relación entre ambos, propuesta en y a través del discurso. Si bien aquí podemos identificar las lógicas dominantes del conglomerado mediático en cuestión, permite vislumbrar de igual forma, las fracturas a través de las cuales el crítico puede expresar su opositividad, pues si bien seguimos enmarcados en las tácticas y estrategias, la resistencia opera como un factor de astucia.

Lo anterior da pie a la segunda figura, implícita en el dispositivo de enunciación. El contrato de lectura, entendido como la cualidad ‘identitaria’ de cada soporte de prensa, establece una relación directa entre quien enuncia el discurso, el crítico y su destinatario, a quien le propone un lugar desde el cual reconocerlo en su función interpretativa, o como lo postula Verón: “El concepto de contrato de lectura implica que el discurso de un soporte de prensa es un espacio imaginario en el que se proponen al lector múltiples recorridos; es, de algún modo, un paisaje en el cual el lector puede elegir su camino con mayor o menor libertad, con zonas en las que corre el riesgo de perderse o que, por el contrario, están perfectamente señalizadas”⁹⁹.

El acuerdo tácito que se establece entre el soporte y el lector, sitúa al crítico en una zona de disputa de sentido. La tendencia medial a imponer lógicas explicativas,

⁹⁸ Op. Cit. p.118

⁹⁹ Eliseo Verón; “Fragmentos de un tejido”. Barcelona, Gedisa. 2004. p.181

reflejo de la estrategia dominante versus la táctica de resistencia, ubica al crítico en una zona de tensión interpretativa, la que, como sabemos por la historia, ha cedido constantemente su determinación a la mirada *naif*.

Lo que persigue la crítica secular es la apertura del 'efecto de conocimiento'¹⁰⁰, en tanto espacio a la subjetividad del crítico. Y si bien, todo discurso es ideológico en su producción, la labor del crítico, con las sumas seculares y socio-semióticas, es suspender (¿o directamente anular?) el efecto ideológico (dominante) en pos de un saber interpretativo; que, finalmente, reproduzca las lógicas con las que el propio crítico actúa, esta vez en el polo de reconocimiento. Girar el tipo de discurso a un efecto de saber. A lo que responde la pregunta crítica que actúa detrás, no es relativa al fondo o al valor, sino a la voluntad que interpreta; la cual, a su vez, procede de la interpretación.

III

Ya en el primer capítulo de este ensayo, hemos analizado las condiciones teóricas bajo las cuales la crítica literaria adopta nuevos derroteros en el momento contemporáneo; ahora, queremos realizar una mirada histórica que representaría este giro de modo de poner en funcionamiento y vínculo los sustratos teóricos que hemos señalado anteriormente.

Así, dentro del período que nos interesa analizar en este ensayo, podemos situar un punto de partida fundamental en el golpe de Estado de 1973. En realidad, 1973 es un punto de inflexión obligado para analizar cualquier instancia relativa a Chile; un quiebre radical en el curso de la Historia. Y en el campo de la crítica literaria no lo es menos. Antes de 1973, la crítica literaria aparecía en crecimiento. Un intercambio importante se desarrollaba entre la Academia y los medios de comunicación y muchos de sus profesores salían de las aulas para entrar a las salas de redacción, e incluso, al estudio de televisión. Esta emergencia de voces críticas propició una fuerte multiplicación de líneas teóricas, de cuestionamientos a los

¹⁰⁰ Eliseo Verón, "Discurso, Poder, Poder del Discurso". En 'Anais Primeiro Coloquio de Semiótica'. Rio de Janeiro: PUC Edicoes. 1980. p.93.

proyectos culturales, de interpelaciones a los procesos socio-políticos desde esta tribuna. Respondía, también, a un proyecto social amplio.

Este verdadero caldo de cultivo permitió la convivencia de distintos enfoques respecto a la crítica. Confluyeron, por una parte, el impresionismo decimonónico, arrastrado por largo tiempo y que ya comenzaba a dar muestras de agotamiento. Por otra parte, y a través de la Universidad, hicieron acto de presencia las escuelas europeas en boga, como el estructuralismo en sus variadas facetas (checo, antropológico, semiótico), la fenomenología existencialista, muy de moda en aquellos días así como la corriente socio-histórica. También surgían los primeros despuntes de la teoría crítica elaborada en la escuela de Frankfurt, cuyos más importantes exponentes (Adorno, Benjamin, Marcuse) aún son aristas indispensables. El impulso era dado por una necesidad de responder epistemológicamente al mundo social en general y a la cultura en particular, y marcar un punto de quiebre con la tradición anterior dominada por el impresionismo. Este movimiento de tendencias se vio impulsado por la reforma universitaria de 1967, constituyéndose como “un espacio dinamizador de persuasiones ideológicas en torno al cambio, espacio que tensiona, por lo tanto, a las distintas disciplinas respecto a su rol en un proyecto de transformación de la sociedad”¹⁰¹.

En este sentido se dan las primeras muestras de apropiación cultural. Primero, con el textualismo y la fenomenología y luego con la corriente socio-histórica. Apropiación que luego se transformaría en expansión con la participación de algunos críticos literarios universitarios en los medios de comunicación de masas, así como en editoriales. Entre los primeros, destacan Ariel Dorfman, Federico Schopf y Antonio Skármeta; entre los segundos, Pedro Lastra, Hernán Loyola y Nelson Osorio. Lo que conviene tener en cuenta es el tipo de vínculo que se genera entre la Universidad y los medios, en donde se activa el rol del crítico como lo hemos planteado en el segundo capítulo, al modo de Edward Said, como alguien que utiliza todos los medios a su alcance para entablar su discurso, y que aparece como una cualidad fundamental a considerar al revisar el devenir que esta tendencia tendrá tras el golpe de Estado de 1973.

¹⁰¹ Bernardo Subercaseaux; “Historia, literatura y sociedad”, Santiago, Documentos Ceneca-Cesoc. 1991. p.121

El corte que supone el golpe reduce este impulso hasta condiciones mínimas. Dada su naturaleza inofensiva, se mantuvo casi exclusivamente el perfil impresionista, presente a través de las páginas de El Mercurio. Todo aquel empuje crítico que adquiriría peso a principios de los '70, será podado hasta que sólo logrará asomar la figura de Ignacio Valente, quien, heredero de Hernán Díaz Arrieta (Alone), no sólo continuaría un proyecto crítico añejo, sino también mantendría la calificación de 'crítico único', la voz autorizada desde las páginas de El Mercurio y también por la Junta Militar. Si lo consideramos como único síntoma de su supervivencia, no es tajante decir que durante la primera parte de la dictadura, la crítica literaria sobrevive agónicamente a expensas del impresionismo mercurial.

Bernardo Subercaseaux, en el texto citado, reconoce algunas de las nuevas condiciones que impone el golpe a la crítica literaria, entre ellas, la ostensible baja cuantitativa en el ejercicio y la consiguiente desarticulación del impulso crítico previo, el confinamiento de la crítica universitaria a un espacio sumamente restringido y sin nexos mediales, cuya preponderancia es rescatada por la crítica inmanentista, anacrónica, que tiene como fundamento último la lógica publicitaria y el marketing, desarrollada asimismo, por los críticos oficiales. Las consecuencias de este quiebre tienen dos vertientes verificables hoy en día, y que hemos desarrollado más arriba; por una parte, la limitante especialización universitaria, y por otra, en los medios, la absoluta entrega al positivismo e impresionismo, cuando no a la reseña. En este punto, se instalan soterradamente las condiciones del desarrollo futuro de la crítica tanto en medios como la universitaria, y sobre ellas, una concepción de la sociedad que no cesa de mutar en sus actos clausurantes, entendiendo así, este "modelo que intenta reorganizar el conjunto de la sociedad, y que a través de distintas estrategias busca fundar un nuevo orden social, un orden que asegure –en una perspectiva de largo aliento- la subsistencia y dominación del capitalismo en Chile"¹⁰².

Las implicancias que tendrá la implantación de este modelo para la crítica literaria se evidencia en tres factores: "por la marginación cultural, por la mantención de un espacio público administrado y por la creciente mercantilización de lo artístico-comunicativo"¹⁰³. Los dos primeros nos pueden ayudar a configurar un panorama que

¹⁰² Op. Cit. p.132

¹⁰³ Op. Cit. p.148

se extenderá durante años, y que se relaciona con la mantención del *status quo*, de determinadas voces críticas. Esto, como toda acción, tiene dos efectos. Por una parte, por ejemplo, el surgimiento de neo-vanguardias (principalmente el Colectivo de Acciones de Arte, CADA) que instalan un discurso crítico artístico, aunque sectorizado y muy restringido. Por otra, un nuevo y mayor status a los discursos validados por la dictadura, especialmente la figura de Valente en El Mercurio y su rol de crítico oficial o 'súper-crítico', como lo denomina Eliot.

En este punto nos interesa abordar, tangencialmente, la figura de José Miguel Ibáñez Langlois, *aka* Ignacio Valente, pues representa un punto en la historia de la crítica que no deja de manifestarse en sus consecuencias y herencias, aún las más planificadas. Valente es algo así como la 'transustanciación' de la hegemonía dictatorial en el ámbito de la crítica literaria, se alza como el mayor emblema de un estado, de una situación cultural cuya base sin par es el adoctrinamiento inapelable; es el responsable de dirigir la escritura crítica hacia terrenos vaciados de todo peso histórico, de todo significativo alternativo a la programática militar, aunque sin exhibir su ejercicio estratégico, pues, como señala Subercaseaux, "los agentes culturales y comunicadores validados, como administradores de algunos temas que están clausurados para los demás, cumplen también la función de hacer invisible el control, de patentizarlo como un no-control, y desempeñan desde esta perspectiva un rol funcional al sistema"¹⁰⁴. La figura de Valente establece el punto de partida de un proceder crítico que no teme someterse a las operaciones de autoconfirmación de la cultura ni a la monotonía completamente predecible de un sistema crítico apartado de todo volumen.

En "El orden del discurso", Michel Foucault caracteriza este tipo de discurso bajo la denominación de 'voluntad de verdad'; basada en la propiedad de lograr que la expresión individual, la voz de Valente en este caso, asuma las condiciones de enunciación colectiva, e instaure la verdad como fundamento irreprochable de su acción. Esta 'voluntad de verdad' esta "basada en un soporte y una distribución institucional", que "tiende a ejercer sobre los otros discursos una especie de presión y un poder de coacción"¹⁰⁵, restringiéndolos a los márgenes.

¹⁰⁴ Op. Cit. p.137

¹⁰⁵ Michel Foucault; "El orden del discurso". Buenos Aires, Tusquets Editores. 1992. p.11

Precisamente en los márgenes, en las periferias del discurso de verdad es que surgen los discursos ‘otros’ que rompen la hegemonía, constituyéndose como una ‘heteronomía’, entendido como “el discurso social que escaparía a la lógica de la hegemonía” y referido no a “las simples divergencias de opinión o innovaciones formales que permanecen en el marco de las combinaciones permitidas, sino hechos que se situarían fuera de la aceptabilidad y de la inteligibilidad normal instituidas por la hegemonía”¹⁰⁶. Esto es, precisamente, a lo que nos referíamos al abordar el multiculturalismo: la forma en que el discurso hegemónico incorpora a su flujo permanente y subterráneo, aquellas manifestaciones discursivas que escapan de su lógica, cooptándolas y abriendo con ello una dinámica de previsión.

La pregunta, entonces, apunta al modo en que se reconoce la heteronomía, sin confundirlo con aquello que es sólo reactivación de formas recesivas, retorno a lo obsoleto, sorpresivo esfuerzo reaccionario o señuelo canónico para críticos fácilmente impresionables.

Antes de abordar esta compleja interrogante, que representa un punto crucial para determinar las diferencias entre los suplementos de El Mercurio y La Época, nos interesa abordar un punto señalado por Subercaseaux, referido a los modos de lectura que instaura la dictadura, arrastrados durante años y que actúan como nuevas formas de resignificación en el campo literario. Como afirmaba Paul De Man, la dificultad de la lectura nunca debe ser menospreciada.

Subercaseaux establece dos modos de lectura que se evidencian tras el golpe de Estado y que aparecen como constantes en el campo cultural posterior. Por una parte, una que surge desde el propio texto, que construye un lector acorde a sus lógicas internas; impone una vía de lectura implícita frente a la que el lector no puede escapar. Esta noción es visible en gran parte de la pseudo-crítica realizada durante la dictadura (a excepción de Valente), y se refiere básicamente a la sobredeterminación de las particularidades del texto en el lector. Un segundo modo surge ‘desde’ el lector, y “desde esta perspectiva la lectura implica una construcción mental de propiedades significativas, las que el lector atribuiría de manera intersubjetiva al texto”¹⁰⁷. El primer modo no deja de ser un mero contemplar obras a la espera de una ‘iluminación’,

¹⁰⁶ Marc Angenot, Op. Cit. p.31

¹⁰⁷ Bernardo Subercaseaux, Op. Cit. p.154

mientras el segundo abriría, a nuestro parecer, las posibilidades de las interpretaciones aberrantes de las que habla Umberto Eco. Contra ambas, o más bien, entre ellas, podemos obtener una simbiosis que rescate la singularidad del lenguaje tal y como la concibe el primer modo, sumado a la participación activa del lector del segundo. Como ya hemos señalado, el crítico trabaja con el lenguaje, sobre esta base material; y sobre ello actúa la subjetividad, los trazos del humanismo crítico que hemos ensayado en el segundo capítulo.

Sin embargo, lo que estos modos instauran en la crítica literaria durante la dictadura y heredan a la transición es, por una parte, el textualismo y por otra, el impresionismo. Vicios, ambos, que se mantienen hasta hoy, y que aparecen como dominantes y recurrentes en las escrituras críticas (sic). Esta es la herencia de vacío, el falaz juego de auto-imagen intelectual con que la crítica literaria mantuvo su lugar, hipotecando su sentido.

IV

El cerco que se impone sobre la crítica es tupido. En los casos analizados; tanto 'Literatura y Libros' como 'Revista de Libros', aparecen como suplementos deudores de una herencia ideológica fuerte. Y aunque mientras uno intenta forzar un giro y el otro continuar un modelo, ambos aparecen constreñidos por una lógica que difiere diametralmente de aquella apertura crítica previa al golpe de Estado.

Para alumbrar las distancia que puedan mantener, es necesario remontarse a la fundación del diario La Época. Considerando que El Mercurio aparecía como la voz oficial de la dictadura, la emergencia de La Época y la creación de un suplemento netamente literario supone la aparición de una primera heteronomía en el panorama hegemónico que funcionaba hasta el momento. Esto obliga al discurso verdadero de El Mercurio, a la creación de un suplemento de similares características. Esto evidentemente, no porta contenidos de apertura, sino el acomodo de la ideología dominante a un espacio que había sido dado de baja; en algún modo, superado tras el desmantelamiento del proyecto participativo presente en la Unidad Popular y la posterior colonización a manos del marketing. Lo que hace es recuperar un territorio que creía obsoleto y que sorpresivamente, apareció lleno de sentido. Esto está

indefectiblemente ligado a la posición marginal que ocupa La Época en comparación con El Mercurio, pues si bien apelan a un mismo público, no participa del mismo circuito legitimante, no arrastra la misma deuda ideológica y no genera alianzas con ninguna doctrina política en particular, pues como señala en su manual de estilo: “el diario será democrático en el sentido que defenderá ese sistema y nunca conciliaremos con un régimen no democrático, de cualquier signo”¹⁰⁸. Este desligue político significará, la apertura temática y discursiva desde la periferia, a la vez que la crisis económica y el aislamiento del proyecto.

Teniendo esta base periférica, La Época apela a un desplazamiento acorde a los nuevos tiempos democráticos. Este primer impulso aparece fuertemente retratado hasta 1993¹⁰⁹, cuando Carlos Olivares asume como editor de ‘Literatura y Libros’ y el suplemento sufre la influencia del asentamiento definitivo de la figura del experto, del especialista, de la mano del perfil netamente periodístico (y con ello, de los avatares del mercado), el cual había permanecido en un segundo plano tras la ferviente intencionalidad democrática del período 1988 – 1992.

Este paso significa la reducción en el número de colaboradores presentes hasta ese momento y la conformación de un grupo menor que, en contraparte, adquiere mayor regularidad. Entre ellos, Camilo Marks, Luis Ernesto Cárcamo con presencia en el suplemento desde sus primeros años y Patricia Espinosa desde 1994. Se mantienen otros nombres, con menor frecuencia, como Federico Shopf, Soledad Bianchi, Leonidas Morales, Grínor Rojo.

En la otra vereda, ‘Revista de Libros’, como se sabe, surge de la imperiosa necesidad de no perder el público consumo-lector ABC1 que amenaza el arranque cultural de La Época. Básicamente, el suplemento reproduce lógicas hegemónicas y falsas periferias: concentra su discurso en la figura de Ignacio Valente y pone en circulación a su alrededor algunos nombres asimilados a la ‘fé’, sin el riesgo de peligro

¹⁰⁸ Roberto Farías y Vidia Gutiérrez; “La Época, el diario que no puedo ser”, Memoria de título, Escuela de Periodismo, Universidad de Chile. 1998. p.18.

¹⁰⁹ El año 1993, además de registrar el ingreso del último editor del suplemento literario de La Época, aparece como la conmemoración de los 20 años del golpe de Estado. Esto implica una discusión aún irresuelta respecto a los límites temporales de la Transición democrática, y hoy, respecto a un posible período de post-transición. Sin poder profundizar en este aspecto, nos interesa consignar estas categorías, pues actúan como limitantes simbólicas sobre las que comprender los procesos de la sociedad y las influencia inevitables que tienen en este ensayo.

a la 'primacía de padre'. Hasta 1993, cuando Valente, renuncia a la periodicidad. Elucubramos que nada de gratuito puede haber en ello, y si se cambian de esa manera las piezas responde, por sobre todo, a una presión impuesta desde el ánimo democrático que comienza a reflejarse en las nuevas maneras de abordar el saldo de la dictadura. Comienzan a aflorar, también, los nexos que mantuvieron diversos sectores y los silencios precisos que se guardaron respecto a ciertos temas. Por otra parte, pese al fuerte vínculo que une a la iglesia católica y sus pululantes sectas con la derecha política, esta última intenta quitar terreno en lo económico a la Concertación, dejando de lado la parte mesiánica de la fé. Esto no son factores que influyan directamente, pero si atendemos que El Mercurio, como encarnación de la lógica hegemónica en lo medial, busca adaptarse al clima de apertura sin rasgar vestiduras, la primera zona en podarse es, claramente, la cultura. La menos dañina.

Esto no significa más que la adecuación en la superficie. Sabemos, de sobra, que las modificaciones en este tipo de suplementos no pueden, casi por coerción natural, ser algo más. En este paso de un modo a otro, se evidencia cómo el discurso de El Mercurio no sólo mistifica, sino que se sustenta en la "persistencia o reactivación de paradigmas o lógicas arcaicas"¹¹⁰. Finalmente, los relevos del discurso mercurial post-Valente son, entre otros, Ana María Larraín, Luis Vargas, Hernán Poblete, Antonio Avaria y luego, Javier Edwards, quien llega desde 'Literatura y Libros'.

En estas condiciones, ambos suplementos afrontan el período 1994-1998. ¿Cómo se traduce o manifiesta esto en el hacer crítico?. Pues de modos bastante diferentes, pese a las sospechas. Mientras la 'Revista de Libros' insistió (e insiste) en una valoración aliada con lo religioso, los grandes valores cristianos, el canon, el buen gusto, ¡la objetividad!; 'Literatura y Libros', con menos ímpetu que en sus inicios, recupera temas de fondo en la conformación de identidades, libertades, tradiciones, viejos y nuevos escenarios, teorías y políticas dirigidas hacia la literatura. En cuanto a enfoques, se puede reconocer *grosso modo*, la mentada alianza conservadora-católica *versus* progresista-laica.

La manifestación de estos conceptos orientadores se evidencia, preferentemente, en la escritura de Luis Ernesto Cárcamo y Patricia Espinosa, quienes logran una equilibrada introducción en el discurso periodístico de teorías literarias

¹¹⁰ Marc Angenot; Op. Cit. p.35.

renovadas. El primero, abocado especialmente a la poesía chilena, se muestra particularmente interesado en establecer los nexos que vinculan la poesía post-dictadura con sus antecedentes y contextos, busca potenciar su discurso crítico con un peso histórico retrospectivo, de modo de rastrear los desarrollos, influencias, construcciones sobre las que la poesía se desplaza. Para esto, se apoya principalmente en la reconstrucción del sentido poético, canalizado tanto en la identificación de un sujeto enunciativo como en los modos en los que el lenguaje se manifiesta en su proceder. Una de las constantes de su escritura es forzar el desligue de la poesía de las coerciones emblemáticas; romper con la noción sacra y elevada de la poesía, así como, en el otro extremo, con sus estigmatizadas (por la dictadura) inclinaciones '*boulevardezcas*', pues reconoce en ambas afanes legitimadores de la hegemonía (instauración de un modo de vida tradicional y ascético, diría Adorno). En su lugar, apela al sujeto poético encauzado hacia nociones como ciudadanía y naturaleza, que si bien pueden presentar divergencias, lo rescatan de una influencia ideológica determinante. Por su parte, Patricia Espinosa refuerza el afán periférico con críticas a revistas académicas (Revista de Crítica Cultural, por ejemplo) e instala un fecundo cruce de teoría literaria y discurso periodístico, con proporcionalidad de funciones informativa, interpretativa y valorativa. En este sentido, destaca la introducción de modos de lectura, especialmente llamativos en torno a las ansias de consenso que proliferan entre 1994 y 1998. En tiempos en que se intenta forzar una recuperación de una literatura común nacional y surgen las escrituras de Isabel Allende y Marcela Serrano como discursos unitarios, Espinosa devela en ellas la eliminación del conflicto como práctica ideológica contra la que la crítica debe manifestarse. Con esto, creemos, recupera para la crítica del suplemento, una intencionalidad intelectual de denuncia contra la institucionalidad, contra esa búsqueda de consenso basada en la falsa problematización, en la gratuidad del conflicto que como veremos con el paso del tiempo, será una estrategia bastante utilizada, también, por la Concertación.

El caso de Camilo Marks liga, de algún modo, los perfiles de ambos suplementos. Si bien, Marks es enfático y diríamos, apasionado tal vez al momento de 'criticar' una obra, carece de un fundamento teórico que le permita una aproximación fundada. Exhibe las características de un humanista de mirada amplia, pero nada

proclive a establecer conexiones de escritura, ni vincular a contextos; al parecer, logra obtener todo lo necesario de la obra misma y tal vez, de lo hecho anteriormente por el autor o, con algo de libertad, de su contexto o tradición inmediata, aunque ambos conceptos suenen amplios. La táctica de Marks se encauza en lo informativo y valorativo, y se fundamenta en un ejercicio de adjetivación amplio, en donde cada término utilizado tiene por función cercenar una porción de posibles sentidos hasta obtener un diagnóstico ajustado y en consecuencia, categórico. Esto no representa más que la perpetuación de los modos de la dictadura de desvincular los textos de un contexto, apelando a sus conformaciones internas como dictámenes de sentido, limitado por lo demás. Marks intenta dotar a los textos criticados de una definición estructural sostenible, o por lo menos, asumirla de tal forma que ésta elimine la contaminación de sus condiciones de producción. Nos inclinamos a interpretar este gesto de Marks, su escritura crítica, como una continuación de la desechada noción del texto autotélico, no referencial, cuya única posibilidad radica en las opciones de los significantes flotantes (sinonimia, adjetivación) pero que finalmente sólo se traduce en la unidimensionalidad de la lectura. El polo de radiación de esta tendencia se encuentra en Ignacio Valente y se afina en la 'Revista de Libros'.

En este caso, nos interesa abordar los modos de perpetuación de la lógica hegemónica heredada de la dictadura en el campo de la crítica literaria. Al igual que el suplemento literario de La Época, 'Revista de Libros' experimentó cambio de editor, pero éste ocurrió en 1997, y sus efectos no se manifestaron hasta 1998, por lo que, para el período que nos interesa, estando como editora María Elena Aguirre, debemos considerar una cierta continuidad desde la fundación, lo que implica a su vez, la mantención de elementos constitutivos de su discurso. El caso de la 'Revista de Libros' ejemplifica de forma plena lo que Angenot denomina "rupturas ostentatorias y superficiales que contribuyen a la ideología misma de la originalidad"¹¹¹, supuestas fracturas del discurso que en su acto de apertura, sólo contribuye a las recurrencias de la ideología dominante.

Como hemos señalado, la salida de Valente en 1993, se traduce en alternancia de nombres en su sitio de crítica; pero esto no deja de operar en un falso sentido de quiebre, los nuevos nombres son meros encargados de dar la apariencia de

¹¹¹ Op. Cit. p.33

innovación. Esto es particularmente llamativo considerando la firme alianza que el suplemento establece con la literatura chilena. Si bien se privilegia (¿como es lógico no?) a autores nacionales, las pautas críticas están dadas por la persistencia en la separación de contextos socio-históricos, optando en su lugar por valoraciones y modulaciones del (buen) gusto, de las alturas estéticas y la ‘trascendencia’ literaria. Como consecuencia evidente, asoma la conformación de un canon que siempre intenta reducirse y limitarse, ‘purificarse’ de la mundaneidad de los textos a favor de una sacralización de la literatura. Y veces, aún más, por faceta emotiva de tintes rosa. Ana María Larraín, una de las encargadas de suplir el vacío de Valente, finalizaba su texto sobre “El aire invisible” de Fernando Sáez, afirmando que pese a todo, “no penetra el corazón del lector”¹¹². La utilización de estas tácticas distractivas, elusivas, habla de un escaso o nulo manejo de teorías literarias más bien básicas, suplidas con parches de adjetivos y empeñosas construcciones de símiles oníricos que disfracen su impotente lectura.

Otro discurso de sustituto fue el de Luis Vargas, quien representa, a nuestro juicio, uno de los casos más paradigmáticos de la violencia ideológica imperante en el suplemento. Llama la atención que un crítico proveniente de la Academia (Instituto de Letras, PUC) se incline tan afanosamente hacia los detalles biográficos, el impresionismo más evidente (“prosa con olor a mortadela”)¹¹³ y la apología del lugar común. Es similar a lo que hace Hernán Poblete, aún cuando en este caso, la devoción por la crítica biográfica funcione como el epítome de la anacronía.

El caso que más nos interesa, a fin de oponer a nuestra lectura de la falsa heteronomía, es el de Javier Edwards. Iniciado en ‘Literatura y Libros’, Edwards se incorpora a la ‘Revista de Libros’ en 1993. Y con esto, se marca un antes y un después en la crítica del suplemento. A la fuerte influencia de Valente, proyectada sobre los tres críticos mencionados más arriba, Edwards opone una base teórica más amplia, que rescata elementos de la teoría literaria y señala, en alguna medida, un nuevo trazado para el suplemento. Podríamos afirmar que es el primer que enlaza la obra literaria con lecturas de contexto, que vincula nuevamente el momento socio-

¹¹² Ana María Larraín, “Morir en familia”, sobre “El aire invisible” de Fernando Sáez, en Revista de Libros, N°246, 16 de Enero de 1994.

¹¹³ Luis Vargas, “Roberto Ampuero, maestro del misterio”, sobre “Boleros en La Habana”, en Revista de Libros, N°296, 8 de Enero de 1995.

histórico con los textos literarios. Este intento no deja de ser llamativo en un producto de El Mercurio, tal y como se venía realizando a la sombra de Valente, aún cuando, este giro comporta correcciones metodológicas, más no de sentido. El nexo que establece Edwards hablará de contextos, de situaciones, pero nunca vestirá de políticas la literatura y es precisamente ahí donde se confirma el poder de atracción de que dispone el discurso social hegemónico para restringir la autonomía crítica o, peor aún, de ficcionalizarla en vista de sus propósitos de mantención.

V

Los caminos que siguen los suplementos literarios de La Época y El Mercurio son inversos. Mientras el primero se inicia en un ejercicio crítico imbuido de un sentido político claro, se desvanece de sus potenciales en su paso hacia la expertización; reduciendo la pluralidad de sus firmas a un reducido grupo de voces instituidas; el segundo se desprende de su figura autoritaria y emblemática para ampliar su grupo de críticos y gesticular un cambio sobre un imaginario en desarrollo. ¿Qué representan estos suplementos para la escritura crítica como la hemos explicitado en los primeros capítulos?. Representan el momento histórico en que se establecen las condiciones de producción de la crítica literaria tal y como permanecen hasta hoy. Ambos casos dan cuenta de la preponderancia del discurso social hegemónico legado por la dictadura, aún en sus más acérrimos intentos por generar rupturas significativas.

Por ejemplo, la intención de recuperar un impulso crítico como se venía configurando hasta el golpe militar fracasa, o sólo se logra en un porcentaje mínimo. El sentido político que representaba La Época hasta 1993, no logró establecer bases firmes para desarrollar un proyecto crítico más sólido, y acabó sometida a la lógica del especialista (libre mercado *dixit*), la que fue, desde un inicio, la estrategia proveniente de El Mercurio. Esto significó la asimilación por parte de la historia reciente de la crítica ejercida en la 'Revista de Libros' como la "necesaria" crítica contemporánea, dejando las escrituras de 'Literatura y Libros' y especialmente de Patricia Espinosa y Luis Ernesto Cárcamo limitadas a irrupciones controladas que no lograron concretizar una tendencia extensible, proyectable como tal. En este sentido, de poco vale detenerse en la introducción de críticos de raigambre y tesitura académica en los suplementos

(Federico Schopf, Grínor Rojo, Roberto Hozven, José Promis, etc.), pues esa imperativa etiqueta generó una distancia insalvable con respecto al giro medial que se impone en la Transición.

De este gris panorama, nos interesa recuperar, con insistencia y recordando a Benjamin, de las ruinas del pasado, los relámpagos que pueden situar las bases de una crítica verdadera. Como nos recuerda Angenot, “en los márgenes, en la periferia de esos sectores de legitimidad dentro de un antagonismo explícito, se establecen disidencias; es allí, aparentemente, donde hay que buscar lo heterónimo”¹¹⁴. El caso de ‘Literatura y Libros’ nos provee, en esos discursos superados por la efervescencia hegemónica de saberse vencedores en la primacía medial tras el cierre de La Época en 1998, de los discursos que siembran potencialidades críticas, que permiten reconocer allí las fracturas de un bloque dogmático. En aquel momento, en el afán auto-explicativo y sumidos en el ánimo concertacionista parecieron disparos al aire sin mayores consecuencias. Sin embargo, creemos que allí subyacen las bases de una crítica que pueda, hoy sí, con las nuevas condiciones en que se desarrolla, con las posibilidades de ruptura con la hegemonía, etc.; manifestarse en plenitud. “Todo grupo debe disponer de una especie de *palladium*, de un talismán que lo haga invulnerable a las verdades dominantes”¹¹⁵. La táctica de ‘Literatura y Libros’ funciona, retrospectivamente, de esa forma. Adhiere en gran medida a lo que hemos postulado en el segundo capítulo y sostenemos aquello. Por otro lado, la crítica de la ‘Revista de Libros’ apela a la información, y ahí hay otro problema. La información, el crecimiento de la información, la sensación que tenemos todos de que nunca estamos del todo lo suficientemente informados. Siempre hay una información que falta; es una prueba de que la información no incorpora al sujeto en la experiencia, lo mantiene más bien a distancia, siempre hay algo que no se sabe. La información agota el sentido, no supone que el sujeto se implica.

Apostamos totalmente a que hay una necesidad de crear sentido más allá de la información puntual, y esto en ocasiones parece una exigencia de los hechos mismos. El mundo donde pasan las cosas parecería postularse como un mundo de clausura, donde los sucesos tienen un principio y un fin (están "acabados"); sin embargo, hay

¹¹⁴ Marc Angenot, Op. Cit. p.37

¹¹⁵ Op. Cit. p.38.

cosas que sólo adquieren sentido cuando se narran. Y aquí, la crítica literaria tienen mucho que decir y sería un atentado a sí misma persistir en los vicios actuales y dejar hacer al mercado. Fundamentalmente, las ideas que dan verdadera cuenta de lo que sucede aparecen con cuentagotas. Aunque se cuenten muchas cosas, y de eso el multiculturalismo aparece como la punta de lanza, la homogeneización planetaria en curso las ha hecho a todas cualitativamente similares. El aluvión es sólo cuantitativo, sobretodo tras la economización del mundo, proceso que ha relegado la diferencia a "lo cultural". Por todo ello, creemos que en estas prácticas críticas, en lo hecho por 'Literatura y Libros', se puede recuperar ese sentido mundano que pueda articular históricamente el pasado, como decía Benjamin, no tal y como verdaderamente ha sido, sino tal y como alumbra en un instante de peligro. Nuestro peligro contemporáneo.

Para terminar, una extensa cita de Edward Said que resume en gran medida nuestras intenciones:

"La crítica no puede presuponer que su territorio es exclusivamente el texto, ni siquiera el gran texto literario. Debe considerar que habita, junto con otro discurso, un espacio cultural muy polémico, en el que lo que ha importado para la continuidad y transmisión de conocimiento ha sido el significante, entendido como un acontecimiento que ha dejado rastros perdurables para el sujeto humano. Una vez que adoptamos ese punto de vista, la literatura desaparece entonces como un coto aislado en el ancho campo cultural, y con él desaparece también la inocua retórica del humanismo autocomplaciente. En su lugar seremos capaces, en mi opinión, de leer y escribir con un sentido de la máxima categoría en cuanto a efectividad histórica y política que tanto los textos literarios como todos los demás textos han ejercido"¹¹⁶.

¹¹⁶ Edward Said; "El mundo, el texto y el crítico". p.301

Conclusión.

*¿Y qué es en el fondo la conciencia crítica,
sino una imparable predilección
por las alternativas?*

E. W. Said.

Quizás, a la pregunta de Said, se deba responder con otra cita. Como señala Theodor W. Adorno, en su libro *'Mínima moralía'*, "la libertad consiste no en elegir entre blanco y negro, sino en escapar de toda alternativa preestablecida". A partir de ambas, podemos obtener un cauce para este ensayo y aproximarlo a una idea conclusiva, aunque no clausurante, pues, como sabemos, la escritura del ensayo es siempre provisional, se desenvuelve a tientas, experimentando sus cruces y modos. Pero en su movimiento logra alumbrar algunas zonas de provecho.

En este caso, se trata de un itinerario con forma de cinta de Moebius. Exploración teórica sobre este período particular, comprendido entre 1994 y 1998, que, visto retrospectivamente, representa un punto de quiebre en el que afloran directrices críticas que asumen importancia hoy.

A nadie puede resultar sorprendente las variaciones que ha sufrido la crítica literaria durante el pasado reciente. Sus concepciones han girado innumerables ocasiones para intentar dar cuenta del fenómeno literario, su campo, el vínculo permanente e indesligable con su época, así como las estructuras de pensamiento sobre las que actúa. La dominancia de los medios de comunicación implica un cambio paradigmático en esta práctica, el cual no puede ser desechado en meras categorizaciones autoexplicativas, pues también allí donde sucumbía al agobio de los medios, abría posibilidades de crítica verdadera y exhibía su oposición al imperativo efectista del libre mercado.

Sin caer en optimismos infundados, podemos ver que en los intersticios de la hegemonía, surgen disidencias, o heteronomías, como las hemos llamado remitiéndonos a Marc Angenot, que logran marcar algunos puntos, intuir ciertas

direcciones, remecer algunos de los apolillados conceptos de crítica literaria y proponer lecturas arriesgadas y complejas.

Una parte de este proceso lo constituyen los pasos abordados en el primer capítulo. Partiendo de la necesidad de recuperar un sentido crítico para nuestra actualidad, se ponen en evidencia los mecanismos de coerción bajo los cuales el impulso crítico, llamémoslo, originario o tal vez, clásico, muta hasta convertirse en un procedimiento de evaluación mercantil sin atisbos de ruptura, arrinconado por las posibilidades que ofrece el multiculturalismo o entregado sin más a los vaivenes de la novedad como gran criterio de separación.

El quiebre que significa el golpe de Estado de 1973 no puede ser entendido como mero cambio de economías y que ello se traduzca en la crítica literaria en un simple giro de tentativas. No basta con zanjar el tema con el paso de una crítica de base letrada a una comunicacional, pues en esa simpleza se pierden las oportunidades de reivindicación que la crítica, como discurso siempre en reformulación, posee.

Otro tanto de este síntoma de pérdida se debe al clima 'post' que impregnó los discursos en la segunda mitad de los '90. Iniciado el siglo XXI, ya no vale el lamento postmoderno del "¿qué habrá querido decir?". Aquella ligereza con que se abordaba el campo literario en particular y cultural en general, exige nuevas formas por parte del crítico, nuevos patrones socio-culturales y también, nuevas formas de relacionar las obras literarias con el contexto, marcado precedentemente por la persistencia de un discurso hegemónico totalmente rancio, dependiente de un lenguaje parasitario.

En este sentido, la marea informática ha miniaturizado en tal medida las posibilidades del lenguaje, que sus discursividades han adoptado los mismo tonos: la crítica literaria se ve inmersa en la disputa insólita por el lugar común. La uniformidad de mercado, aunque disfrazada, ya no puede ocultar la uniformidad del lenguaje, su estadio efectista actual. Su valor, entendido amplia y profundamente, ha sido reducido a la aspiración de figuración en las listas del mes. Durante el período analizado, esta condición aparecía en sus primeros pasos. Hoy, cuando las 'súper-ventas' aparecen como sinónimo de vulgaridad y nula sustancia, la labor crítica puede rescatar los impulsos perdidos de antaño, y girar, ya sea sobre las nuevas o viejas tecnologías,

para aspirar a convertirse en un discurso socialmente significativo. Creemos que los estadios en que la literatura pudo ser concebida como simple mercancía han pasado. O mejor aún, han alcanzado su punto máximo, del cual, ahora sólo queda la opción de recuperar su autonomía, para, de esta forma, reinscribirla en un curso histórico amplio, insertarlas en la totalidad política a contrapelo del curso actual. El rescate de la historia como un temblor ligado a la crisis que plantea la crítica. Insuflar aires al brazo radical del postmodernismo que aún apela a la construcción de libertades y pluralidades de raigambre política, en evidente e insustituible rechazo a la clausura (diferenciada) del mercado; hacer evidentes, en las engañosas apariencias de la Historia, las estrategias de ocultamiento de las lógicas miniaturizantes del mercado hacia la cultura, el arte y la política; abrir, nuevamente y con vehemencia, el desajuste que se halla en las antípodas de la crítica.

Para ello, aparece como imperioso en el terreno de una crítica polémica marcar ese gesto que se aventura a la reinención, revitalizando su función imaginativa en el sentido profundo de Giambattista Vico, dotándola así, de la relevancia social perdida. Para ello, la crítica apela a convertirse en una maquinaria de proliferación de sentidos, una política de la interpretación que ligue las obras literarias en sus contextos, que pueda leerlas a la luz de su historia.

La confrontación a la que apuntamos, pretende hilvanar estas condiciones para dibujar un trayecto crítico que escape de la lógica barbarizante, de la pura textualidad y el ejercicio reseñístico del presente, y se construya proyectivamente teniendo como base la condición que Said otorga a los textos literarios como artefactos mundanos, acontecimientos que son parte del mundo social, de la vida humana y de momentos históricos en los que se sitúan y se interpretan.

En este desplazamiento crítico se halla la pregunta, inasible, por el sentido de la vida humana; interrogante altamente pretenciosa pero irrefutablemente simple a la vez, y que puede ser atendida en el sentido de Vico, es decir, que lo que mejor conocemos es lo que producimos y construimos nosotros mismos, esto es, la historia. El objetivo es situar el discurso crítico entre la cultura y el sistema, lo que significa aproximarse a una realidad concreta acerca de la cual hay que formular juicios políticos, morales y sociales, y luego exponerlos y desmitificarlos.

Lo que aparece como telón de fondo en el sentido crítico que queremos construir es evidenciar la configuración histórica, social y, claramente, política y cómo estas se enredan en el texto y determinan tanto al propio texto como su interpretación. Al otorgar el texto las condiciones de su interpretación mundana, la orientación de la crítica se extiende a una instancia social, a sus elementos cercanos, a su contexto, evitando que se desvanezca, ya sea de manera evidente en el textualismo o más soterrada en el hermetismo.

La intervención crítica actúa sobre el mapa alumbrando las zonas olvidadas, y articulando el trayecto que siguen hasta adquirir esta condición. Éste es un proceso implícito en el funcionar de la cultura, a medida que se desarrollan procesos de legitimación de las prácticas artísticas, se determina lo intrínseco y extrínseco a ella, validando su dominio, estableciendo jerarquías, ciertos conceptos que actúan como funciones nodales de su puesta a punto. En sentido inverso, los conceptos que la crítica crea para sí, actúan como dispositivos que permiten visualizar cuánto de las producciones simbólicas exceden su premeditada discursiva así como las potencialidades de su negativo, una 'contra-episteme'.

La posibilidad de reinstaurar el discurso crítico pasa necesariamente por alejarse de una escritura que regresa a las fuentes con el simple afán de elaborar un diagnóstico, enumerar los sujetos y las ideas liquidadas o añorar estadios precedentes ocultos por un tardocapitalismo que, en su faceta más amable y menos violenta, ha mitificado el lenguaje para restarle su capacidad de señalar cuán mecánicas y distanciadas se proyectan hoy las cosas del mundo.

La pregunta por el papel de la conciencia crítica exige pensar, de igual forma, la figura del crítico en sus indeterminaciones y posibilidades actuales, dibujar las vías por las cuales puede alcanzar a comprender la problemática presente en la literatura de hoy y mantener a raya tanto la conciliación mediática adscrita a lo descriptivo, como la asimilación de la lógica resolutive de fronteras claras y fines perfectamente delimitados. La perspectiva crítica debiese, en este sentido, abocarse a dilucidar las formas precisas en que cada texto en su particularidad, sintomatiza la relación con la totalidad histórica, y esto sólo puede desarrollarse de manera compleja cuando se asumen criterios totalmente seculares en su lectura.

Entre las labores del crítico figura la encarnación de un proyecto humanista siempre inacabado; destinado de antemano a la re-elaboración de sus finalidades y perfectible en sus concepciones. Aquí se instala una de las virtudes, tal vez la mayor, del intelectual crítico, pues por su posición entre el universo privado y público, alcanza su autonomía en el tránsito ininterrumpido del que actúa como primer estallido, para luego realizar el desplazamiento que lo obliga a necesariamente alumbrar nuevas zonas de oscuridad. Si proyectamos este lugar en la realidad empírica, obtenemos que la voz del intelectual, su capacidad de disparar argumentos contra el *status quo*, es una voz que se desplaza en cuanto espacio pueda, desde los medios de comunicación de masas a la academia, y de vuelta.

Contra el desprendimiento de los contenidos críticos, se alza la figura del intelectual como un ciudadano contaminado por su tiempo, dando paso al concepto de mundaneidad, con lo que se intenta denotar el enorme peso del mundo en la labor de cada crítico, intelectual, humanista a fin de cuentas, que no concilie con las presiones instrumentales contemporáneas. Comprender al intelectual como 'amateur', un sujeto crítico atravesado por una pasión por lo desconocido, con la exultante disposición de provocar un giro en el eje de la escritura tal y como se manifiesta hoy en día, penetrar y transformar la rutina meramente profesional con que nos comportamos la mayoría de nosotros en algo más vivo y radical.

El ejercicio retrospectivo de analizar la crítica literaria del período 1994 – 1998 era una tentativa en este sentido. Rescatar para el presente de nuevos bríos, aquellos antiguos impulsos que en el ajetreo de los tiempos pasaron desapercibidos para una parte importante de público, pero también, y quizás más importante aún, los modos de hacer crítica en un período de confusión, de simulacros de aperturas en el caso de El Mercurio, de crisis económica en el caso de La Época, de nuevos gobiernos, de fuerte presencia de nuevos formatos tecnológicos, de auge económico. Todos estos factores influyen directamente en el quehacer crítico.

Algunas luces importantes surgen desde ahí. Las escrituras, las tácticas de enunciación, las rupturas soterradas, el posicionamiento crítico, aparecen en un universo ansioso pero inoperante. Durante el período analizado, la relativa autonomía del campo de la crítica literaria comienza a desgastar su estructura previa y es

invadido por la lógica mediática. Es, precisamente, esta situación la que ha generado un continuo pesar en algunos sectores de la crítica literaria, especialmente, aquellos de raigambre académica involucrados en la avanzada previa a 1973. A esta altura de la Historia, continuar lamentándose no puede más que significar un absoluto desgaste de la capacidad crítico-imaginativa necesaria para dar un giro radical a estas prácticas.

En esta línea recogemos la herencia de aquel sector de la crítica en el suplemento 'Literatura y Libros', pues allí vemos un impulso crítico que se puede desplegar en su extensión, hoy. Esto se trata, también, de nuevos sentidos interpretativos para la literatura, los cuales, en el caso de 'Literatura y Libros' aparecen intentando un vínculo con la experiencia, intentan una narración que implique mucho más que la mera información que agota el sentido, que no supone que el sujeto se implica. Esta reactualización necesita nuevas formas de abordar las obras literarias, de establecer su mundaneidad, de hacer emerger su sentido crítico con inquina y develar, en su ejercicio, que situaciones históricas, sociales y políticas existen y se entretajan.

La voluntad de este ensayo está marcada por una toma de partido, una interrogación respecto a las condiciones contemporáneas de la crítica así como de un profundo impulso crítico.

Si, como señala Said, lo que el ensayo crítico hace es empezar a crear los valores mediante los cuales se juzga el arte; necesariamente admitimos que no basta la voluntad crítica para generar modos de interpretación.

Sin embargo, creemos que al dar cuenta de un trayecto de lectura, de unas interrogantes, tal vez excesivamente personales a ratos, o de intentar ese gesto contra la estandarización del análisis cultural, recuperamos en parte, pequeña, aquel estadio en que hablar de cultura y de literatura, era hablar críticamente del mundo histórico. Y eso, es infinitamente más importante.

Octubre, 2007.

Bibliografía.

ADORNO, THEODOR W. (2004). Mínima moralia. Madrid. Akal. 275 Págs.

_____. (2004). Teoría estética. Madrid. Akal. 510 Págs.

ADORNO, THEODOR & MAX HORKHEIMER. (1994). Dialéctica de la Ilustración. Barcelona. Trotta. 303 Págs.

ANGENOT, MARC. (1998). Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias. Córdoba. Ed. UNC. 220 Págs.

BARTHES, ROLAND. (2003). Ensayos Críticos. Buenos Aires. Seix Barral. 380 Págs.

_____. (1972). Crítica y Verdad. Buenos Aires. Siglo XXI. 75 Págs.

_____. (2003). Variaciones sobre Literatura. Buenos Aires. Paidós. 280 Págs.

_____. (2003). Mitologías. Buenos Aires. Siglo XXI. 258 Págs.

BATAILLE, GEORGES. (2001). La felicidad, el erotismo y la literatura. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 410 Págs.

_____. (2003). La conjuración sagrada. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 270 Págs.

BENJAMIN, WALTER. (1989). Discursos Interrumpidos I. Buenos Aires. Aguilar. 205 Págs.

_____. (1991). Iluminaciones IV: Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Madrid. Taurus. 165 Págs.

BHABHA, HOMI. (2002). El lugar de la cultura. Buenos Aires. Manantial. 308 Págs.

BREA, JOSE LUIS. (2005). La crítica en la era del capitalismo cultural. En Encuentros sobre crítica de arte. Associació Catalana d'art, Macba, Barcelona, Noviembre 2005.

Disponible en www.joseluisbrea.net

_____. (2003). El tercer umbral. Licencia Creative Commons www.creativecommons.org. 130 Págs.

BOURDIEU, PIERRE. (1990). Sociología y Cultura. México. Ed. Grijalbo. 317 Págs.

_____. (2002). Las reglas del arte. Barcelona. Anagrama. 514 Págs.

_____. (2000). Cosas Dichas. Barcelona. Gedisa. 199 Págs.

_____. (1988). La distinción, criterios y bases sociales del gusto. Madrid. Taurus. 597 Págs.

_____. (2002). Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto. Buenos Aires. Montessor. 126 Págs.

- CASULLO, NICOLAS. (1998). Modernidad y Cultura Crítica. Buenos Aires. Paidós. 230 Págs.
- _____. Comp. (1989). El debate Modernidad-Postmodernidad. Buenos Aires. Ed. El cielo por asalto. 400 Págs.
- CAVALLO, ASCANIO. (1998). La historia oculta de la Transición, memoria de una época. 1990-1998. Santiago. Grijalbo. 377 Págs.
- CUADRA, ALVARO. (2003). De la ciudad letrada a la ciudad virtual. Santiago. LOM. 215 Págs.
- CULLER, JONATHAN. (1982). Sobre la deconstrucción. Madrid. Cátedra. 261 Págs.
- DEBORD, GUY. (2005). La Sociedad del Espectáculo. Valencia. Pre-Textos. 176 Págs.
- DELEUZE, GILLES. (1997). Crítica y Clínica. Barcelona. Anagrama. 210 Págs.
- DELEUZE, GILLES & FELIX GUATTARI. (2000). Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia. Pre-Textos. 560 Págs.
- EAGLETON, TERRY. (2004). Las Ilusiones del Postmodernismo. Buenos Aires. Paidós. 206 Págs.
- ECO, UMBERTO. (2000). Tratado de Semiótica General. Barcelona. Lumen. 461 Págs.
- _____. (1979). Obra Abierta. Barcelona. Ariel. 355 Págs.
- ESPINOSA, PATRICIA. La crítica literaria en Chile desde la perspectiva de Edward Said. En Primer Congreso de Filosofía y Estética. Pontificia Universidad Católica. 2006.
- _____. Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño. En Estudios Filológicos. 41: 71-79. 2006
- _____. Identidad chilena y narrativa de mujeres de principios de siglo XX. En SEPÚLVEDA, FIDEL (Ed.). (2006). Identidad y cultura chilena 1900-1930. Santiago. Ediciones Instituto de Estética, PUC. 558 Págs.
- _____. (Ed.). (2003). Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Santiago. Ed. Frasis. 264 Págs.
- FARIAS, ROBERTO & VIDIA GUTIERREZ. (1998). La Época, el diario que no pudo ser. Memoria de título. Escuela de Periodismo. Universidad de Chile. 108 Págs.
- FERRY, JEAN MARC. Comp. (1998). El nuevo espacio público. Barcelona. Gedisa. 256 Págs.
- FOSTER, RICARDO. (2003). Crítica y Sospecha: los claroscuros de la cultura moderna. Buenos Aires. Paidós. 285 Págs.

- _____. (1991). W. Benjamin, Th. W. Adorno: El ensayo como filosofía. Buenos Aires. Nueva Visión. 231 Págs.
- FOUCAULT, MICHEL. (2003) Las palabras y las cosas. Buenos Aires. Siglo XXI. 375 Págs.
- _____. (1992). El orden del discurso. Buenos Aires. Tusquets. 65 Págs.
- FOSTER, HAL. Comp.(2002). La postmodernidad. Barcelona. Cairós. 238 Págs.
- GRAMSCI, ANTONIO. (1968). Cultura y literatura. Barcelona. Ed. Península. 337 Págs.
- _____. (1975). Los intelectuales y la organización de la cultura. México DF. Juan Pablos Editor. 176 Págs.
- GRÜNER, EDUARDO. (2002). El Fin de las Pequeñas Historias. Buenos Aires. Paidós. 412 Págs.
- HABERMAS, JURGEN. (1981). Historia y crítica de la opinión pública. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 352 Págs.
- HALL, STUART. Estudios culturales: dos paradigmas. En Revista Hueso Húmero. 19. Lima, 1984.
- HOPENHAYN, MARTIN. (1995). Ni apocalípticos ni integrados, aventuras de la modernidad en América Latina. México. FCE. 281 Págs.
- _____. Los intelectuales latinoamericanos descritos por sus (im) pares. En Revista Estudios Públicos. 82: 204-215. 2001.
- JAY, MARTIN. (2003). Campos de Fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural. Buenos Aires. Paidós. 350 Págs.
- JAMESON, FREDRIC & SLAVOJ ZIZEK. (1998). Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo. Buenos Aires. Paidós. 188 Págs.
- JAMESON, FREDRIC. (1999). El Giro Cultural. Buenos Aires. Manantial. 255 Págs.
- _____. (1991). El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Barcelona. Paidós. 121 Págs.
- LITERATURA Y LIBROS. Suplemento literario diario LA ÉPOCA. 1994 – 1998. Archivo de prensa. Biblioteca Nacional.
- LYOTARD, JEAN F. (1987). La condición posmoderna. Madrid. Cátedra. 119 Págs.
- MATTELART, ARMAND. (2002). Geopolítica de la Cultura. Santiago. LOM. 205 Págs.
- MATTELART, ARMAND & MICHELE MATTELART. (200) Pensar sobre los medios. Santiago. LOM. 230 Págs.

- MORAÑA, MABEL. (2004). *Crítica Impura: estudios de cultura y literatura latinoamericanos*. Madrid. Iberoamericana. 325 Págs.
- MOULIAN, TOMÁS. (1998). *El consumo me consume*. Santiago. LOM Ediciones. 76 Págs.
- PANESI, JORGE. (2000). *Críticas*. Buenos Aires. Norma. 355 Págs.
- PIGLIA, RICARDO. (2000). *Formas Breves*. Buenos Aires. Anagrama. 143 Págs.
 _____. (2005). *El Último Lector*. Buenos Aires. Anagrama. 190 Págs.
 _____. (2000). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires. Seix Barral. 247 Págs.
- REVISTA DE LIBROS. Suplemento literario diario EL MERCURIO. 1994 – 1998. Archivo de prensa Biblioteca Nacional.
- NEGRI, ANTONIO & MICHAEL HARDT. (2003). *Imperio*. Buenos Aires. Paidós. 399 Págs.
- NIEVES, MARIA. (1995). *La Critica Literaria Chilena*. Concepción. Aníbal Pinto. 203 Págs.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. (1994). *Genealogía de la moral*. Madrid. M. Gil Mateos. 183 Págs.
- RAMA, ÁNGEL. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago. Tajarar Editores. 195 Págs.
- ROJAS, SERGIO. (2003). *Imaginar la Materia*. Santiago. Arcis. 383 Págs.
- ROJO, GRÍNOR. (2001). *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago. LOM Ediciones. 161 Págs.
- SAID, EDWARD. (2004). *El Mundo, el Texto y el Crítico*. Barcelona. Debate. 430 Págs.
 _____. (1996). *Representaciones del Intelectual*. Barcelona. Paidós. 125 Págs.
 _____. (2006). *Humanismo y Crítica Democrática*. Barcelona. Debate. 184 Págs.
- SARLO, BEATRIZ. (1994). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires. Ariel. 209 Págs.
 _____. *Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa*. En Revista de Crítica Cultural. 15: 32-38. 1997.
- SARRAUTE, NATALIE. (1967). *La era del recelo: ensayos sobre la novela*. Madrid. Guadarrama. 120 Págs.
- SLOTERDIJK, PETER. (1989). *Crítica de la razón cínica*. Madrid. Taurus. 2Vols.
 _____. (2006). *Venir al mundo, venir al lenguaje*. Valencia. Pre-Textos. 161 Págs.

SPENGLER, OSWALD. (1976). La decadencia de Occidente. Madrid. Espasa Calpe. 2Vols.

SUBERCASEAUX, BERNARDO. (1983). Transformaciones de la crítica literaria en Chile 1960-1982. Santiago. Ceneca. 28 Págs.

_____. (1991). Historia, literatura y sociedad. Santiago. Ed. Documentas. 315 Págs.

VERÓN, ELISEO. (2004). Fragmentos de un tejido. Barcelona. Gedisa. 240 Págs.

_____. (1993). La semiosis social. Barcelona. Gedisa. 235 Págs.

_____. Discurso, poder, poder del discurso. En Anais primeiro coloquio de semiótica. Río de Janeiro. PUC Edicoes. 1980.

WILLIAMS, RAYMOND. (2001). Cultura y Sociedad. Buenos Aires. Nueva Visión. 286 Págs.

ZIZEK, SLAVOJ. (2003). Las metástasis del goce. Buenos Aires. Paidós. 330 Págs.

_____. (2003). A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío. Buenos Aires. Ariel. 192 Págs.

_____. Will you laugh for me, please?. En <http://inthesetimes.com/>. 2003 (Consultado: 8 Julio, 2007)