

UNIVERSIDAD CATÓLICA BLAS CAÑAS
DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN
DOCUMENTO DE ESTUDIO Nº 47

**LITERATURA CHILENA ACTUAL:
CINCO ESTUDIOS**

**(NARRATIVA, POESÍA, CRÍTICA,
ENSAYO Y TESTIMONIO)**

MANUEL JOFRÉ BERRIOS

SANTIAGO - CHILE
1995

ÍNDICE

1. LO HISTÓRICO COMO INTERTEXTO DE LA NARRATIVA CHILENA DEL INTERIOR Y DEL EXILIO	5
2. POESÍA UNIVERSITARIA Y POESÍA LOCAL EN CHILE	13
3. LECTURAS DE LA CRISIS DE LA CRÍTICA LITERARIA EN CHILE	21
4. ENSAYO SOBRE EL EXILIO: LITERATURA CHILENA POR EL MUNDO	34
5. LITERATURA CHILENA DE TESTIMONIO	49

LO HISTÓRICO COMO INTERTEXTO DE LA NARRATIVA CHILENA DEL INTERIOR Y DEL EXILIO

1. Intertextualidad e historia literaria

Las relaciones de intertextualidad que se establecen entre un texto y otro conforman la historia literaria.¹ El proceso literario se revela como más complejo aún cuando la historia literaria se convierte en una serie dinámica constituida por relaciones discursivas. Puede decirse que, semióticamente, son dos tipos de textos los que actúan sobre los textos literarios. Están, por una parte, los textos verbales, lingüísticos, oracionales, hechos de palabras; y segundo, también están, por otro lado, los textos factuales, pragmáticos, prácticos, donde los comunicados son secuencias de conductas.

Ambos tipos de textos son discursivos, porque tanto las acciones humanas, como las palabras que las acompañan, o las anteceden, son estructuras discursivas. Hay en ambos sintaxis, semántica y pragmática. Tanto de los textos verbales como de los textos factuales emana significación. La literatura y la vida requieren ser codificadas y decodificadas. Tanto los textos verbales como los textos factuales son parte del aparato comunicativo y semiótico típico de cualquier sociedad en algunas de sus etapas de desarrollo.

Son estas las ideas-fuerzas que guían y orientan el trabajo que se presenta a continuación. Para ello, se toma el conjunto de la novelística chilena del período 1973-1990, etapa del reflujo popular, del autoritarismo militar, a partir del quiebre institucional en Chile². La primera prohibición fue no nombrar lo real, con un corolario que no permitía novelar la realidad. Sin embargo, lo primero que se percibe, tanto en la novela del

1. Usamos la noción de intertextualidad en un sentido semiótico amplio, como el de un texto que remite a un discurso anterior, factual o escritural. Dice Michael Riffaterre: "El intertexto es la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otra que la han precedido o seguido" ("La trace de l'intertexte", *La Pensée*, octubre de 1980). Para Gérard Genette, se trataría de hipertextualidad: "Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto)...". Véase de Genette, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989), p. 14.

2. Tuve oportunidad de abordar globalmente las características y desarrollos de la cultura chilena en "Culture, Art, and Literature in Chile: 1973-1985", en *Latin American Perspectives*, Issue 61, Vol. 16, N° 2, Primavera de 1989, pp. 70-95.

interior (escrita y publicada en Chile) como en la del exterior (la compuesta y publicada en muchos países del exilio chileno) es que siendo tan diferentes, poseen un referente común, un marco que es código que las determina semánticamente: la realidad socio-política chilena del período, dada como una matriz mimética que impregna todos sus sentidos.

La literatura chilena era un solo corpus, un solo espacio literario, en el que dadas las concreciones históricas, sin embargo, es posible percibir como una de las interrogantes válidas para este universo literal la pregunta acerca de las diferencias y las homologías entre los modelos narrativos publicados en el país y la literatura chilena en el exilio. Una comparación entre ambos subconjuntos no podrá dejar de lado la noción de intertextualidad, dado que es obvio que el intertexto histórico-político es definitivo en su gestión como código constructivo. Lo mismo podría decirse del momento en que actúan los códigos de recepción.

La novelística del interior siempre representa, de una manera u otra, una imagen de la sociedad chilena. La novela chilena en el exilio se refiere siempre al mismo contexto chileno, más directamente, pero también se refiere a uno nuevo: la nueva cultura o país en la cual el novelista chileno en cuestión está ahora inmerso³.

La literatura chilena en el interior fue afectada por variados tipos de censura y autocensura. Los escritores chilenos fuera de Chile tenían un grado mayor de libertad para escribir y la censura no operaba en ellos, aunque aún en términos ideológicos y en lo que concierne a la seguridad de algunas personas, algún grado de autocensura se utilizaba.

La sociedad chilena no podía ser totalmente descrita en la literatura del interior. Aunque los textos se refieren a los conflictos políticos y a los problemas del poder, y la hegemonía y la dominación son centrales en ellos, hay algo que no es nunca completamente dicho. Hay un punto ciego en estas obras, un signo cero que se refiere a eso que no puede ser mencionado todavía. Este vacío en la configuración tiene un significado y es completamente diferente a los textos del exilio donde no hay tamaño punto de indeterminación. Se trata del peso invertido del referente sobre el discurso literario.

En los circuitos de distribución de libros en Chile, ya fueran públicos, alternativos o marginales, distintos tipos de discursos podían encontrarse. Aún persiste aquel primer lenguaje de símbolos, donde se usaban alegorías, comparaciones y paralelismos. Aún persiste la literatura de resistencia que se originó durante los 70s

3. Véanse algunos de los estudios que he dedicado a la novela chilena del período en cuestión: "Novela chilena del interior", *Araucaria de Chile*, Madrid, N° 39, 1987, pp. 136-156; "Novela chilena contemporánea: Un fragmento de su historia", en *Logos: Revista de lingüística, filosofía y literatura*, Universidad de La Serena, N° 1, Segundo semestre, 1989, pp. 23-41; y "La novela chilena", en *Georgia Series on Hispanic Thought, Chile: 1968-1988*, Atenas, Georgia, N°s 22-25, pp. 191-206.

y los 80s, de circulación restringida. Los discursos literarios disidentes muchas veces se tornaban testimoniales, documentales, subversivos. Las obras narrativas chilenas del exterior han usado ampliamente formas testimoniales, constituyendo una literatura de denuncia ⁴. En el exterior no se utilizaba ni se justificaba el lenguaje cargado de connotaciones simbólicas, propio del interior.

2. Comparando la narrativa del interior con la del exterior

La imposibilidad de enfrentar todos los temas, y la presión para hacerlo, de alguna manera, afectó decisivamente el mundo representado en la literatura publicada en Chile ⁵. El trabajo en la forma, en el texto como un mecanismo artístico, a nivel de la elaboración lingüística, se hizo más y más importante. El formalismo está en la base del experimentalismo de vanguardia en la literatura chilena del interior. Por otro lado, en el exterior, el contenido de mundo ha sido visto como el estrato significativo más importante. El mensaje comunicado a nivel de la historia es el aspecto fundamental que difunde la literatura chilena afuera. El trabajo en la forma ha sido más escaso, y sólo se desarrolló más a fines de la década de los 80.

La literatura en el exilio ha tenido el tiempo para asimilar otras tendencias y tradiciones culturales, artísticas y literarias. Los desarrollos narrativos en Chile fueron más limitados debido a la cerrada situación y trayectoria chilena ⁶.

Los aspectos ideológicos estaban más presentes en la literatura del exilio. En el país, las realidades políticas alternativas inicialmente tuvieron que ser disfrazadas o no mencionadas. Más entidades colectivas aparecían en los textos del exilio, mientras que los textos del interior se centraban mejor en torno al individuo. La novelística del exilio exploró más las relaciones sociales dentro de las comunidades mientras que en el interior, en cambio, la dimensión subjetiva era examinada más en detalle. La oposición aquí es entre una literatura social del exilio y una literatura psicológica, existencial, en el interior. La narrativa chilena en el interior pudo ser definida así con las palabras de Wolfgang Kayser acerca de la novela como género: narración de un mundo íntimo.

4. La situación específica del cuento fue abordada en "Cuentistas chilenos de hoy", **Taller de Letras**, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, N° 12, 1984, pp 41-46.

5. Novelistas del interior son los siguientes: Guillermo Blanco, Adolfo Couve, Francisco Coloane, Diamela Eltit, Walter Garib, Cristian Huneeus, Enrique Lafourcade, Carlos León, Enrique Lihn, Antonio Montero Abt, Antonio Ostornol, Francisco Simón Rivas, y Enrique Valdés, entre otros.

6. Algunas de los novelistas chilenos del exilio son los siguientes: Fernando Alegría, Isabel Allende, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Poli Délano, José Donoso, Jorge Edwards, Hernán Lavín Cerda, Patricio Manns, Hernán Valdés, Ana Vásquez, Mauricio Wácquez, entre otros.

En ambos casos, sin embargo, las fuerzas sociales no han sido eliminadas y usualmente, como se ha dicho, se encuentran representadas en personajes o actantes concretos⁷.

Importantísimo en la novela chilena de los últimos años es la situación del narrador. La novelística del interior tendió a crear un tipo de narrador peculiar, una especie de cronista que observa y escribe desde una distancia cercana. La característica particular del narrador de las obras del exilio es su tendencia específica a crear un receptor, un destinatario, que en algunos casos puede entenderse como la personificación de un chileno prototípico, representación condensada de Chile mismo. La narrativa del país introduce también un narrador que controla totalmente la acción de los personajes. En la literatura fuera algo no muy distinto acontece porque el narrador está constantemente encima de los personajes, manipulándolos, y manteniendo una visión superior que engloba a todos los personajes.

3. Líneas de convergencia y líneas de fuga

Ambas literaturas también tienen una similitud en lo que se relaciona con los circuitos a través de los cuales se desarrollan. Los sistemas de distribución de libros en Chile estaban y siguen polarizados entre comerciales o alternativos. Los libros pueden ser publicados por las editoriales orientadas comercialmente o las que difunden la legalidad oficial, por un lado, y por otro, están los autores que deben auto-publicarse ya sea de manera directa o indirecta a través de editoriales. Los canales de distribución son muy poco desarrollados en contraste con las numerosas y originales formas de producción de libros que se han utilizado. Es cierto que muchos libros publicados fuera de Chile pueden ser considerados autopublicaciones, y en bastantes casos son también parte de circuitos marginales con respecto a las literaturas nacionales de los otros países donde los escritores vivían fuera de Chile.

A nivel de sociología literaria, es importante destacar también que por muchos años los grupos sociales subalternos, populares, no eran representados en las obras literarias chilenas del interior. La clase media pudiente y la vieja aristocracia social eran más abundantes. Por otro lado, la literatura en el exilio subrayó la presencia de campesinos, trabajadores, jóvenes y otros grupos sociales hegemónicos en Chile.

⁷ Greimas y Courtés dicen en **Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje** (Madrid, Gredos, 1982) que “el actante puede concebirse como el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra indeterminación”. Por su parte, Marchese y Forradellas, en el **Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria** (Barcelona, Ariel, 1989) enfatizan que el actante son “unidades semánticas sintácticas coimplicadas en cualidades de los sujetos u objetos de un proceso o función narrativa”.

Desde el punto de vista del tratamiento de la temporalidad en la ficción, puede decirse que pocas veces las novelas asumían una estructura cronológica. Tanto dentro como fuera de Chile, la estructura temporal usual comienza con el presente donde se fija una circunstancia, luego se retrocede hacia el pasado, y luego retornaba a un presente que ya ha sido explicado y que se va a desintegrar en un futuro cercano. En efecto, los procesos de desintegración social son frecuentemente representados. Esto es especialmente claro en el caso de la vieja aristocracia chilena. Hay también lo que llega a ser una obsesión con el rol decisivo de los eventos del pasado, una actitud atavista. En esta literatura chilena del interior el ser humano aparece formulado en una crisis, inmerso en un espacio cerrado y cíclico. Además, diferentes tipos de tiempos se fusionan en esta literatura: psicológico, social, material, cronológico, histórico, etc. El mundo en general está éticamente polarizado y puede globalmente ser caracterizado como una literatura antiépica, llena de monólogos, siempre presentes desde el punto de vista de una conciencia humana. En esta literatura del interior como del exterior, pese a sus diferencias, no hay, sin embargo, una ruptura radical con la tradición anterior.

A modo de conclusión parcial puede decirse que la literatura chilena tanto dentro como fuera de Chile, presenta múltiples puntos de vista, parece no estar completamente contextualizada y el texto dialoga con el contexto, en un juego constante con él. En ambos casos, la representación que se hace del poder está siempre relacionada con las transformaciones del mundo. Los procesos de liberación y represión también aparecen en la literatura del interior. En ambos casos, dentro y fuera, el narrador controla el mundo narrado y el lenguaje aparece como más importante que la acción. Igualmente, en todos estos trabajos hay un área de indeterminación de sentido, algunas veces relacionada con la presencia de lo irreal, del caos o de lo político.

La literatura chilena fuera de Chile no fue homogénea, como tampoco lo fue la literatura del interior. Afuera, el narrador predomina fuertemente sobre todos los estratos, confiriéndole significado de un cierto tipo al mundo. El mundo se presenta usualmente dividido en un eje aquí/allí y ahora/entonces. En estos textos se presentan imaginariamente la historia contemporánea de Chile y Chile mismo parece ser el principal actuante que aparece bajo las diferentes caras de distintos personajes. Los problemas principales presentados por la literatura en el exilio son por cierto políticos, y los polos popular y democrático son siempre tratados de un modo positivo. La solidaridad, la libertad y la autenticidad juegan un importante rol en todos estos textos. Muchas de estas novelas tienen la historia como el tema principal y la ficción como el modo de aproximarse al tema. El propósito de integrar lo subjetivo dentro de lo objetivo permite de alguna manera la expresión de la voz del individuo dentro de la voz colectiva. En la literatura del exilio no hay nuevos lenguajes y como se ha dicho, no hay un quiebre con la tradición literaria chilena previa, y eso se advierte en cómo el conflicto entre una estructura social establecida y un nuevo orden que se genera es todavía un aspecto central de la literatura chilena en el exilio.

La novela del interior pareciera realizar siempre una vivisección o una historia de los grupos sociales dominantes en el país, mientras que la novela del exterior parece hacer lo mismo con respecto a los grupos

populares, democráticos o hegemónicos en la nación. En ambos casos hay una tendencia a abarcar varias generaciones, es decir, a reconstituir un largo período diacrónico y dramático que explique por lo menos en parte algunas de las terribles disyunciones o alternativas que han afectado la vida nacional en los últimos años. También en ambos casos, dentro y fuera, cuando la demostración realizada se acerca al momento presente, no se presentan afirmaciones sobre el modo de conclusión del actual período. Del mismo modo, en ambos subconjuntos hay una tensión que busca un equilibrio entre lo nacional-general y lo individual-particular.

Insular puede ser una buena palabra para describir la novelística en ambos casos, es decir, separada de la tradición central de la sociedad donde se ubica. Ambas novelas también sufren una experiencia similar en cuanto el narrador tiene una tendencia generalizada a transformarse en el antiguo narrador omnisciente tradicional. Esto se percibe en cómo las novelas comienzan con un discurso personal perteneciente a un personaje central y luego transitan a un discurso en tercera persona más objetivo de visión más panorámica. En todos los casos también el narrador es culto, entregando un cúmulo de referencias históricas, culturales, literarias y novelescas de importancia.

La novela del exterior tiende a destacar más el mundo del trabajo mientras que la del interior enfatiza el mundo del ocio. En ambos casos, dentro y fuera, a la disgregación de la narración en términos de discurso corresponde una desintegración del mundo, en términos de la historia. La libertad, en ambos casos, aparece reducida y delimitada por un diverso número de circunstancias. El presente tiene menos autonomía por la gestión determinante y reductiva del pasado.

4. La heteroglosia de la novelística chilena

El mundo, es así, un conjunto de resonancias, donde los eventos finales son reiteraciones de acontecimientos iniciales más fundamentales. El tipo de tiempo destructor se manifiesta en ambos subconjuntos especialmente a partir de la forma en que se visualizan los procesos: como desgaste, ruptura, decadencia, degradación y conclusión. En ambas novelísticas se observa también ciertos modos típicos de relaciones entre personajes que pueden ser clasificados de la siguiente manera: la apropiación de un personaje por otro, la atracción de un personaje sobre otro, los personajes que crean mundo o que intentan manejar la realidad, los personajes escindidos y duales, los personajes de una sola y misma personalidad que se fusionan en una identidad, las oposiciones entre personajes opuestos o similares, etc. En ambos subsistemas novelísticos los personajes o cumplen con un cierto modo de vida o rompen con las normas pertenecientes a él.

En todas estas novelas se vive además la pérdida del “*illo tempore*”, la expulsión del paraíso, la nostalgia por el espacio idílico. El mundo, de allí en adelante, está marcado por presagios, fuertes simbolizaciones

que aluden al destino futuro negativo. Usualmente, para describir el nuevo espacio que se enfrenta, se lo ficcionaliza, es decir, se le anteponen rasgos de indeterminación donde se han confundido los criterios de verdad y realidad, y así, los personajes tienen un doble ser, una apariencia y una verdad. Así constituidos, transcurren por los sucesivos órdenes de las cosas que cambian, donde lo único nuevo sin embargo, en el estatismo del ciclo, es la repetición del conflicto. Dentro y fuera se muestra también un mundo dividido en estamentos jerárquicos que en el transcurso de la narración explotan en un desorden que caotizará la narración.

En este mundo aislado, inmóvil, iterativo, las novelas presentan la clausura de una época, el fin de un pueblo, el cierre de una estirpe a veces atrapada en sí misma. A este cierre de los tiempos corresponde la función predominante que en ambos casos tiene la memoria rescatadora del olvido.

Lo mítico, lo histórico y lo cotidiano parecen ser los tres grandes ejes que se engarzan en la novela chilena, y al hacerlo, dentro y fuera de Chile, contribuyen con la presentación de un imaginario literario que sin embargo remite a su contexto, a la memoria histórica general, a los procesos de identidad nacional y cultural, y de algún modo, a nombrar lo innombrable.

También puede decirse que en ambos casos, durante este período, la imposibilidad de diálogo entre los productores artísticos se reproduce en la incomunicación de los diferentes personajes entre sí. Se trata de un proceso de privatización comunicativa que queda documentado en la novela de dentro y de fuera, donde se señala que los espacios de encuentro se han reducido.

La novela chilena no privilegia ni la narración subjetiva en primera persona ni la narración objetiva en tercera persona. En ambos casos, dentro y fuera de Chile, prima la narración indirecta, es decir, la palabra del narrador como decisiva para la interpretación de los eventos. El narrador se manifiesta además, como voluntad de mostración, que señala los casos específicos que permiten deducir las leyes generales de funcionamiento de un determinado espacio social. En todas estas novelas chilenas del interior y del exilio, finalmente prima la narración sobre la descripción, el desenvolvimiento del mundo por sobre su mera presentación, lo cual viene a revelar nuevamente, la presencia de una fuerte y poderosa conciencia organizativa de los materiales narrativos. Como es tal vez obvio, en ambas literaturas se muestra cuán esenciales son las relaciones entre el sujeto y su ámbito más amplio, ya sea el narrador o el personaje con su mundo. En el espacio de Chile las condiciones han cambiado a un espacio completamente nuevo en su agresividad. También es nuevo el espacio para el narrador fuera de Chile, y por su extrañeza, tiende a presentarse tanto el motivo del extraño en el mundo como el del mundo al revés.

5. Conclusiones y proyecciones

En definitiva, tanto la narrativa chilena del interior como la del exterior aparecen marcadas por la constante presencia del intertexto histórico. La historia política correspondiente al régimen autoritario fue el

conjunto semántico principal de referencia tanto para la producción intra-fronteras como extra-fronteras. La historia política, como discurso del presente, condiciona los códigos, los horizontes y las comunidades donde los textos narrativos y novelescos surgen. Las cualidades miméticas de la literatura no le permiten alejarse mucho de los referentes histórico-discursivos, y esto es lo que viene a comprobarse con la narrativa chilena reciente.

La novelística chilena entabla un diálogo con su realidad. Las dos literaturas chilenas no intentaron reproducir el mundo donde se generaban ellas mismas sino que más bien crearon un conjunto de mecanismos, para proponer una fórmula lingüística que dijese algo con respecto a lo real. Lo real figura aquí, en el caso de la novela chilena, como el gran intertexto que interpela y provoca reacciones que quedan documentadas escritural y novelísticamente.

Las dos narrativas así analizadas interactuaron poco entre sí. Lo real que comandaba la situación estaba sin embargo hecho de textos factuales y textos verbales. Estas obras narrativas están hechas de referencias a otros textos, sin duda alguna, pero en ellas prima el peso enorme de lo real como gran código. Es cierto que lo histórico-real está hecho de textos de diferente naturaleza. Tal vez la expresión interdiscursividad serviría más apropiadamente para las relaciones entre el ámbito de la discursividad textual y la discursividad factual.

Aquí, junto con examinar la relación de la narrativa con el intertexto real también se ha estudiado otra relación, aquella que establecen entre sí diferentes piezas narrativas, hasta conformar un corpus que dice algo del universo todo de estas formas literarias. Debería reservarse el término intertextualidad para las relaciones entre los diferentes textos, dentro de una serie cultural. Así, aquí se ha procedido a un análisis tanto interdiscursivo (lo histórico y lo novelesco) como intertextual (el estudio comparativo de diferentes novelas). Con ello, se ha mostrado un fragmento de la literatura chilena, correspondiente a la novela, en una historia sin nombres propios.

POESÍA UNIVERSITARIA Y POESÍA LOCAL EN CHILE

1. El signo poético chileno actual

En esta ocasión, la poesía chilena joven de la década de los 80s será examinada en sus dos componentes principales: la vertiente culta y la vertiente popular, durante los últimos años del régimen autoritario y los primeros de la transición.

La poesía joven culta, mayormente universitaria, se expresó en la década de los 80 mediante la publicación de libros. Se ha conformado aquí un corpus apreciable, suficiente para el análisis, compuesto por obras (poemarios) de 39 poetas, nacidos entre 1946 y 1961, con un total de 55 obras publicadas. Se trata de una poesía de autoediciones, que tuvo a lo político como intertexto preponderante y sobre todo difundió, con un afán vanguardista, los parámetros post-modernos como característicos de su discurso poético. Una selección de estos poemas apareció **En el ojo del huracán: 39 poetas chilenos**¹.

La poesía joven popular y local, proveniente de procesos de auto-educación informal típicos de la sociabilidad poblacional, aportó también con un corpus difundido especialmente a través de trípticos, revistas artesanales, escritos a máquina, manuscritos. En esta poesía se ve también la profunda determinación sobre ella por parte de las condiciones sociales. Se ha procedido a un examen de alrededor de 1650 poemas recolectados y se publicó una selección, titulada **Pateando piedras: Una antología de poesía local**².

El contraste y comparación entre estos tipos de producción poética mostrará la mayor ideologización de la poesía joven popular, con un énfasis en el contenido y una visión de mundo y un discurso más tradicional, frente a la poesía joven universitaria, que busca comunicar más también mediante la experimentación de la forma y la superación de las normas discursivas represivas. Se trata de dos circuitos culturales similares que no se tocaron y que tuvieron diferentes públicos, siendo en ambos casos la poesía una expresión de la creatividad crítica juvenil.

Todos los tiempos son de transición de lo viejo a lo nuevo, de lo residual a lo emergente, de un pasado a un futuro³. La literatura no sólo es testigo de ello sino que además es un partícipe. Si se comprende la época

1. Véase Manuel Jofré, **En el ojo del huracán: Una antología de 39 poetas chilenos jóvenes**. Santiago: Coedición Ediciones Documentas y Ediciones Cordillera, 1991, 149 pp.

2. Manuel Alcides Jofré, **Pateando piedras: Una antología de poesía local**. Santiago: Instituto Nacional de la Juventud, 1992, 152 pp.

3. Véase Fredric Jameson, **El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado**. Buenos Aires: Paidós, 1992, p. 21.

actual como el choque entre la visión emanada de la tecno-ciencia y la visión estética de la realidad, la poesía chilena evidentemente toma parte del lado de la visión artística ⁴.

Hay muchos aspectos que conocer en la literatura chilena actual. Importa aquí uno de ellos, la poesía joven chilena, en sus dos vertientes sociales: la poesía joven culta, mayormente profesional, universitaria, y la poesía joven popular, mayormente estudiantil o desempleada. En todo caso, urbana. Se están comparando así dos circuitos culturales, uno formal y otro informal local, los cuales conforman el ámbito de la poesía emergente durante la década de los 80s ⁵.

En Chile, supuestamente país de poetas, se hace necesario caracterizar la poesía chilena joven, en un intento de una breve síntesis definitiva que podría servir para diseñar un perfil de la poesía chilena de la década de los 90s. Lo que aquí se plantea es una visión textualista y discursiva, y no una interpretación sociológica ni cultural, como tampoco autorialista ⁶.

2. La poesía chilena joven de la vertiente culta

El conjunto de la poesía chilena a observar más concentradamente es aquella poesía de ruptura, aquella poesía emergente, que trae nuevos parámetros o que continua renovadamente una tendencia artística. Esta poesía chilena aparece comprensible desde una estética simbolista, donde encuentra su marco adecuado, la tradición de la ruptura. Es la poesía joven, vanguardista, experimentalista, la que se ha destacado, diferenciándose de las corrientes nerudianas, antipoéticas, líricas, de la poesía pura, epigramáticas o conceptuales, que imperaron previamente.

Esta producción textual parece haber sido más fuertemente influida por las circunstancias históricas que por tradiciones literarias. Las influencias intertextuales fueron menos que las vitales. Esta poesía que presenta una visión crítica de la realidad no puede escapar a la representación de la utopía, un espacio universal

4. Confróntese Jean-François Lyotard, **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 110 pp. (Originalmente publicado en 1979).

5. Muerto Pablo Neruda en 1973, Nicanor Parra (nacido en 1914) es la máxima figura de la lírica chilena de los últimos 20 años. Hay que destacar también en este período la poesía de Gonzalo Rojas, Humberto Díaz Casanueva y Enrique Lihn.

6. Las observaciones del presente trabajo están centradas en la denominada poesía chilena del interior, y no quieren desconocer un importante corpus constituido por la poesía chilena del exterior (escritores chilenos que viven fuera de Chile), donde que habría que considerar, entre otros, a Ariel Dorfman, Cecilia Vicuña, Antonio Arévalo, Javier Campos, Hernán Lavín Cerda, Marjorie Agosin, Jorge Etcheverry, Oscar Hahn y Gonzalo Millán.

de libertad ⁷. Esta somera descripción se centrará, a continuación, en el hablante, el lenguaje y el mundo percibidos en los poemas de la poesía chilena culta formal, profesional, publicada, y que es leída por una elite, perteneciente a la cultura ilustrada, a la cultura intelectual.

3. La voz poética y su lenguaje

Se percibe una visión fragmentada del hablante, que sin embargo intenta reconstituirse en sujeto ordenador. Este emisor es un sujeto descentrado, discontinuo, cuya identidad es un proceso de contradicciones. El hablante parece haber dejado de ser voz hegemónica, y, quiéralo o no, reproduce conflictos extratextuales, y como sujeto su habla reúne discursos ajenos. Hay en su palabra la presencia de algo indecible. El hablante trata de organizarse, paradójicamente, utilizando la duda acerca del proceso de construcción de sentido ⁸.

El lenguaje de esta poesía es una mezcla post-moderna de lo simbolista y lo realista. Lo más abstracto y lo material se conjugan a cada instante. Hay una constante confluencia de códigos, géneros y formas diversas en un lenguaje en general experimentalista. El discurso poético frecuentemente se desmembra, haciéndose autorreferente, autocitándose, con una intensa materialidad textual que no puede evitar, pese a todo, aparecer y manifestarse como estructura diegética, narratológica, es decir, como un relato ⁹.

Lo representado es constantemente un anhelo de una visión totalizadora, pero siempre se concluye con una realidad fragmentada. El escenario monta la tragedia de la pérdida de la armonía. Todo esto es dicho desde una actitud escéptica, nihilista, relativista, agnóstica, que insiste en presentar una historia segmentada aconteciendo en un mundo ajeno.

Después de la esfera de lo subjetivo, a la cual se le da mucha atención, en estos poemas, es importante la visión del amor. En el amor tiende a confluír lo microcósmico y lo macrocósmico, el yo y el universo, en una experiencia de armonía. La carencia del otro se ve como algo atroz. El otro es cuerpo, materia, presencia. La

7. Esta poesía ha sido estudiada por Soledad Bianchi, **Poesía chilena (Miradas, enfoques, apuntes)**. Santiago: Ediciones Documentas / CESOC, 1990, 241 pp. Véase también Ricardo Yamal, ed., **La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica**. Santiago: Ediciones LAR, 1988, 343 pp. También hay importantes estudios sobre la poesía chilena contemporánea realizados por los críticos Jaime Concha, Luis Bocaz, Javier Campos, Marcelo Coddou, Juan Armando Epple, Grinor Rojo, Federico Schopf, Juan Villegas, Carmen Foxley, Ana María Cúneo, Jaime Blume y Steve White.

8. Los planteamiento teóricos y metodológicos de este análisis están expuestos en Manuel Jofré, "Análisis textual de la diégesis", **Teoría literaria y semiótica**. Santiago: Editorial Universitaria, 1990, 109-130.

9. Como poesía joven culta formal han sido consideradas aquí las obras de Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Eduardo Llanos, José María Memet, Mauricio Redolés, Eugenia Brito, Diego Maquieira, Jorge Montealegre, Clemente Riedemann, Teresa Calderón, Rodrigo Lira, Juan Cameron y Gonzalo Muñoz, entre muchos otros.

propia ansiedad del hablante se revela en la conativa postulación al otro, mediante apelaciones. Hay un sentido de urgencia en esa llamada. Mediante la experiencia amorosa se recupera un tiempo pleno, aunque frecuentemente, el amor se vive también como carencia ¹⁰.

El contexto social recibe mucha atención de parte de estos poetas. La atmósfera cotidiana del gobierno militar reaparece con la pobreza, la violencia, la auto-represión. Allí, en el centro mismo de lo real degradado, surgirá sin embargo la utopía, el vuelo, la escapada, la alucinación, el juego verbal, la ilusión.

El mundo social es el espacio para el cual se requiere la realización de la utopía, una forma de armonía ideal que sólo logra establecerse a nivel macrocósmico, de preferencia en la dimensión de la naturaleza. No hay en el ámbito de lo humano un espacio-tiempo homogéneo, posible de compartir, porque predominan los escenarios mentales que paradójicamente contienen la presencia inscrita de lo extratextual donde se revela que lo fundamental es el rechazo a la presencia de una realidad ominosa y degradada ¹¹.

4. La producción juvenil de los circuitos marginales

La producción poética poblacional santiaguina da cuenta de los circuitos culturales informales de difusión restringida y de resonancia local, propios de la creación literaria juvenil urbana y periférica de la década de los 80s, durante el período del quiebre institucional ¹².

La recolección de estos poemas fue hecha a partir de la obtención de hojas mimeografiadas, poemas escritos a máquina, originales escritos a mano, trípticos y publicaciones en micromedios comunitarios (revistas artesanales). Este material se consiguió gracias al contacto y acompañamiento cultural de estos grupos de base. Muchas veces se solicitaban los poemas que habían sido recién leídos en un acto cultural, una celebración artística, o una peña. Había concursos de poesía y de diarios murales, e incluso de las paredes se copiaron o recolectaron poemas, formando un corpus, una muestra azarosa de un universo sin duda mayor.

Se trataba de una poesía que surgía de condiciones de vida difíciles, una poesía urbana, generada en las agrupaciones culturales en la periferia de Santiago, antes de la conclusión del régimen militar. Estos jóvenes

10. Véase mi estudio "La voz de los 80s: Poesía chilena joven", **Espíritu del valle, Revista de poesía y crítica**, Santiago, N°s 2-3, 1987, 15-22.

11. Puede consultarse también mi planteamiento en "Hacia un modelo de comprensión del signo poético chileno de los 80s", Nain Nómez, ed., **Encuentro Nacional de la Poesía**. Santiago: 1991, 57-58.

12. Para un estudio global de las actividades creativas y artísticas de la juventud poblacional durante el autoritarismo, véase Manuel Alcides Jofré, **La cultura local**. Santiago: Ediciones Documentas / CENECA, 1991, 255 pp.

creadores, como muchos otros, eran los intelectuales orgánicos populares que expresaban los intereses de sus grupos de pertenencia ¹³.

La poesía local se caracteriza por la cercanía entre el punto de producción y el punto de consumo. El poema local es escrito y permanece en los marcos de la población. Es leído en una velada cultural o viene, en el mejor de los casos, en una fotocopia, constituyendo un tríptico (una sola hoja con poemas por ambas caras, doblado en tres partes). La poesía joven poblacional siempre tuvo dificultad de acceso al circuito editorial formal (sea oficial o alternativo). Hay poco espacio para la poesía local, incluso en los circuitos editoriales alternativos pero siempre las revistas artesanales que se publicaban contenían poemas.

El equivalente de los poetas ilustrados en la cultura profesional, los poetas jóvenes poblacionales, más bien aficionados y generalmente marginados de los procesos educativos institucionales, eran testigos y actores de un proceso de ebullición, crisis y desastre social, político y económico, tanto comunitario como nacional y global. Estos poetas locales, sin embargo, también daban cuenta de un proceso cultural creativo popular que acontecía en sus espacios comunitarios y atestiguaban al mismo tiempo de condiciones de aislamiento, amenaza, acosamiento, exclusión, marginación, violencia, pauperización, pasividad, etc. ¹⁴

5. Los temas de la poesía local

Los temas más frecuentes en la poesía poblacional son la autodefinition, el amor, el país, la desesperanza, la guerra, la muerte, las ilusiones y la esperanza. Los jóvenes se autodefinen presentándose en el desencuentro y choque con el mundo que los hiere, pero en unidad y contacto con la naturaleza. La voz poética habla desde la precariedad total y se permite consigo misma la autoironía. El hablante, los protagonistas, experimentan un sentido de ser algo inicial y final a la vez, de estar en el centro y en la periferia al mismo tiempo. Se presentan como seres realistas y simultáneamente, alucinados. Hay sin embargo en el fondo de su palabra, un ánimo de afirmación.

La desesperanza caracteriza a ese sentimiento de ajenidad, de un mundo sin salida, rutinario, circular. Es un tiempo de cansancio vital, de angustia existencial, de indiferencia, de infamia. Se establece así un espacio opresivo, antihumano, hecho de clima bélico y atmósfera de violencia, un mundo irracional, absurdo, sin sentido. Este escenario de la guerra instaura la muerte, que todo lo invade y que está cercana al hablante.

13. Para un estudio más detallado de estos aspectos, véase Manuel Alcides Jofré, "La poesía local", en **Pateando piedras**, Santiago: Instituto Nacional de la Juventud, 1992, 5-12.

14. La única otra publicación al respecto es **Antología de poesía poblacional**, de Pedro Araucario y Demián Moreno, recopiladores. Santiago: Ediciones Urbe, 1986, 73 pp.

Este mundo marcado por el mal, hecho de traiciones y sacrificios, tiene a la muerte como una certeza. La ciudad es el gran otro que se presenta como un cuerpo erótico, un organismo que devora. El sentido de este escenario terrorífico lo da muchas veces el miedo, la noche, el terremoto, la oscuridad, el golpe. Las ilusiones representan múltiples caminos de escapatoria de este espacio degradante. Los deseos, las proyecciones, los recuerdos, las imaginaciones, sugieren situaciones posibles donde algo diferente sucede. Lo cotidiano se abre para mostrar una cara nueva. Se revela así lo potencial de lo real precario.

Todos los discursos confluyen, sin embargo, hacia la esperanza. El lenguaje poético es visto como un acompañante muy positivo. Se perciben los signos de un cambio futuro. La utopía personal y comunitaria, el mundo de los contactos horizontales, está siempre a la vuelta. Hay que detener la represión y la auto-represión. Y por ello hay una apelación optimista al otro, para construir, mediante la amistad, los nuevos espacios de libertad¹⁵.

6. El diálogo de la poesía chilena y la post-modernidad

Lo mítico, lo histórico, lo cotidiano son los tres grandes ejes que se engarzan hoy en la literatura chilena, y al hacerlo, contribuyen con la presentación de un imaginario literario que sin embargo remite a su contexto, a la memoria histórica general y a los procesos de identidad nacional y cultural.

Durante el período final del régimen militar, tanto la literatura del interior como la del exterior chilenas aparecen como marcadas por la constante presencia del intertexto histórico. La historia política correspondiente al régimen autoritario fue el conjunto semántico principal de referencia tanto para la producción intra-fronteras como extra-fronteras. La historia política, como discurso del presente, condiciona los códigos, los horizontes y las comunidades donde los textos literarios surgirán. Las cualidades miméticas de la literatura no le permiten alejarse mucho de los referentes históricos y discursivos, y esto es lo que viene a comprobarse con la literatura chilena reciente¹⁶.

La literatura chilena entabla un diálogo con su realidad. La literatura chilena no intentó reproducir el mundo donde se generaba ella misma, sino que más bien utilizó un conjunto de mecanismos para proponer una fórmula lingüística que dijese algo con respecto a lo real. Lo real figura aquí, en el caso de la literatura chilena,

15. En la poesía local o poblacional pueden incluirse los nombres de Malú Urriola, Mauricio Prado, Mauricio Manque, Carlos Castro, Oscar Jofré, Nelita Silene, Pablo Posko, entre muchos otros.

16. Al respecto, puede consultarse Manuel Jofré, "La novela chilena", en **Chile: 1968-1988: Los ensayistas**. Atenas, Georgia: Georgia Series on Hispanic Thought, No. 22-25, 1988, 191-206.

como el gran intertexto que interpela y provoca reacciones que quedan documentadas escrituralmente. En estas obras prima pues el peso enorme de lo real como gran código ¹⁷.

El proceso histórico de la literatura chilena (e hispanoamericana) del siglo XX puede ser comprendido mediante un cronograma que agrupa seis diferentes promociones literarias en tres grandes fases, que son:

- I. Vanguardia : 1. lo experimental, 1905-1920 y 2. el surrealismo, 1920-1935.
- II. Estabilización : 1. lo social, 1935-1950, y 2. lo mítico, 1950-1965.
- III. Neovanguardia : 1. lo antipoético, 1965-1980 y 2. lo post-moderno, 1980-1995.

En el marco de esta periodización, la poesía joven de Chile tiene como base formativa la antipoesía, pero se manifiesta como el arribo definitivo de la sensibilidad post-moderna (la cual, se expresa más, sin embargo en la poesía joven culta universitaria que en la poesía joven poblacional). Considerando el desfase entre referente y signo, entre los procesos sociales y el desarrollo artístico cultural en Chile e Hispanoamérica, puede decirse que la literatura chilena ha llegado a la post-modernidad. Hay una mirada post-moderna, que es similar a la literatura chilena e hispanoamericana actual, que desconfía de la tecnociencia, de la visión científica ¹⁸.

7. Algunas deducciones finales

Vista en su conjunto, la poesía chilena joven es una producción literaria que presenta un cambio parcial de paradigma, un proceso de transición donde varía gradualmente el margen y la norma, la relación entre lo dicho y lo no dicho, como asimismo lo que se define como centro. Una poesía post-moderna, firmemente enraizada en la tradición de la ruptura y en los discursos de vanguardia, que se construye y desconstruye simultáneamente ¹⁹.

Una poesía hecha de textos sumamente dialógicos, donde la estructura apelativa tiene una alta frecuencia, con sofisticados mecanismos de alusión/elusión, y donde predomina la duda acerca del modo de la

17. Estos planteamientos aparecen también confirmados en la novelística chilena del período. Véase Manuel Alcides Jofré, "Novela chilena contemporánea: Un fragmento de su historia", en *Logos, Revista de Lingüística, filosofía y literatura*, Universidad de La Serena, Chile, N° 1, 1989, 23-41.

18. De Jean-François Lyotard, consúltese también *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1987, 123 pp.

19. Para mayor detalle con respecto a la poesía joven culta, véase Manuel Jofré, "Introducción: La voz de los 80s, poesía chilena joven", *En el ojo del huracán*. Santiago: Ed. Documentas / Ed. Cordillera, 1991, 11-26.

relación entre el discurso poético y su referente. Una poesía de semiósis intensa, de éxtasis en la creación imaginaria de la realidad, que se sitúa por sobre los procesos miméticos, realistas, donde se busca siempre una visión macro que no llega totalmente a configurarse, donde coexiste tanto la postulación integral como la imposibilidad de lo totalizador.

La literatura chilena e hispanoamericana hoy es un gran discurso con diferentes matrices creativas, donde se procede a la revaloración del saber poético y narrativo oral y escrito. En su lenguaje hay presencia de indeterminación, paradoja, polifonía, inestabilidad, heteromorfismos, ambigüedades, polisemias. La literatura está separada de la realidad, los signos separados de las cosas. La paradoja es que la realidad cabe dentro del lenguaje y el lenguaje es parte de la realidad, pero también el lenguaje se opone a la realidad. El uso más original del lenguaje o más preciso trae una mayor indeterminación en el lenguaje, y en consecuencia, la literatura llega a ser resolución imaginaria de contradicciones reales ²⁰.

20. De acuerdo a la conocida formulación de Louis Althusser, **La filosofía como arma de la revolución**. Córdoba, Argentina: Cuadernos de Pasado y Presente, 1968, 103 pp.

LECTURAS DE LA CRISIS DE LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA

1. Constitución de una masa crítica

Podría decirse que un fantasma recorre Chile. El de la crítica literaria. Se escriben artículos sobre la inexistencia o precariedad de la crítica literaria en Chile, y esos mismos escritos contribuyen a la conformación de una crítica. Para algunos no hay crítica literaria en Chile y para otros, si la hay, es muy débil, escasa y pobre.

Escritores, académicos, periodistas, críticos culturales, han emitido su opinión por escrito sobre la crítica literaria. Sus sucesivos diagnósticos conforman un cuerpo textual, una línea en la tradición, una constelación de signos, que puede ser examinada en sus hitos principales, y en los conglomerados de sentido que ofrece su discurso.

La crítica literaria periodística en Chile se manifiesta en un gran universo: aquel gran conjunto de bibliografías, reseñas, notas, comentarios, reportajes y entrevistas sobre libros y autores que aparecen regularmente en un medio de comunicación impreso. Hay otro conjunto que es la crítica literaria universitaria, académica, que escribe libros, artículos, ponencias, notas y reseñas en menor número pero de una calidad más concentrada. Ya no se escribe para el lector común sino para un interlocutor muy informado. En último lugar, hay un tercer conjunto, menor que los anteriores, la crítica sobre la crítica, hecho de pronunciamientos metalingüísticos acerca de la propia crítica literaria, tema sobre el cual todos parecen tener una opinión.

Potenciando el valor del registro documental, se intenta re-establecer aquí algunos puntos matrices en el curso de una investigación colectiva, donde varias decenas de personas han realizado diagnósticos acerca del estado actual de la crítica literaria en Chile. Esta preocupación con algo que se declara inexistente o en el mejor de los casos, deficiente, es una forma de la obsesión por el poder (con las instancias de control y censura), que trae la consiguiente sobrevaloración del discurso central, y la tentación de transformarse, aunque sea por un momento, en el Gran Crítico Alternativo.

Es posible rastrear diversos diagnósticos sobre la crítica literaria chilena hasta componer con ellos un texto que puede ser leído diacrónicamente. Se viene a percibir así que algunos planteamientos públicos generan polémicas, núcleos de ideas contrapuestas. Se generan también instancias de discusión más socializada mediante encuestas de opinión. El tema preocupa gremialmente también a la Sociedad de Escritores de Chile. Más allá

de los periódicos, algunas revistas, con menor o mayor grado de especialización, presentan intercambios sobre el tema. Finalmente, Departamentos de Literatura o de Español/Castellano de Universidades organizan actividades indagadoras y de difusión sobre la crítica literaria chilena y las instituciones estatales (Ministerios, Fondos de apoyo financiero) también se hacen parte de esta problemática. Como se verá, ha habido en Chile en los últimos años una preocupación constante con la crítica literaria.

Las afirmaciones que se comentarán deben situarse históricamente: algunas de ellas fueron dichas en el marco monofónico del período del crítico único, mientras que otras se refieren a las nuevas voces críticas del reinicio del régimen democrático. Así, se explorará aquí un corpus constituido por algunas decenas de opiniones sobre la crítica literaria en Chile; se trata de un corpus crítico sobre la crítica.

Cuando el espacio público fue abolido como lugar de encuentro para el pueblo, y cuando el quiebre institucional del pronunciamiento militar se transformó en terrorismo de estado, cuando el discurso oficial circulaba sin oponentes por todos los medios de comunicación, entonces emergió la tentación homológica por la voz única que se levanta por sobre el caos y dice qué hay que leer y por qué; y que además intenta legitimar socialmente sus propios parámetros de evaluación.

El discurso monopólico central excluye al no nombrar, no dice todo lo que debe decir, y procede a la canonización unilateral y arbitraria, es decir, a la constitución de una historia literaria a partir de sus selecciones personales. La estética de la voz única es por supuesto deficiente. El discurso monofónico es centrípeto, homogeneizador y uniformador, y no admite la presencia del otro, el discurso del disidente.

Son numerosas las variables constitutivas del discurso crítico. Hoy se reconoce que la pluralidad crítica de inicio de los 70s no era una situación ideal. Parte de esa crítica fue y permanece en el exilio, conformando una crítica contestataria, pero en el exterior. La fragmentación y desarticulación del sistema literario del país traerá como consecuencia tanto el monocritico (en palabras de Virginia Vidal) como una crítica realizada como resistencia cultural. En esta dirección, puede verse como los medios de comunicación de masas han invadido en la sociedad de consumo el espacio cultural. Podría argumentarse que el apagón cultural aún permanece en los medios de comunicación.

2. Una diagnosis diacrónica: 1988-1990

La crítica literaria, situada entre el escritor y el lector, al igual que la obra, es una estrategia textual, ética, estética, crítica e incluso narrativa. Los libros mueven la cadena de información literaria, y la crítica se refiere a ellos, constituyéndose en un meta-género, un género que parasitariamente se pronuncia sobre los otros.

El tránsito de la operación analítico-textual a los procedimientos históricos-interpretativos aparece como un primer problema estructural de la crítica literaria en Chile. Un diagnóstico de partida lo provee Carmen Foxley en “Las opciones de la crítica” (*La Época*, Literatura y libros, p. 3; 7 del VIII de 1988) al referirse a la deficiencia de la crítica universitaria en Chile: “lo que no siempre hemos demostrado es una conciencia historiográfica fundada en supuestos propios de la disciplina”. Pide que la crítica “no sirva al mercado sino al lector”, estableciendo una gran distancia frente al gran distribuidor de economías materiales y simbólicas. Carmen Foxley aspira a una crítica que no se autolimita y que por tanto sea “una crítica que discuta la dimensión teórica, abra la lectura a su multiplicidad”.

Lo fundamental en el encuentro del crítico con la obra sería un mecanismo de índole estética que interpele al crítico, interrogando sus propios parámetros. Una visión de la crítica literaria más en general presenta Martín Hopenhayn en “Crítica de la crítica” (*Reseña*, No. 4, julio de 1989, p. 4). Para él, “a toda obra literaria que el crítico le reconozca validez de tal, debe reconocerle también el poder de interpelar al crítico ... a preguntarse por el lugar desde donde es posible mirar esa obra específica”. Se resalta así el carácter cuestionante del texto literario, su aspecto rupturista que implica una reacción autocrítica por parte del lector. Y continúa: “La crítica no puede limitarse a la combinación de olfato y técnica”. Finalmente, como hermeneuta, “el crítico logra hacer hablar a la obra”.

En la crítica literaria, la escasa renovación de criterios, los pocos espacios de acceso a los medios, la casi inexistente capacidad auto-crítica, la falta de indagación institucional, las determinantes políticas de la crítica literaria, fueron algunos de los aspectos evaluados en relación a los años finales del régimen militar y el primer año del largo proceso de creación de condiciones democráticas.

En 1989 y 1990 acontecen las primeras polémicas relacionadas con la crítica literaria en Chile. Estos primeros debates públicos marcan un hito que inaugura una actitud distinta, prospectiva y constante, con un ánimo de indagación en el tema de la crítica. Las estrategias discursivas contrapuestas, con respecto a la crítica, ya habían quedado patentizadas años antes con la respuesta de Enrique Lihn a la visión que del estructuralismo tenía el crítico Ignacio Valente, la cual fue censurada por *El Mercurio* y no publicada.

Al parecer, la primera polémica sobre la crítica, ya en el período de la reconstitución gradual de la democracia, se inicia con “Disparen sobre el crítico”, de Naín Nómez (*La Época*, Literatura y libros, 22 del X de 1989, pp. 6-7). Nómez reacciona contra “las formas codificadas del hacer cultural” marcadas por el pensamiento conservador de los dos críticos que han primado en el siglo XX. La “crítica debería transformarse en un cuerpo escritural serio”, “salir del provincianismo, la pacatería, el principismo ideológico, los tótems y tabús”. Para Naín Nómez, “el crítico debe hacer de puentes entre el autor y el lector” y “debe promover el distanciamiento crítico de un pueblo con su cultura”. Concluye afirmando que “tarea de la crítica es recanonizar nuestra historia literaria”.

La continuación no se hace esperar, primero con “Críticos en la palestra”, de Manuel Espinoza Orellana, (*La Época*, Literatura y libros, 5 del XI de 1989, p. 6), quien declara que “Naín Nómez se refiere más a los críticos que a la crítica”. Según Orellana, en Chile no ha habido, “desde principios de siglo, una exacta crítica literaria”. Concordando en general con Nómez, también concluye que en Chile “la crítica ha quedado rezagada”.

Una segunda respuesta es “Contra la crítica ingenua”, de Miguel Vicuña Navarro (*La Época*, Literatura y libros, 26 del XI de 1989, pp. 4-5), quien lee el artículo de Nómez como respuesta a uno suyo anterior (*La Época*, Literatura y libros, No. 76, 1989, pp. 4-5), referido acerca del desarrollo general de la poesía chilena del siglo XX. Dice Vicuña: “No puede considerarse auténticamente crítica una crítica que no explicita sus presupuestos teóricos y sus hipótesis y no los exponga precisamente a la consideración crítica”.

El epílogo, puesto por “Carta sobre la crítica”, de Naín Nómez (*La Época*, Literatura y libros, 3 del XII de 1989, p. 6), cierra la polémica. Defendiendo una crítica “didáctica”, Nómez declara que se ha eludido “el problema de fondo: la diferencia entre una crítica taxonómica que alude a la escritura en forma idealizada y una crítica que se configura en torno a una práctica social, la literaria, con ciertas características específicas de producción, desarrollo y recepción y en la cual el sujeto de ambos polos sigue siendo el elemento central”.

La segunda polémica crítica acontece un año más tarde, a fines de 1990. Reaccionando contra un artículo de Nelly Richard, “El discurso crítico en Chile: Un recuento posible” (*La Época*, Literatura y libros, No. 100, 1990) -donde se destacaba la obra de Roberto Hozven y la de Rodrigo Cánovas- y uno de Manuel Espinoza Orellana, “El discurso crítico y sus caminos” (*La Época*, Literatura y libros, No. 105, 1990) se publica “Discurso crítico: El objeto crea el método”, de Pamela Molina Toledo, mayormente sobre la crítica académica (*La Época*, Literatura y libros, No. 128, p. 6; 23 de IX de 1990). Molina no comparte la opinión de Richard y Espinoza Orellana en cuanto a que en los estudios literarios “la investigación universitaria sigue enmarcada en moldes teóricos añejos y extraños a nuestra realidad cultural”. Frente a ello, defiende lo que ha aprendido en la Universidad: “el camino libre de la intuición creadora como vía de interpretación textual”.

En una contra-respuesta, Manuel Espinoza Orellana, en su artículo “Objeciones y confusiones sobre un texto crítico” (*La Época*, Literatura y libros, 21 del X de 1990), refiriéndose al discurso crítico chileno (de índole universitaria), dice que “la crítica propiamente tal, ejercida por la Universidad, favorecía metodologías historicistas pergeñadas de referencias gramaticales”. Y si hay recuperación en la crítica universitaria, ésta ciertamente es lenta, de acuerdo a Espinoza Orellana, para quien la situación actual es un retroceso con respecto a 1973, especialmente ahora en “que la obra literaria es un proceso de lenguaje mediante el cual se organiza un contexto”. La comparación del momento crítico actual con la situación a comienzos de la década del 70 es otro tópico reiterado, que se fija especialmente en la renovación y expansión crítica de esos años. La dependencia actual de la crítica con respecto al mercado no es parte de un proceso de modernización que implique avance.

Sólo algunos autores, al realizar su crítica a la crítica literaria actual, establecen también una teoría de la literatura y del texto y una reflexión sobre la lectura y su función social como una manera de hacer expresa la posición desde la cual se articula el discurso. Así lo hace Espinoza Orellana, que desde una perspectiva semiótico-contextualista le confiere gran poder (intertextual) al texto literario, para realizar operaciones discursivas sobre su contorno.

Todas las opiniones aquí comentadas (Foxley, Hopenhayn, Nómez, Vicuña, Molina, Richard, Espinoza Orellana), aparecidas en la prensa periódica de Santiago, se refieren especialmente a diversos aspectos de la crítica literaria universitaria de los últimos años. Ya se hará más patente la necesidad de enfocar mejor la crítica literaria periodística.

En todo caso, la discusión sobre la crítica literaria en Chile no excluye a la crítica universitaria, sino que ésta es vista también como parte del problema a investigar. Desde este punto de vista, la concepción amplia sobre la crítica literaria chilena, fue establecida por Bernardo Subercaseaux en 1982, en su trabajo de sociología de la literatura “Las transformaciones de la crítica literaria en Chile, 1960-1983” (incorporado más tarde a su libro **Historia, literatura y sociedad: Ensayos de hermenéutica cultural** (Santiago: Documentas/CESOC/CENECA, 1991), donde se propone que todas las actividades editoriales, aun las menores, son también parte de un proceso crítico, en cuanto establecen textos referidos a un texto previo. Se trata de concebir al texto literario como autor de la cadena de productividad textual posterior.

3. Hacia una indagación sistemática de la crítica: 1991-1992

Esta consideración acerca de la crítica chilena culmina con el Encuentro Nacional de Crítica Literaria, realizado por la Universidad de Concepción en enero de 1991. En esa ocasión se mostró una diversidad de magnitudes de la teoría literaria: los orígenes en la república del siglo XIX, de la crítica literaria chilena; una re-evaluación de la renovación estructuralista y las tendencias críticas actuales, dentro y fuera de Chile. También hubo una evaluación de las políticas en el área de la crítica durante el régimen militar, la cual fue reseñada por S. R. F. en “Contraste de juicios en Encuentro de Críticos”, publicado en **El sur**, el 13 de enero de 1994. Se trató de un primer reconocimiento, en el que la crítica universitaria se muestra preocupada por la crítica literaria nacional.

En mayo de 1991 la SECh de Santiago organizó, en Simpson 7, unas “Jornadas sobre la crítica en Chile”, en vinculación con el centenario del natalicio de Hernán Díaz Arrieta, en las cuales participaron variados escritores y críticos, entre ellos: Luis Sánchez Latorre, Mariano Aguirre, Virginia Vidal, Carlos Olivares, Camilo Marks, Hernán Poblete Varas, Carlos Iturra y como moderadores, Diego Muñoz y Eduardo Llanos. Desde el punto

de vista gremial, los escritores se pronuncian sobre una actividad discursiva que los afecta directamente a ellos y a sus productos.

Según la versión de Carlos Iturra, en “Crítica de la crítica” (**El país**, 27 del VI de 1991, p. 15), se planteó que no hay actualmente en Chile críticos profesionales y que hay que distinguir, por un lado, entre la crítica periodística y la crítica “profesional, doctoral, catedrática o universitaria”, “no supeditada a lo novedoso”, por otro lado. Se enfatiza también que este es un género que evalúa a los otros, y que por tanto es indispensable su desarrollo y la propia evaluación de la situación de la crítica.

El artículo “25 años de crítica”, de Ignacio Valente, publicado en **El Mercurio**, 1 del IX de 1991, le permite al crítico realizar un examen y una autoevaluación pública positiva. Encargado de autodenominarse, se autofilia y cataloga primero de estructuralista; segundo, declara que no fue el crítico oficial del régimen militar; y tercero establece que “yo no renuncio a mi fe a la hora de hacer crítica”. Se establece así la posición ideológico-doctrinaria del crítico y una posible relación entre crítica e Iglesia. Este artículo, que es también el primero del libro de Ignacio Valente titulado **Veinticinco años de crítica** (Santiago: Zig-Zag, 1991, pp. 17-19), anuncia el cierre de un período, aquel de la monofonía.

4. La encuesta de RESEÑA: 1991

El año 1991 comenzó entonces con una indagación sistemática universitaria, en la Universidad de Concepción, siguió con la exploración plural y el intercambio por parte de la SECh de Santiago, continuó con la autocaracterización conclusiva de Ignacio Valente y concluyó con un importante reportaje, “La crítica literaria en Chile, hoy”, de Andrea Ledermann, hecho en base en encuestas directas a los críticos y criticados (**Reseña**, Año 4, N° 11, septiembre de 1991, pp. 38-43). Haciendo referencia a los problemas señalados en la mesa redonda organizada meses antes por la SECh, se busca criticar a la crítica, saber en que pie se encuentra, por eso la pregunta que Ledermann hizo a todos fue ¿Cuál es su visión de la crítica actual, en Chile?. En este caso se prescinde de la crítica universitaria o docta, centrándose exclusivamente en la crítica periodística.

Ana María Larraín, crítica en **El Mercurio**, encuentra a la crítica periodística “atrasada y desvinculada”, donde “existen muchos comentaristas, pero faltan críticos propiamente tales, y a la vez, espacios críticos”. Esta última carencia comenzará a ser constatada más y más. Cree además “que ha sido perjudicial para la crítica chilena el monopolio que ha ejercido el padre Ignacio Valente”. Para ella, la crítica ideal conjuga “análisis de texto con interpretación estética”. Larraín nota el incremento de la crítica literaria, propio de la reconstitución democrática que permite una circulación más amplia y plural de discursos pero sitúa el problema en la carencia de críticos.

Alberto Fuguet, en una posición extrema para con la crítica, dice: “Veo a la crítica literaria... inexistente”. Esta es la posición más negativa y escéptica para con la crítica, al ser negada totalmente. El juicio de Guillermo Blanco, por su parte, es más equilibrado, cuando declara que en su visión del campo “ni la crítica impresionista ni la crítica científica son muy buenas”, refiriéndose a dos tendencias que han fructificado en este siglo. Luis Sánchez Latorre agrega que siempre se juzga mal a los que están, en el presente, escribiendo sobre libros. Por eso habrá siempre una crítica sobre la crítica.

Juan Andrés Piña, refiriéndose a la dimensión y organicidad de la crítica pública y no a la “crítica profesional y académica de las publicaciones especializadas”, reconoce que “hay, pues, algunos críticos, y no pienso que ellos alcancen a formar un cuerpo crítico, es decir, una crítica literaria chilena”. Esta afirmación va en la misma línea de lo dicho por Ana María Larrain, según la cual la crítica literaria no logra alcanzar un grado de organicidad, debido a su escasa presencia aún, en los medios de comunicación social.

El crítico Mariano Aguirre, por su parte, concluye que “la crítica literaria en Chile se está recomponiendo”, y establece una homología entre crítica y sociedad al decir que “tendremos una crítica literaria más asentada cuando el tejido del país se rearme”. Aguirre vincula la situación de la crítica a la sociabilidad chilena. Para él, “la crítica periodística posee características diferentes a la especializada”, ya que va dirigida a un lector común, importa allí la valoración y no se puede dar por supuesto que el lector ya conoce el libro. Manifiesta además Mariano Aguirre una idea (utópica) que comenzará a aparecer una y otra vez entre críticos y escritores: “la crítica literaria que me gusta es aquella bien escrita”. Y añade: “el crítico literario es un escritor”.

La actitud de Jaime Collyer, narrador, parece diferente al manifestar que “la crítica atraviesa por un buen momento”, paralelo a un “incipiente crecimiento editorial”, lo que redundaría en “una expansión en la crítica”. Collyer representa bien aquella tendencia que vincula los desarrollos críticos en Chile a la industria editorial y sus altibajos (en la perspectiva del apogeo del mercado, por lo menos en el modelo económico vigente). En cambio, para Marcelo Maturana, escritor, “la crítica literaria chilena (¿qué es la crítica?) suele ser pobre y aburrida”. Maturana es más preciso al vincular el desarrollo de la crítica con una variable fundamental, la situación del propio corpus literario nacional, al declarar que “el desarrollo de la crítica es reflejo de la creación”. Cada literatura tendría así su crítica correspondiente. Pero también vincula la crítica al ambiente literario nacional, el cual describe como “estrecho, desinformado y cartucho”.

Luis Vargas Saavedra, crítico, parte diciendo que “la crítica literaria ha cambiado reflejando la situación de mercado”. Hay numerosos productos editoriales que requieren ser vendidos, y el rol de la crítica ha sido ajustarse a esta nueva situación. Varios comentaristas abundarán en esta determinante del mercado sobre los productos culturales y sus consecuencias. Vargas Saavedra concluye que “desde el punto de vista de la calidad literaria de la crítica, creo que hemos bajado” (en una referencia implícita a la crítica de unas décadas atrás).

La narradora Pía Barros recuerda que el crítico único se dedicó a destacar “los valores negativos de

nuestra literatura”, sin “reconocer nada bueno en los autores chilenos”, siempre sancionando. Las escritoras mujeres, frente a esto, “se han visto obligadas a formar su propia crítica” (constituida por Nelly Richard, Raquel Olea, Eugenia Brito, Kemy Oyarzún o Soledad Bianchi, entre otras). Pía Barros especifica el rol intermedio del crítico ya que “la crítica sería un instrumento de unión y comprensión entre la obra y el lector”.

Virginia Vidal, escritora, distingue “tres clases de crítica: la periodística, la académica o especializada y la de los escritores a sus colegas”. Para ella, la crítica “es el primero y más dinámico nexo entre la obra literaria y los lectores”. Más que ver a la crítica como intermediadora, la ve como forma de unión entre la obra y el lector.

José Donoso, por su parte, distingue entre “una crítica académica, culta, que es la que está dominada por la semiótica europea y norteamericana”, y la crítica reseña, “que ha tenido un problema: ha sido autoritaria, de un solo lado”. Contraponc esta situación a cuando “teníamos críticos de todas las tendencias. Había un espectro enorme que creaba un público”. En eso radicaba la importancia de la crítica; era ella, y no la obra, la que creaba un público.

José Luis Rosasco declara que “la crítica que hay hoy día en Chile es escasa. Hay muy buenos críticos pero no pueden cubrirlo todo”. Según él, la “calidad de la crítica, ... es muy buena”. Eduardo Llanos, poeta, en cambio, piensa que “la crítica literaria, en Chile, ha descendido sobre todo respecto de los años 60”. Para Llanos ha habido “un retroceso evidente” y “una falta de recambio generacional”. Carlos Iturra, escritor, aclara que desconfía de la actual crítica chilena, porque a los críticos “no les interesa la crítica misma, ni la literatura”.

Raquel Olea parte reconociendo la existencia de muy pocos “espacios en los cuales se ejerce la crítica literaria en Chile”. Ve “la crítica como un espacio más democrático, donde se ha instalado una diversidad de discursos”, y le interesa que se produzca un mayor diálogo entre los discursos críticos. Por su lado, Camilo Marks, dice que la crítica literaria “es casi inexistente en los medios de comunicación”, que hay “una disminución creciente del público lector” y que Chile, hasta 1970, “tuvo insignes críticos literarios”. Finalmente, Enrique Lafourcade reitera que la crítica literaria en Chile es débil y que “se desvanece en la glosa periodística”. Nelly Richard concluye declarándose más familiar “con un cierto tipo de operaciones crítico-textuales”.

El reportaje de Ledermann finaliza con el resultado de una encuesta realizada al público de librerías céntricas de Santiago, según la cual el 62.1 % de los encuestados lee crítica literaria, el 72.9 % declara no guiarse por la crítica literaria al comprar libros y sólo un 56.7 % de los consultados (cuyo número total no se explicita) considera que la crítica literaria en Chile es de buen nivel.

Todo lo expresado en estas opiniones revela que hay poco contacto entre la crítica periodística y los estudios literarios universitarios. Se trata de un mismo espectro de actividades críticas, hermenéuticas y sígnicas, que se extiende desde minitextos (como el slogan publicitario editorial y la reseña bibliográfica) hasta

macrotextos en que se dedica un libro completo al estudio de una sola obra literaria de un autor determinado.

Esta gran gama de discursos sobre discursos literarios previos y mayores, comienza en un extremo con las palabras que el autor usa para caracterizar su producto, continua con las frases que escribe el lector especializado que evalúa para la editorial, sigue con los pronunciamientos del departamento de marketing, y las frases para la solapa o la cubierta trasera que escribe el periodista o alguien de relaciones públicas.

Todos estos agentes están haciendo crítica literaria. También la realizan los presentadores de los libros y comentaristas en el “lanzamiento” del libro. Aún en un país como el nuestro, donde se publica poco, no siempre bueno, y no siempre bien comentado, hay que considerar todas las instancias institucionales y aparatos a través de los cuales se materializa la creación de un texto para el público. Los comunicados de prensa elaborados por las editoriales, las frases utilizadas en las campañas publicitarias, son una crítica literaria inicial que resonará después en las reseñas bibliográficas (Sección de Libros recibidos), en las reseñas de pocas líneas (Publicaciones recientes), en la crítica emergente en el artículo o en la columna dominical.

Todas estas formas son escritas por personas que poseen algún grado de formación escritural y literaria, al haber recibido en algunos casos, de las universidades, un instrumental técnico y léxico. Más allá, la crítica literaria se hace más técnica, más especializada, más abstracta, consistente en ponencias para ser leídas o artículos especializados sobre un aspecto de un texto literario, que son publicados en una revista universitaria de índole profesional. Finalmente, hay analistas que dedican libros enteros a la interpretación de una obra específica de un autor determinado.

5. La visión de los escritores: SIMPSON SIETE (1993).

En septiembre de 1993 apareció un nuevo volumen de la revista *Simpson Siete*, de la Sociedad de Escritores de Chile (Vol. 4, segundo semestre, 1993, pp. 81-118), el cual contenía un dossier dedicado al “Estado de la crítica literaria en Chile: Una visión desde múltiples ángulos”. En la “Presentación” Diego Muñoz escribe que “se remonta al período dictatorial: la crisis de la crítica literaria en Chile”. Reconociendo la ausencia de estudios acuciosos, percibe también que la literatura y la lectura atraen a pocos interesados. Los seis temas en referencia fueron: diagnóstico del estado de la crítica literaria en los diversos medios de comunicación, formas y modos vigentes de crítica literaria, tipo de textos privilegiados por la crítica actual, relación entre la crítica y el mercado, estímulos para desarrollar el trabajo crítico y tendencias futuras.

Mariano Aguirre afirma que “el asunto de la crítica literaria en los medios de comunicación de masas, es más crítico que la literatura misma”. Para él, la crítica es una “práctica escritural”, con una función intermedia

“entre el escritor -su producción- y el lector”. Aguirre sugiere una mayor interrelación entre la crítica periodística y la crítica universitaria, pero ve que la Universidad “aún permanece ensimismada”, sin instalarse bien en lo público. Para él, la acogida dada a la literatura en los medios es pobre, y ese espacio es aún “banalizado”. Por otro lado, no hay conciencia de darle más espacio al pensamiento crítico, a la crítica cultural y en conclusión, “los intentos para cruzar diversos discursos se han frustrado”. Agrega que “actualmente en Chile no hay una relación entre la crítica de un libro y su consumo” y concluye que el trabajo intelectual en Chile es indignamente remunerado.

La escritora y académica Eugenia Brito declara a su vez que la crítica literaria periodística en Chile es pobre porque se desplaza el interés de la obra al productor, se privilegian formas y temas conservadores en un “afixante localismo chileno”. Rodrigo Canovas, por su parte elabora una teoría acerca del discurso de la continuidad (“armónico, necesario y real”) y el de la ruptura (“deforme, sigue la lógica del deseo e implica un desequilibrio vital”). Carlos Iturra dice categóricamente que “no hay crisis, porque tampoco hay crítica”, en esta “biosfera cultural pobre” que es Chile, donde la “crítica se convierte en una instancia policial”. “La crítica es un género literario de segundo grado que presupone la existencia fructífera de los demás”. El estado general de la crítica es visto como “insatisfactorio”. La crítica literaria se basa en primer lugar en la capacidad de poder ejercitar la crítica.

Fernando Jerez, narrador, parte reconociendo que los lectores siempre han sido pocos, que los críticos no tienen donde publicar, que “la crítica chilena ha pasado por momentos difíciles”, que hay obras que rescatar puesto que fueron olvidadas por la canonización de la crítica oficial en tiempos del discurso único. El crítico Camilo Marks elabora más su posición al declarar que la preocupación por la crítica literaria es irritante, porque en verdad esto no le interesa a nadie. Para él, un crítico literario se dirige al lector en general y no a los escritores en especial. Concluye que en Chile hay “carencia de ideas y la inexistencia de proyectos culturales de valor”.

La crítica Raquel Olca describe el rol del crítico como “un personaje cultural de atribuciones sospechosas: mediador informado, parásito, juez poderoso, inquisidor”, en un espacio donde la “legitimación de los textos está fundada en su éxito de mercado”. Concluye que “un texto improductivo social, cultural o políticamente está desvirtuado de sentidos”. A continuación, Wellington Rojas, crítico sureño, piensa que la crítica requiere “un enfoque heterogéneo” y reconoce que al inicio de los 70s “existió toda una renovación en la crítica”.

Federico Schopf, escritor y académico, estimulado por su lectura de este dossier de **Simpson Siete**, escribió un artículo titulado “Crítica, sociedad y escritores” (**La Epoca**, Literatura y libros, 17 de X de 1993, pp. 4-5) donde reconoce dos crisis en la crítica literaria: una, de capacidad valorativa, y dos, en su escritura. Reconoce Schopf además la presencia de una crítica que se dice “diferente, marginal, minoritaria, disidente”.

Para él, la sociedad está hecha de cultura legitimada y espacios alternativos y ahora que el sujeto del arte y el sujeto de la crítica han caído debe insistirse en la “desconfianza respecto al poder referencial del lenguaje”.

6. Opciones actuales de la crítica: 1994

La revista **Piel de leopardo: Literatura, crítica, arte**, en su último número (Santiago, No. 4, abril de 1994, pp. 27-32), contiene un “Dossier Crítica” donde cuatro escritores, críticos y académicos presentan sus opiniones. En la Presentación, Jaime Lizama ve a la crítica “en tanto mediación o función interpretativa de textos literarios”, consistente en una “mirada más bien desplazada y desjerarquizada de un sujeto que hace crítica en un espacio cultural peligrosamente vacío”.

Soledad Bianchi, en “La crítica: una lectura posible”, cree que “no hay crítica objetiva” y ve en cambio una “polifonía actual donde conviven la crítica feminista, desconstruccionista, psicoanalítica, sociológica no ortodoxa”. El período del crítico único es percibido como “palabra única, autoritaria, definitiva y definitiva”.

Eduardo Llanos Melussa, poeta, plantea en “Sobre la crítica chilena actual” que los excesos de la presente crítica son su semioticismo, historicismo, psicologismo y su positivismo. Considera que el crítico debe tener “desarrolladas la capacidad de análisis fino y de síntesis panorámica, la mirada detenida y el vistazo comparativo, la lucidez y la sensibilidad” y enfatiza la necesaria actitud autocrítica.

Raquel Olea, en “literatura y crítica: deseos y destinos”, entiende el presente proceso de crítica a la crítica como expresión de un deseo social, donde se aproximan diferentes tipos de discursos. Para ella, la “crítica literaria aparece como producto residual en la producción, recepción y comercialización de los textos”. La crítica literaria es un ejercicio informal que busca “establecer relaciones intradiscursivas en el campo del poder de los lenguajes”. Para Raquel Olea lo central es la productividad del texto y cómo la crítica literaria está puesta en un juego de políticas, y en desacuerdo con el mercado.

Finalmente, Federico Schopf, en una re-elaboración parcial y continuación del artículo de **La Época** de octubre del 93, en “Más allá del optimismo crítico”, se manifiesta contra la crítica que reduce el texto a los códigos, estableciendo una noción de texto como signos y huecos, y donde la presencia del contexto es fundamental para la lectura. De acuerdo a Schopf, quien presenta en su artículo una sólida posición teórica sobre la literatura, la discusión sobre la crítica literaria chilena tendrá efectos mínimos en el público. Schopf también desea que la crítica sea autocrítica, que sea una escritura literaria, pero advierte que más bien los medios de comunicación se interponen entre el público y el crítico.

Sobre la crítica literaria chilena ya hay pues una serie de opiniones que se han difundido en diarios y revistas. Quien quisiera opinar documentadamente sobre la crítica literaria en Chile (más allá de expresar sus deseos) podría optar por leer lo que se escribe sobre la crítica. Se podría de esta manera reconstituir la voz de una parte de la comunidad interpretativa literaria que se preocupa por el tema de la crítica literaria. Todos los artículos y opiniones aquí mencionadas corresponden a actividades de metalinguismo, donde un discurso (la crítica) se han referido a otro discurso previo (la literatura). A lo largo de esta gama de posibilidades hermenéuticas se utilizan similares procedimientos críticos aunque los formatos discursivos producidos sean después distintos. El teórico literario, aquel que estudia los diferentes métodos de análisis y corrientes que describen a la literatura, aparece como el último en ejercer una acción de discurso teórico sobre el discurso crítico que estudia a los textos literarios.

Sobre la crítica literaria en Chile habría que reseñar aquí también los aspectos pertinentes de los estudios especializados realizados por Corina Rosenfeld (por ejemplo, “La fisonomía de la crítica literaria especializada en Chile: 1970-1985”, *Logos*, Universidad de La Serena, N°s 3-4, 1990-1991, pp. 287-296; o “Las tareas del conocimiento literario y su estatuto científico”, *Actas: Séptimo Congreso Nacional de Estudios Literarios*, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, 1994, pp. 150-154); Jaime Blume (“El análisis literario actual. Fundamentos filosóficos y escuelas críticas”, *Literatura y Lingüística*, N°1, Universidad Católica Blas Cañas, 1987-1988, pp. 11-20 o también “Camino de la crítica literaria contemporánea”, *Literatura y Lingüística*, N° 2, Universidad Católica Blas Cañas, 1988-1989, pp. 11-53); Nelly Richard (por ejemplo, su libro *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1993, 92 pp.) y Juan Armando Epple (“El estado actual de los estudios literarios en Chile: Acercamiento preliminar”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, Año XVI, N° 31-32, 1990, pp. 119-137), entre otros.

En un artículo histórico y bibliográfico como éste, no puede faltar la mención al último de los comentarios referidos a la crítica literaria periodística. Se trata de Miguel Vicuña Navarro, quien, en su artículo “Contra la crítica adjetiva” (*La Época*, 5 de junio de 1994, *Literatura y Libros*, p. 6) las emprende contra “Desasosiegos en la piel” (*La Época*, 15 de mayo de 1994, *Literatura y Libros*, p. 4), de Luis Ernesto Cárcamo, quien a su vez comenta la revista *Piel de leopardo*, N° 4, 42 pp.

7. Conclusiones

No se ha destacado lo suficiente las relaciones entre la crítica literaria chilena y la crítica literaria hispanoamericana. No hay ningún escrito al respecto. Ambas críticas son vistas problemáticamente, con dificultades en su conformación, requiriéndoseles a ambas una función que no logran cumplir por completo. A la crítica chilena no se le pide, como a la latinoamericana, que junto con proveer de identidad cultural, diseñe

un proyecto americanista, con una elaboración original también en lo ensayístico. Lo importante es la función canonizadora de ambas críticas.

El descontento generalizado para con la crítica literaria chilena proviene de la insatisfacción con que reclaman todos los actores implicados: escritores, críticos, periodistas, lectores, estudiosos, con respecto a un derecho humano inalienable: el derecho a criticar y ser criticados. El cuestionamiento al capital cultural ya acumulado en la crítica literaria chilena se debe a que es reconocida como una práctica cultural específica, donde el concepto de crisis ya es parte de un modo cotidiano de reflexión. Esto se advierte mejor cuando la crítica es vista como la historia de la crítica.

Casi todos califican a la crítica como pobre, y lo es, desde el punto de vista de la escasez de sus líneas de trabajo y de la fundamentación metodológica o epistemológica de sus aseveraciones. En Chile, ha habido una crítica que ha propuesto lecturas, ha conformado cánones, ha socializado modos de interpretación, todo lo cual no anula el carácter heterogéneo y no cartografiado aún de nuestra literatura.

La crítica literaria chilena se ha manifestado más que nada como un debate sobre la crítica, como una polémica sobre su ser, lo que no le ha permitido visualizar bien aún el proceso de constitución de sujetos e identidades en que ha participado, esto es, el servicio prestado al proyecto de continuidad y reproducción de las condiciones de producción cultural anteriores. Pese a todo, la crítica literaria chilena ha ignorado textos, ha rechazado discursos, ha marginalizado autores y ha reprimido significaciones. Todo esto, sin que se constituya aún un pensamiento crítico literario chileno, una comunidad interpretativa auto-interrogante.

Preguntas fundamentales en la crítica literaria deben ser también quién lee, y cómo se lee, junto a qué se lee. No responder a estas interrogantes es perder espacio en la competencia por la hegemonía representacional que da cuenta de la heterogeneidad discursiva de una sociedad, donde los diferentes tipos de discursos y de lenguajes intentan cubrir y re-interpretar constantemente lo no signado aún.

La crítica literaria chilena ha sido una herramienta política efectiva, la cual, sin embargo, ha invertido poco en la construcción del imaginario cultural chileno. Tal vez por eso ahora sus agentes son cuestionados como sujetos y su discurso como insuficientemente referencial. Si existe una discursividad literaria chilena propiamente tal, debe haber también un modo apropiado de acercarse a ella.

Interpretando una vez más una secuencia de textos, es decir, dejando que el lenguaje hable la realidad, se ha reconstituido aquí una línea de reflexión, se ha producido un armazón textual que habla con las palabras del otro, y donde se propone una lectura (ya escrita) del proceso de la crítica chilena. Se ha procedido así, a un análisis microtextual, siguiendo la incitación de Fredric Jameson, quien en la primera frase de **The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act** (Ithaca: Cornell University Press, 1981, p. 9) recomienda: “Always historicize! (“Historice siempre”).

ENSAYO SOBRE EL EXILIO: LITERATURA CHILENA POR EL MUNDO

1. No olvidar el exilio

Más de una octava parte de la población de chilenos ha vivido o vive fuera de Chile. Diversas razones, económicas, ideológicas, profesionales, han llevado a más de un millón de chilenos al extranjero. Este gran movimiento colectivo de chilenos viviendo fuera de Chile fue un fenómeno social inédito, sobre el cual hay escasa información y conocimiento, en especial en el interior de Chile mismo.

El exilio chileno estaba constituido por aquellos chilenos que viven fuera de Chile. Dada su naturaleza y dimensión, puede ser calificado como un fenómeno cultural de masa. La experiencia de vivir en una formación social diferente a la chilena es siempre una experiencia cultural excitante, llena de nuevos significados, de nuevas lecturas, de nuevas tradiciones.

En el contexto de esta nueva experiencia cultural es posible concentrarse en ciertos aspectos productivos de las colonias de chilenos que viven en el extranjero. Desde 1973 en adelante viene desarrollándose algo que a falta de mejor nombre se dio en llamar la cultura chilena en el exilio. Hubo numerosos factores que contribuyeron a la constitución de la cultura chilena en el exilio: la actitud anti-intelectual autoritaria; la expulsión de personas de las instituciones de enseñanza, investigación y creación; el desmantelamiento del aparato estatal educativo chileno; las restricciones en la libertad de expresión; los deseos de perfeccionarse en el extranjero, continuando estudios; la cesantía de profesionales; el escape de la coerción. No es posible, sin embargo, entrar al estudio en detalle del fenómeno del exilio chileno. Tampoco es posible detenerse en categorías tales como auto-exiliados, asilados, desterrados, expulsados, prohibidos de entrar al país, etc.; la noción de exilio engloba todas estas situaciones.

El foco de estudio no es aquí la totalidad de la cultura chilena en el exilio. Es muy difícil formarse una visión de conjunto del exilio chileno, existente en todas las regiones del planeta, ya sea en América Latina como en Norteamérica, en Europa, en los países del ex-socialismo histórico, o en países del Tercer Mundo. Aquí el objeto de interés es la literatura chilena producida fuera de Chile, y que no circula en Chile, entendida como una esfera cultural autónoma de considerable crecimiento.

Toda esa literatura chilena en el extranjero es mirada en su conjunto intentando primero descubrir en ella la totalidad de su circuito y de los actores que en él participan. Es decir, se intenta describir las condiciones reales de la práctica literaria de los escritores chilenos que vivieron fuera de Chile.

Por otro lado, no es posible hacer un estudio de la totalidad de la literatura chilena en el exilio. Hay varias razones para ello. Se reconocerá primero, la extrema dificultad para tener acceso a todas estas obras en Chile. Las diferentes iniciativas literarias de escritores acontecen en diversos y separados lugares, y muchas veces no hay ningún tipo de contacto entre ellos. Una persona puede tener una visión del exilio si vive fuera de Chile, pero a menos que pase viajando de un lugar a otro, sólo adquiere una perspectiva particularizada de lo que acontece en la producción literaria; no hay en verdad una real visión de conjunto.

Aunque el exilio chileno fue tan atomizado como la misma fragmentada sociedad chilena, se puede, sin embargo, estructurar una figura, un modelo historiográfico, de esta producción cultural chilena. El material fundamental de trabajo lo constituyen aquí la lectura de un centenar de textos literarios escritos, publicados, consumidos, inicialmente, fuera de Chile.

Se ofrecen finalmente también, a modo de síntesis, algunas conclusiones sobre este excepcional proceso cultural, poco conocido en Chile, el de una literatura chilena que se expande por el mundo, que tiene como personaje principal a Chile, y que desde la distancia, interpela a la sociedad chilena, y con ello se vuelve parte de ella.

Cabe advertir finalmente que éste, es un estudio literario que intenta informar a un público que no ha tenido acceso a las publicaciones que aquí se analizan. No se utiliza una terminología técnica en la descripción de un panorama general que también se complementa con la visión detallada de ciertos aspectos de este fenómeno literario y cultural.

2. Práctica cultural y producción literaria en el exilio

El primer problema para los chilenos, y en especial para los creadores que vivieron fuera de Chile, fue el conocimiento y el ajuste a una nueva vida cultural, a un diferente tipo de sociedad donde insertarse. Usualmente este momento es descrito como choque cultural, que puede ser mayor o menor, dependiendo de las diferencias que tenga con la cultura chilena. A este choque cultural se añade posteriormente un choque en el momento de la inserción laboral, y en algunos casos, todo esto va unido también a un choque lingüístico, consistente en tener que vivir en un país del cual no se conoce la lengua.

Desde ya puede adelantarse que la experiencia social chilena en el extranjero ha sido positiva, renovadora, reflexiva, inquieta, activa. Se han asumido nuevas influencias, nuevas tradiciones. Los chilenos son fuera de Chile comunidades étnicas organizadas. En algunos lugares es posible diferenciar entre una inmigración política y otra económica, mientras que los segundos se organizan en torno a actividades recreativas deportivas

o de ocio conjunto. En ambos casos, sin embargo, los chilenos se unen en colectivos que reproducen muchas formas de la sociabilidad chilena. Las asociaciones de chilenos o los clubes de fútbol contribuyen a la seguridad de sentirse situado dentro de un colectivo, el cual es en algunas ocasiones muy fuertemente conmovido por lo que acontece en el país. Se ha hablado de identidad cultural, de rituales de símbolos compartidos, de la particularidad de las acciones que por Chile se han desarrollado fuera y, que sólo algunas veces llegan a enterarse en el país.

Lo cierto es que esto que es la cultura chilena crece en muchos y diferentes países, múltiples son las estrategias de sobrevivencia de los que allí llegaron, queriéndolo o no. Que la cultura chilena crece en todas partes significa que las relaciones interpersonales, que el modo de vida que reproducen estos chilenos en su vida laboral, en su habitar cotidiano, fue formado y conformado por la cultura chilena, la cual se reproduce en cada sujeto que la integra.

En cuanto producción cultural concreta, esto significa que se imprimen boletines; se practican diferentes tipos de deportes; se organizan grupos de teatro, de preferencia con obras de creación colectiva; se mantienen diarios murales en los locales de las diferentes organizaciones de chilenos; se enseña historia de Chile y se dan diversas charlas sobre aspectos de la nación chilena; se realizan festivales de la canción; reuniones de convivencia, conmemoración de fechas y de recolección de fondos; actos solidarios, veladas culturales, manifestaciones; concursos de poesía, de cuento, y recitales; reunión con líderes, tareas de solidaridad, coloquios, etc.

Ha habido por cierto algunos intentos de unir a la intelectualidad chilena en el exilio. Los congresos de escritores chilenos realizados en México, Los Angeles y París, marcan la creación de puntos y momentos de encuentro y diálogo; instancias de aguda percepción sobre la propia tarea de escribir en el exilio; la creación de una tierra franca explorada por artistas, críticos, sociólogos de la cultura, profesores, investigadores, escritores. Las publicaciones periódicas que contienen material literario (**Literatura chilena, creación y crítica** (primeramente llamada **Literatura chilena en el exilio**); **Araucaria**; **Cuadernos de Cordillera**) también poseen esta función de reagrupamiento, de identificación, de continuidad.

Podría decirse que las colonias de chilenos que viven sobre la faz del planeta ya han alcanzado un cierto grado de preservación. Es cierto que a veces el grado de inconexión entre los diferentes grupos que la componen es grande. A la solidificación de la inserción de los chilenos en otras culturas le sucede ahora un proceso de renovación, de creación de jóvenes aportes, de un nuevo grupo generacional y también intergeneracional que pujante empieza a emerger.

Frente al complejo fenómeno de la cultura chilena fuera de Chile se abren nuevas preguntas, como por ejemplo, la validez y extensión de lo nacional y que es esto denominado comúnmente cultura chilena. ¿Fue la

literatura, y la cultura chilena fuera de Chile autónoma o una variante de la cultura del interior, es decir, son dos identidades o un solo corpus?. Se ha hablado también del exilio interior, de los chilenos dentro de Chile, y de la fuerza de una cultura alternativa, con memoria histórica. De hecho, la marginación del artista, del creador, del escritor chileno, se dan en ambas situaciones. La separación entre ambos espacios no es categórica ni absoluta en ningún caso; el marco jurídico chileno se extiende también fuera de Chile.

Lo cierto es que la literatura chilena en el exilio tiene otra especificidad, otra dialéctica interna. Se trata de un mensaje que es leído en este nuevo contexto, del país donde se ha realizado el acto estético público, y en el marco internacional. El código cultural que impregna la obra es por esta razón leído de preferencia desde otros códigos culturales, los que usualmente suelen desconocer la realidad chilena. Naturalmente, los receptores son diferentes que los de la literatura cultivada dentro de Chile. Muchas de estas obras son bilingües, acusan nuevas influencias formales y se adhieren a nuevas tradiciones. Está aquí también, diferencialmente, la temática del exilio.

Se trata pues de literatura chilena publicada fuera de Chile, en obras de autores chilenos escritas originalmente en español; aunque varias de ellas aparecieron primero en traducciones a otras lenguas, y también algunas obras fueron escritas primero en una lengua diferente al español. Estos textos narrativos han sido de preferencia escritos, publicados, circulados y consumidos fuera de Chile.

El público, la audiencia de esta nueva literatura chilena por el mundo, se desdibuja. Se ha perdido el público natural. Los escritores no son leídos en su propia patria. Los lectores, para un libro de estos publicados en Estados Unidos, por ejemplo, son los estadounidenses que pueden leer español, la minoría étnica hispánica, los chilenos que viven en Estados Unidos o en países donde se distribuye el libro, los latinoamericanos y españoles que pueden tener acceso al texto.

La literatura (y la cultura) chilena que se desarrolló en dos campos, el interior y el exilio, puede ser considerada como una unidad binaria. Esas islas de cultura chilena en todo el orbe están aisladas entre sí, pero las une el hecho de que todas están fuera de Chile. El tipo de cultura, formal o cotidiana, popular o de masas, se conecta con la cultura del interior. Pero es diferente. Aspectos, instancias de ella han sido decisivamente alterados, en un proceso de cambio constante debido al enorme peso cultural de la sociedad donde han venido a alojarse. Esta cultura chilena en el exilio difiere del producto artístico del interior, y sin embargo, es parte de ese mismo sistema cultural nacional perteneciente a la formación social llamada Chile.

La manifestación de la literatura chilena en el exilio es un fenómeno intergeneracional, multigeneracional. Los narradores chilenos que viven en el exilio, por ejemplo, pertenecieron básicamente a cuatro diferenciados grupos generacionales. Se utiliza aquí la descripción de las generaciones literarias nacionales más formalizadas,

elaboradas en Chile. La generación neorrealista del 42, y que incluye a los nacidos entre 1905 y 1919, estuvo constituida en el exilio por Carlos Droguett, Fernando Alegría y Volodia Teitelboim, todos novelistas. También pertenece a esta generación Guillermo Atías, fallecido en París, y que publicó una novela en francés: **Le sang dans le rue**. La generación irrealista del 57, y que incluye los nacidos entre 1920 y 1934, tiene un solo representante en el exterior, Hernán Valdés, nacido justamente el año final de esta generación (1934). Aquí es necesario hacer referencia a los dos narradores más importantes de esta generación, José Donoso y Jorge Edwards, que también mantuvieron un cierto tipo de exilio, y que retornaron a Chile.

El grupo generacional de los nacidos entre 1935 y 1949, conocido usualmente como los nuevos narradores, es el más representado. Es esta una generación dinámica, contribuyente, transformadora, que se liga íntimamente al proceso de cambios acontecidos en Chile. Pertenecen a esta generación de 1972 los siguientes narradores: Antonio Skarmeta, Poli Délano, Ariel Dorfman, Mauricio Wácquez, Ana Vásquez, Isabel Allende, y nacido el último año de la generación, en 1949, Leandro Urbina. Todos ellos son novelistas. También es posible distinguir escritores más jóvenes nacidos después de 1950, y que ya han iniciado una producción en el exilio.

La situación de acceso y entrada a una nueva cultura desde el punto de vista de un escritor, difiere un poco con respecto a las diferentes generaciones, pero básicamente se podría hablar de dos grupos. Aquellos que ya tenían una obra publicada, y se podría decir consagrada, en algunos casos, y aquellos que no habían escrito, o publicado antes de su salida de Chile. El primer grupo se vuelve rápidamente representativo de la literatura chilena en el exilio, y de algún modo se le abre también el acceso a las editoriales importantes con distribución continental.

Los que empiezan a escribir afuera se ven obligados a adoptar una política diferente, consistente en autoconstituir editoriales mediante el agrupamiento de escritores. Esta situación de algún modo establece un doble circuito de la literatura chilena en el exilio: el de la distribución internacional comercial, y el de la distribución local o regional mediante instituciones o personas de apoyo.

Todos estos fenómenos culturales deberían verse con el trasfondo de una historia general del exilio chileno, la cual no ha sido aún escrita, y que debería conjugarse con las dos historias que se vienen escribiendo en Chile en las últimas décadas: una oficial y otra de refutación alternativa.

El narrador chileno que vive en el extranjero es un emisor marginado, tal como lo había sido tradicionalmente en Chile, y tal como lo ha sido de otra manera en el último decenio. En todos los países era un extranjero preocupado hondamente por los problemas de su patria; adquiriendo desde allí una distancia y una perspectiva espacial y temporal que le permitiera establecer una mejor visión del panorama chileno. La empresa del escritor es una tarea solitaria; más aún, cuando no se es parte de un movimiento y de un pueblo que esté inmediatamente presente para recibir la obra, cuando no hay políticas culturales propias en las cuales insertarse.

También a nivel cultural el exilio es en verdad una suma de exilios. No es lo mismo estar en Argentina, Venezuela o México, que estar en Europa Occidental. Tal vez se podría hablar de un exilio en países de lengua española y exilio en otros países con una lengua diferente. No es ésta una distinción gratuita. Todos los que conocen profundamente una segunda lengua saben de la tremenda experiencia y amplitud cultural que esta situación produce. El español, principal instrumento de trabajo de todos estos escritores, no es una lengua en expansión. Abrirse a otra lengua significa que se puede asumir una gran cantidad de información no obtenible en el universo discursivo del español.

Las nuevas lecturas implican la creación y asunción de nuevas tradiciones, influencias, visiones de mundo, sistemas valóricos. Y desde allí asume la literatura chilena en el exilio su punto de hablada.

Desde ya puede adelantarse con respecto a casi todos estos escritores la caracterización de un mismo movimiento, de un rasgo colectivo que se manifiesta. Dada la repentina salida del país en la mayor parte de los casos, y dada también la magnitud del proceso que se había vivido en Chile en los primeros años de la década del 70, se produce una fijación en ciertas circunstancias de la vida nacional, las cuales aparecen frecuentemente como temática, como mundo representado, como historia, en las obras. El encuentro entre fuerzas antagónicas en la sociabilidad chilena es un motivo que se reitera constantemente en esta literatura chilena producida fuera de Chile. Chile se convierte así en el personaje central de todos estos escritores en una primera etapa. Luego, gradualmente, comienza a develarse en sus obras una nueva realidad. La escritura mimetiza ahora otro mundo. Se trata del espacio social, geográfico, humano, en el cual ha vivido o vive el escritor. De algún modo, van desapareciendo los rasgos localistas referidos a Chile. Se van quemando y asumiendo etapas, naturalmente, y el discurso se independiza de la información social chilena, se hace más metafórico, más universal, más simbólico, saliendo así de lo típico o lo criollo nacional. Ahora, la literatura chilena interpela a Chile.

La creación literaria en el extranjero estuvo expuesta a numerosos factores que incentivaron su carácter dinámico. Profesores, investigadores, críticos, han iniciado el abordaje al fenómeno del exilio cultural y literario. Pese a su historia sectorial, fragmentada, se encuentran algunos aportes en diversas áreas. También hay una reflexión crítica del escritor mismo sobre las nuevas circunstancias. Y notablemente, hay también fuera de Chile una preocupación constante por la literatura y la sociedad chilena y sus vaivenes. También la dialéctica entre censura administrativa y auto-censura psicológica funcionó fuera de Chile para estos escritores que deseaban también poder regresar a Chile. Podría llegar a decirse que interior y exterior son dos callejones sin salida, pero que necesariamente se abren compuertas recíprocas que establecen así un encuentro entre las dos manifestaciones primordiales de la cultura chilena. En ambos espacios hay factores más allá del escritor que influyen decisivamente en su producción literaria. En el exilio, estos factores son económicos, políticos y culturales.

En realidad, el nuevo contexto en que emerge el mensaje cultural y literario chileno altera la totalidad de su circuito. Se puede hablar de dos circuitos: uno, profesional, y otro más artesanal. En ambos casos el emisor,

el escritor, ha experimentado sin embargo un similar proceso de cambios. Los medios de comunicación que son las editoriales de diversa magnitud han acogido estos libros que componen la producción de la literatura chilena en el exilio. El escritor está más enfrentado a un nuevo código lingüístico y cultural, y esta nueva audiencia es un desafío en cuanto está constituido por yuxtaposiciones y fragmentos.

Lo que distinguió a esta literatura chilena fuera de Chile fue su preocupación por el tema político-ideológico, y su referencia constante a la historia inmediata de la patria. Hubo una actitud permanente de testimonio, de crítica, que desembocó en un realismo que sin embargo se enlaza de muy peculiares maneras con lo imaginativo. La concepción de mundo que se presenta suele no coincidir con la imperante y dominante en el interior. Hay una nueva temática que se va marcando cada vez con matices de asombro, con personajes sacados fuera de su situación habitual, concretados como extraños en el mundo. Dos relaciones se evidencian en esta literatura como decisivas. La primera es la relación entre sujeto y espacio, entre protagonista y escenario, entre narrador y mundo, que se vincula a nuevas experiencias geográficas-culturales. Aquí también entra la relación con el espacio que ya no existe, con momentos plenos que ya no acontecen. Y la segunda relación decisiva es entre el tiempo pasado y el tiempo presente, entre aquellos hechos significativos de la historia del pasado, y las nuevas experiencias, las actuales. El diseño de lo nuevo, lo extranjero, se ha ido constituyendo gradualmente en esta literatura del exilio. En ella, finalmente, es esencial el lugar que en la representación se le confiere al antagonismo central, al tipo de conflicto básico que se establece y que estructura el mundo comunicado.

Cada país donde se ha establecido una colonia de chilenos poseía una diferente política cultural para la recepción y acomodación de extranjeros. Algunos tenían políticas especiales de inmigración, otros, mecanismos de solidaridad internacional. Algunos países intentan preservar las tradiciones culturales que los grupos étnicos traen consigo, otros prefieren preservar la hegemonía de la cultura nacional dentro de la cual los grupos étnicos se insertan. Los intelectuales, creadores, académicos, profesionales, artistas, escritores, trabajadores de la cultura, que vivieron fuera de Chile, mantienen, sin embargo, una conexión umbilical con la cultura madre, con lo que acontece en Chile. Cada diferente exilio se va relacionando de un modo diverso con el nuevo aparato institucional y cultural al cual se enfrenta. Las asociaciones de artistas, intelectuales, escritores, etc., han cumplido una gran labor en este sentido. Han integrado a estos trabajadores de la cultura y así lentamente han conquistado un espacio público en muchos países, manifestándose como auténticos representantes de la cultura chilena, y desde allí con su obra interpelan, en su conjunto, a las diferentes naciones y a Chile mismo.

Regularmente se organizaban encuentros, coloquios, congresos, seminarios, mesas redondas, conferencias, donde el foco de estudio era la literatura chilena. Hace algunos años atrás se enfatizaba la producción del exilio. Ahora se tiende a situar a la literatura chilena del exilio como una especie de ramal o crecimiento paralelo e independiente menor. Así, en una reunión como las señaladas había tanto paneles sobre la literatura en el interior como en el exterior. Estos actos culturales integraban una doble vertiente: lo creativo, el recital

de poemas y cuentos (así como también música, teatro, o cine) y una problematización más histórica, más teórica, de la literatura chilena en todas sus manifestaciones, y en especial, del rol de los escritores en relación a su pueblo en esas circunstancias, lo cual incluye la reflexión sobre lo que significaban el trabajo cultural en el exilio y su equivalente, en el interior.

Los diversos grupos de intelectuales, artistas, escritores, etc., que producían culturalmente en el exterior se veían también conectados a Chile mediante las visitas que los intelectuales que residían en el país realizan al exterior. Estas reuniones abrían espacios de diálogo e intercambio de experiencias, así como también de trabajo asociado conjunto. La tarea de prestar apoyo a las instituciones independientes y alternativas que han logrado mantenerse en Chile fue una tarea preferencial del exilio chileno. Se colabora desde el exilio con estos proyectos del interior, y todo esto contribuye en la práctica a unir dos esferas culturales geográficamente separadas.

Los chilenos que vivieron en el exterior siguieron adoptando la misma actitud que tenían en su patria: querían seguir dueños de su destino, y esto los une a la gran mayoría ciudadana de su patria. Los talleres culturales, las veladas de convivencia evidencian que el foco está al mismo tiempo en lo que pasa en el interior como en el presente mismo del país en el cual viven. Allí, los intelectuales, los artistas, los escritores, ligados a las bases del exilio chileno mismo, encontraban y perfeccionaban nuevos métodos artísticos, contribuían en investigaciones en las más diversas áreas, incorporaban nuevos materiales a sus prácticas artísticas, establecían nuevas formas más complejas de relación con su propio discurso como productores de significado. Todos ellos querían no sólo entender el mundo, sino que también, contribuir a la formación de un mundo mejor, con más significado, mediante la creativa aunación de voluntades. Por ello, la reflexión sobre el trabajo artístico, cultural, creativo, teórico o intelectual tuvo siempre una importancia central en la gestación de la producción de estos chilenos. Cabe advertir, sin embargo, que no todo fue armonía y consenso, sino que también la actividad cultural, literaria, reproduce algunas de las contradicciones de la cultura primaria, la del país mismo. Hubo conflictos y escisiones, caminos propios, alternativas diferentes. Hubo una saludable policromía, osadías fructíferas y uniones fertilizantes, distintas a las uniformidades de estos días.

Después de esta sintética visión del circuito literario chileno en el exilio se presentarán algunos textos escogidos que revelan cómo el exilio es sentido por el escritor mismo y abordado en el ensayo.

3. ESTÉTICA TESTIMONIAL. UNA ANTOLOGÍA SOBRE EL EXILIO

De todo el conjunto de la producción escrita en el exilio por los escritores chilenos resalta un discurso especial, aquel que especularmente se vuelve sobre el sujeto mismo de la escritura, sobre su contexto presente, sobre su posición como escritor, e incluso sobre su pasado como agente creativo en Chile mismo.

El exilio también puede hablar del exilio mismo, se teoriza, se autoteoriza, se problematiza y cuestiona, el punto de partida desde el cual nace o debería nacer el propio discurso literario. Los textos que componen este discurso, que a la vez que autorreferente es implacable consigo mismo, asumen diversas formas. Algunos son estudios culturales, otros son testimonios, profundamente autobiográficos, que intentan preservar de la manera menos distorsionada posible la propia experiencia vivida; luego hay otros que logran estructurar una historia, una estética y aún una teoría de la creación literaria chilena en el exilio.

Un escritor argentino, de dimensión internacional, Julio Cortázar, a fines de los 70, debió también considerar su propio exilio que casi llegaba a los 30 años. En un artículo titulado “América Latina: Exilio y literatura”, declaraba que “ el exilio domina en la actualidad el escenario de la literatura latinoamericana” ¹. Distinguía Cortázar un exilio físico, geográfico, de uno cultural, y ambos casos los ve como “una compulsión, y muchas veces como una violencia”.

Le interesa al narrador argentino “plantear la condición del exilio en términos que superan su negatividad”. Dice, más expresamente: “Entre los exilados fuera del país, una pequeña minoría cae en el silencio, obligada muchas veces por la necesidad de reajustar su vida a condiciones y a actividades que la alejan forzosamente de la literatura como tarea esencial. Pero casi todos los otros exilados siguen escribiendo, y sus reacciones son perceptibles a través de su trabajo. Están los que casi proustianamente parten desde el exilio a una nostálgica búsqueda de la patria perdida; están los que dedican su obra a reconquistar esa patria, integrando el esfuerzo literario en la lucha política. En los dos casos, a pesar de su diferencia radical, suele advertirse una semejanza: la de ver en el exilio un dis-valor, una derogación, una mutilación contra la cual se reacciona en una u otra forma. Se perciben pocos poemas, cuentos o novelas de exiliados chilenos en los que la condición que los determina, esa condición específica que es el exilio, sea objeto de una crítica interna que la anule como disvalor y la proyecte a un campo positivo. Se parte casi siempre de lo negativo (desde la deploración hasta el grito de rebeldía que puede surgir de ella) y apoyándose en ese mal trampolín que es un disvalor se intenta un salto hacia adelante, la recuperación de lo perdido, la derrota del enemigo y el retorno a una patria libre de déspotas y de verdugos”.

Para Cortázar el exilio es pues un desafío, y la respuesta que él insinúa es sintéticamente la siguiente: “Creo que más que nunca es necesario convertir la negatividad del exilio- que confirma así el triunfo del enemigo- en una nueva toma de realidad que el trabajo específico del escritor puede volver positiva y eficaz, invirtiendo por completo el programa del adversario y saliéndole al frente de una manera que éste no podría imaginar”.

Concluye Cortázar reafirmando una de las verdades que se comprueban en el exilio: que “el desarraigo conduce a esa revisión de sí mismo”. Esto se observa, por ejemplo, en un artículo de Federico Schopf, poeta,

1. Julio Cortázar, “América Latina: Exilio y literatura”, *Revista Eco*, Bogotá, N° 204, 1978, pp. 59-66

ensayista, investigador y profesor universitario, titulado “Panorama del exilio”².

La revisión que Schopf realiza parte de más atrás, de la propia situación de la cultura y la literatura durante el período 1970- 1973. En ese momento se fraguó un cierto cúmulo de preguntas y respuestas, que más tarde sirvió como último punto de referencia para los autores que dejaban el país. Al caracterizar el exilio literario y cultural chileno, Schopf lo hace de la siguiente manera: “Uno de los problemas que enfrenta el escritor en el exilio es la pérdida de su contexto lingüístico originario, la pérdida de la posibilidad de un contacto vivo y cotidiano con lo que podríamos llamar la “lengua nacional” en sus más diversos niveles de manifestación y uso, desde el nivel intelectual hasta las jergas populares”. Agrega Schopf, a continuación, que “lo que más falta hace al escritor en el exilio son las circunstancias inmediatas, que actuaban como un conjunto disperso, no organizado, de “objetos correlatos”, cuya presencia podía despertar en él inesperados estados de ánimo o “iluminaciones” súbitas de la realidad”. Y agrega que “hoy día, en el exilio, debemos escribir desde otras circunstancias, inmersos a medias, integrados y desintegrados en otros contextos de lengua, usos, costumbres e instituciones, en otra naturaleza, etc., elementos que, desde luego, no nos son del todo ajenos, pero que ocupaban otro lugar en el orden y desorden de nuestro mundo”. Y también advierte Schopf que “un peligro que asalta a los escritores en el exilio es la exageración de los rasgos expresivos locales o regionales en su estilo.” Y continúa: “No debe perderse de vista que el exilado continúa hablando como se hablaba en su país en el momento en que lo dejó. Conoce y habla un estado sincrónico de su lengua nacional, pero no la diacronía que le sigue”... y así “las necesidades de comunicación con su nuevo público hacen que el ensayista (hablo de un chileno en Alemania) termine utilizando un español standard, una lengua que es un resultado de contactos y desplazamientos por países que hablan y no hablan español, pero que no son el suyo. Una lengua obtenida de este modo es muy general y nada concreta en sus representaciones. Y sólo (es una creencia) desde lo más concreto se alcanza la verdadera universalidad, que no es sólo lo común a todos los objetos de un mismo género o especie, sino una singularidad como todo”.

Sintetiza Schopf en este artículo algunas de las variables principales que actúan sobre el escritor en el exilio. En este proceso de revisión de sí mismo, hay un punto central de conocimiento al cual puede acceder un creador. Schopf lo sintetiza de la siguiente manera: “Pero quizás una de mis experiencias más importantes en el exilio sea el descubrimiento del carácter falsamente “universal” que tenían muchos de nuestros conceptos. Su radio de validez no era sólo temporal, sino también regional, espacial”.

Hernán Valdés, poeta, novelista, ensayista, también vecinado en Alemania, como Schopf (durante el período de su exilio), ha intentado penetrar aún más en la condición del escritor, del intelectual chileno, contraponiendo su figura a la del político. En un artículo titulado “Sobre la inhibición del intelectual”, dice que

2. Federico Schopf, “Panorama del exilio”, *Revista Eco*, Bogotá, N° 206, 1978, pp. 67-83.

el político “es poco amigo del cuestionamiento”, de la reflexión crítica ³. Valdés intenta asumir completamente la lección de los hechos en 1973, y siente el momento previo a la ruptura institucional como un momento sin igual. “Nunca antes en la historia de este país se produjo una concentración tan rica y densa de intelectuales de todas las disciplinas teóricas, particularmente las sociológicas, tanto nacionales como venidos de todas partes del mundo”. Sin embargo, no hubo una fertilización entre estos intelectuales y los políticos, con lo cual concluye Valdés, “no fue salvado el abismo entre reflexión crítica y decisión política”.

Al continuar contraponiendo estos dos tipos humanos, Valdés declara que “el intelectual no toma normalmente en cuenta factores fundamentales para el político”, mientras también nota que es “muy raro que el político ceda ante la mejor fundada argumentación intelectual”. Y todo esto acontece porque “el político tiene una relación privilegiada con la realidad, una representación, verdadera o presumida tal, del pueblo”.

Según Valdés, al inhibirse el pensamiento crítico, es sustituido por “el voluntarismo y el triunfalismo, la poética auroral del mañana feliz, la retórica de la razón histórica como principal factor del triunfo”. Esta fuerte llamada a la crítica y a la auto-crítica para los hombres y las instituciones, que hace Valdés, no ha sido sin embargo llevada a cabo cabalmente.

En otro artículo, “Escritores en el exilio y el exilio de la escritura”, de posterior data, Valdés enfoca de preferencia la situación del escritor fuera de su patria, la cual no le parece tan deplorable sino que más bien privilegiada ⁴. Valdés toma parte por la necesaria perspectiva temporal o espacial que es indispensable tener frente a los hechos. Tomando este fenómeno como un eje, dice en su ponencia al Festival Horizonte 82, realizado en Berlín: “No es un azar que en esta reunión, por ejemplo, se haya efectuado una distinción al menos operacional, entre escritores latinoamericanos a secas y escritores latinoamericanos en el exilio. El hecho es que en muchas partes y particularmente en Europa somos percibidos como dos especies diferentes, la primera libre de asumir e imponer hasta sus últimas consecuencias su mundo particular, sin ejecución a contingencias políticas o deberes morales; a la segunda, supeditada a la responsabilidad de dar cuenta de su circunstancia inmediata, concebida en términos de la situación conmovedora de sus respectivos países o las respectivas comunidades desterradas. La distinción, el hecho de que seamos percibidos de estas dos maneras, viene de que la suerte, por así decir, nos ha conducido a dos receptores diferentes: los primeros han sido a conocer en un público motivado por una curiosidad estrictamente literaria-público que en los países anglosajones y nórdicos se reduce a sus sectores más cultos o especializados- a través del sistema editorial convencional, en tanto que los segundos nos hemos introducido por una brecha; constreñidos por la urgencia de denunciar las situaciones que nos tocó vivir, hemos

3. Hernán Valdés, “Sobre la inhibición del intelectual”, **Primer cuaderno del ensayo chileno**, Ottawa, Ediciones Cordillera, 1980, pp. 29-36.

4. Hernán Valdés, “Escritores en el exilio y el exilio de la escritura”, **Quimera**, Barcelona, N° 25, noviembre de 1982, pp. 27-28.

sido prioritariamente divulgados por un sistema editorial más o menos comprometido en un público motivado en lo esencial por causas políticas y humanitarias, en un sector de la sociedad europea solidario con los dramas de nuestros respectivos países”.

Esta descripción que hace aquí Valdés de la existencia de diferentes circuitos editoriales, de distribución, de consumo y de público, lo lleva finalmente a contraponer el lector especializado al lector políticamente interesado (que puede ser un connacional en el exilio también). Finalmente, cuando el escritor exiliado empieza a participar en la sociedad que le tocó en suerte, la situación se hace aún más compleja, por las reacciones que puede desencadenar.

Concluye Valdés su artículo diciendo: “Cuando nos situamos en el plano de víctimas o denunciantes de situaciones políticas específicas despertamos la adhesión o compasión de unos, pero que cuando volvemos a situarnos en el simple plano de escritores, sin apelativos patéticos, despertamos ya sea el desconcierto, ya el recelo de los unos y los otros”.

Pero también hay otras formulaciones sobre el escritor chileno en el exilio, donde no predominan tanto las ideas como las pasiones. Véase, por ejemplo, esta explicitación realizada por Patricio Manns, novelista, cantautor, periodista.

El escritor en el exilio “tiene la obligación, como Tántalo, de cargar su país en hombros y portarlo con él en su equipaje. Y luego, todavía aprender a narrar a su país. Pero no apenas una porción de su país, un fragmento de sus asuntos terrenos: debe totalizar un concepto que no es abstracto, debe concretar su zanahoria y su cebolla, debe trasladar una cucharada de mar y otra de tierra, y en esa cucharada mundial, mareas menguantes y crecientes, lunas oblicuas de color naranja, bosques tosiendo sus plácidos otoños, ríos embestidores, arenales exudando sus sulfúricas resolanas, amplios pastizales masticables, un árbol manipulando su edad en los anillos, un trigal contaminado por la lepra de su doradez, y por supuesto, un ahogado ejemplar buscando estolido el significado de su muerte en la profundidad del antro submarino solferino. Y después, todavía, elevar en las carnales coyunturas de su mano enciclopédica, el espíritu de su país, el cogollo histórico de su país, la médula esencial, la transpirable raza propia, la raza forrada con el cadáver de su roble epónimo y doméstico. Todo eso un solo hombre y cada hombre que haya elegido para sí mismo, en una asamblea unipersonal, como oficio de su sangre, la erección de su escritura escribiendo su drama cotidiano, su alegría provisoria, su devenir insuficiente, su rústica comprensión, su adivinación swedenborgiana”.

Patricio Manns, en su artículo “Escritura y destierro”, escrito en Ginebra, en 1983, representa, mediante la enumeración, la inmensidad de la tarea del escritor chileno en el exilio. Mediante ritmos, acumulaciones sintácticas, sonoridades, habla de su país, de Chile, construye una cierta imagen de la tierra que

no ha visitado en tantos años⁵. Y también define en estas circunstancias la función del escritor chileno en el exilio, de la siguiente manera: “Escribir es sobretodo discrepar. Las situaciones dramáticas son contadas y fácilmente agotables, pero millones de hombres discrepantes las han examinado hasta el cansancio para encontrar su propia fórmula de solución dramática perfecta. Por ello reivindico mi derecho a discrepar del facilismo enarbolado por aquellos intelectuales nuestros que han creído posible escribir buenas obras (no grandes, no maestras) sin sangrar, con desparpajo, cierta dosis de mentira y un buen caudal de autobombo, al uso de los nuevos filósofos, para contar sólo aquellas minucias del zarpazo castrense y del destierro consabido y conllevado, de las que ya se ocupó la poesía, en ocasiones, magistralmente. Un escritor en situación de destierro no es jamás casual, aunque siempre será provisorio”.

Uno de los autores chilenos que más produjo en el exilio, tanto en narrativa como en ensayo, y tanto en radioteatro como en guiones de película, es Antonio Skármeta. Su tránsito al exilio implicó para Skármeta el abordaje de una forma narrativa que no había cultivado en Chile: la novela. Ahora sus obras son traducidas a numerosas lenguas, aún antes de aparecer al español. En entrevista en 1980 dijo, con respecto a como nace la literatura de su generación, aquella de los nacidos en la década de los 40: “Me parece que desde mediados de la década del 70 comienza a hacer crisis cierta concepción estética, cierta actitud, en la perspectiva y en la elección de motivos en nuestra literatura. Me da la impresión de que a esta línea- que comenzaría más o menos con Jorge Luis Borges y llegaría hasta García Márquez se la podría definir como superrealista. Este término lo empleó para definir una actitud que considera la realidad como insuficiente en sí para emprender la creación literaria. La realidad, para este enfoque, es solamente una incitación para emprender una interpretación mayor, trascendente. Esta interpretación mayor se constituye en una suprarrealidad que aparece valorada en las obras. Los saltos desde lo finito y fragmentario a lo infinito y abierto suelen ser muy frecuentes. Hay, en esta literatura, la voluntad de crear obras trascendentes. Hay la presencia de un tiempo infinito, dilatado, que es el tiempo del mito”⁶. Y continúa Skármeta luego, diciendo: “A nosotros nos tocó vivir en el terreno de los hechos. Vivimos desde la crecida de la esperanza, pasando por los tormentos de las grandes contradicciones, hasta el dolor de los pueblos masacrados, muertos, torturados. Esta inmediatez de la experiencia se nos cruza con lo que se podría llamar la tendencia lúdica, irrealista, fantástica, que es nuestra herencia, el boom. Nuestra vocación aparece seriamente interrumpida, hay un corto-circuito metafísico que nos obliga a ocuparnos de la inmediatez”.

Y luego agrega, inmediatamente: “Eso implica, a la larga, un énfasis en el hombre situado históricamente antes que en el mito o el juego fantástico o la especulación metafísica. Nos interesa, más que

5. Patricio Manns, “Escritura y destierro”, *Araucaria*, Madrid, N° 23, 1983.

6. Los planteamientos de Antonio Skármeta en ese momento quedan expresados en “La reformulación del status del escritor en el exilio”, *Primer cuaderno de ensayo chileno*, Ottawa, Ediciones Cordillera, 1980, pp. 1-13; “Ahorrar bajo el ala del sombrero una lágrima asomada”, *Araucaria*, Madrid, N° 9, 1980, pp. 137-142; y “Words are my Home: Prose and Poetry by Young Chileans Writers of the Late Seventies”, *Review*, New York, N° 27, 1980, 8-10.

la expansión , la frontera. El hombre en tensión histórica, entramado a su contexto. Nuestra literatura pasa a tener un peso más real sin ser realista...”.

Skármeta enfatiza también cómo la literatura de su generación asumió radicalmente el lenguaje coloquial como el lenguaje, y señala la influencia de los medios de comunicación de masas, el cine, la televisión en colores, la píldora anticonceptiva, la grabadora. Y el otro tipo de lenguaje que encuentra decisivo en la conformación de su obra es el lenguaje lírico, al modo de las concreciones de la poesía de Neruda y de la antipoesía de Parra. El exilio, declara Skármeta, le ha resultado a él interesante, y siente que la presencia sensorial de los pueblos latinoamericanos va dejando de ser fuerte de inspiración gradualmente en su obra.

En otro artículo, titulado “La nueva condición del escritor en el exilio”, también de comienzo de los 80s, Skármeta perfila más lo acontecido fuera de Chile: “Enfrentando al destierro y a la nueva máquina de escribir -desconfiada y expectante-, no había otra vibración en mi cuerpo que la de los compañeros de ese Chile total que ahora estaba muerto, que la de los sobrevivientes arriesgándose a las sorprendidas sombras, que la de los exilios húmedos e incomprensibles desde Finlandia hasta Africa. Más que el odio y el resentimiento hacia el victimario, crecía en mí un nuevo y mejor amor, por la tradición chilena, y por todos aquellos que eran las víctimas. Sentí con mayor vigor que antes que en ellos y que en la historia misma de mi país -y en ninguna otra parte- estaba la fuerza misma capaz de organizarse para rescatar a Chile de la violencia y de la injusticia. No existen en la historia soluciones adánicas, y no existe literatura original que no tenga raíces en un pueblo concreto. Siento -y por favor entiéndase ésto en su dimensión más humilde- que mi trabajo como escritor, junto con el de otros colegas, es testimoniar esa corriente poderosa de la humanidad que nos colocó en un privilegiado momento de logros y perspectivas. No me refiero a la exposición de doctrinas, de programas partidarios, ni mucho menos a cacareos proselitistas. Esa zona de la cultura la cubren con variada suerte otras disciplinas. Me refiero sólo al ser humano y sus avatares del cual la dimensión pública, social, política, es un aspecto de su personalidad, sólo uno, pero justo aquél que provocó un momento conmovedor en la historia latinoamericana. En esta zona temática, con estos personajes -enfrentados y conviviendo en difíciles matices con sus opresores- es que pongo a trabajar mi fantasía. Intento interpretar sus esperanzas, pero no quiero sucumbir a las consignas voluntaristas que caracterizan a cierto tipo de literatura revolucionaria que acercando en exceso la utopía y el futuro, escamotea la realidad”³⁴.

Agrega en seguida Skármeta: “Por otro lado observó un fuerte desapego en temas y personajes de los narradores de mi generación -en cualquiera de sus modalidades expresivas- de los grupos sociales que dinamizan con su pujanza la sociedad y que suelen ser sus rotundas víctimas en el empleo. Este desconocimiento de las motivaciones populares, y eventualmente, de sus organizaciones, se compensa por una reiterada crítica y parodia

34. Antonio Skármeta, “La nueva condición del escritor en el exilio”, *Araucaria*, Madrid, N°19, 1982, pp. 133-141.

de la sociedad burguesa , donde el autor despliega los monstruos en el tinglado lanzándoles a toda batería las luces del desprecio, conduciendo de la mano al lector hacia una valorización negativa del mundo fabulado. Lo revolucionario de dicho arte se limita a la crítica del mundo burgués. Aquí también se absolutiza un recurso; el mundo se presenta como un festival alienado. Los personajes viven para el mordisco de la sátira, en que los autores se ensañan con poderoso lenguaje popular. Pero al no discernirse otras temperaturas humanas capaces de gestar la ruptura del mundo, éste aparece absolutizado, permanente, objetivado y monótono. Extraña condición la de muchos escritores progresistas que brillan en la plasmación del enemigo y omiten o fallan en la pintura de aquellos personajes con los que solidarizan ideológica o afectivamente”.

Las opiniones de Schopf, Valdés, Manns y Skármeta son en verdad representativas de una amplia gama de tendencias y consideraciones sobre el exilio chileno en lo literario y lo cultural. Otros textos de Jaime Concha, Hernán Vidal, Marcelo Montealegre, Jorge Etcheverry, Juan Armando Epple, Fernando Alegria, Ariel Dorfman, podrían ser incluidos aquí para evidenciar aún más la diversidad de enfoques y perspectivas sobre un fenómeno complejo y singular.

LITERATURA CHILENA DE TESTIMONIO

Para situar apropiadamente la práctica literaria y testimonial chilena reciente, especialmente fuera de Chile, es indispensable desplegar antes un breve resumen de la cultura chilena en relación al período en que emerge el testimonio, entre 1973 y 1976.

1. La cultura chilena de los 70s

La cultura chilena tuvo dos campos de expresión. Chile, el interior, por una parte, y el exilio, los chilenos que vivieron y en muchos casos, aún viven en el extranjero, por otra. Estas dos corrientes de la cultura chilena se dieron en relación a los dos espacios socio-políticos donde se encontraban ubicadas. En Chile, la carencia de democracia tendió a restringir el crecimiento cultural del pueblo. Afuera, la fragmentación, el aislamiento, tendieron a determinar la incipiente cultura chilena.

La cultura en el interior, durante el régimen militar, pasó por varias etapas. La respuesta a la agresión fue una resistencia defensiva, desde 1973 a 1976. Desde 1977 en adelante comienza a apreciarse una creciente manifestación artística y cultural de carácter público, crítico y disidente. En la primera etapa la infraestructura cultural queda reducida a periódicos clandestinos, rayados-relámpagos, poemas y canciones de lucha, obras de teatro simbólicas, etc. La creación cultural conquista un nuevo escenario: los campos de concentración y detención. Hay allí charlas educacionales, grupos folklóricos, conjuntos de teatro, talleres de artesanía, concursos de poesía, pequeñas bibliotecas, diarios murales. Después de 1976, la formación pública de las asociaciones y centros culturales y comunitarios en las principales ciudades del país marca un hito importante en el proceso de reconstitución cultural. El pueblo recupera lentamente su voz. Se dan pasos en la institucionalización de las iniciativas, por sobre la censura y la auto-censura. Se fundan talleres de artistas plásticos, de creación teatral, peñas, editoras de disco, etc. Hay en la segunda etapa un aire cuestionante que se aprecia en las bienales de arquitectura, en las exhibiciones de pintura, en los festivales de música. En una tercera, desde 1983, en adelante, el rol de los jóvenes intelectuales chilenos, de los universitarios, es fundamental para todas estas tareas. La manifestación cultural en las poblaciones mismas empieza a ser puesta de relieve: va desde la arpillera hasta la artesanía en cobre, hueso y greda y por supuesto incluye actividades teatrales, musicales y literarias.

También existió en Chile una cultura oficialista que controlaba prácticamente la totalidad de la infraestructura del aparato cultural. La única vez que salió de su letargo fue cuando se produjo la polémica sobre el apogón cultural. En realidad durante el período 1973-1976 sale del país un gran número de artistas,

intelectuales, escritores, profesionales, universitarios, lo cual implicó un decaimiento evidente de la producción cultural nacional. Más tarde, la respuesta del régimen autoritario fue incentivar la privatización y comercialización consiguiente de la cultura. Se propicia que las industrias, bancos, monopolios económicos, etc., actúen de mecenas de los artistas chilenos que deben exponer, actuar y producir para la clase pudiente. El movimiento democrático y cultural chileno por unos años logró consolidar una red de publicaciones, fundó una asociación nacional de organizaciones artísticas y culturales, e hizo intentos para darse una dirección única y coordinada.

La cultura chilena en el exilio se vio enfrentada a otros problemas. En primer lugar, estaba la necesidad de conocer y ajustarse a una nueva vida cultural. Para la mayor parte de los chilenos en exilio esto se complica con la necesidad de la adquisición de una nueva lengua, una vez pasado el choque cultural. Los artistas en exilio han perdido el público natural que una vez los acompañó. Todo, o casi todo lo que surge en la experiencia en el extranjero contribuye a una reflexión, a una renovación del trabajador cultural chileno que vivió en el exilio.

Afuera, los chilenos se constituyeron en comunidades étnico-políticas organizadas. Para ellos, el trabajo cultural tuvo un significado esencial, porque ayudaba a mantener la identidad cultural de una comunidad desterrada también económicamente. Sin embargo por encima de los obvios problemas psicológicos o políticos del exilio, la cultura chilena creció fértilmente. No hay países del orbe donde no haya una colonia de chilenos. Allí se publican boletines, se organizan presentaciones culturales, se forman equipos de fútbol y básquetbol, se organizan grupos de teatro y conjuntos folklóricos, se desarrollan campañas de solidaridad, etc. En Italia, Polonia, Francia, Estados Unidos, Alemania, México, Canadá, se hicieron intentos para hacer confluir a la intelectualidad chilena. Crece el número de las publicaciones artísticas, culturales, teóricas, políticas, literarias, ejecutadas por un pueblo en un intento por unificarse. En el exilio, el simple objetivo de la preservación de la cultura chilena fue alcanzado con creces. Se observó después una renovación en todas las áreas del exilio chileno, de la cual comenzó a emerger un nuevo liderazgo de algún modo similar a los jóvenes dirigentes formados durante este tiempo en el interior.

En Chile no han circulado las principales obras de testimonio escritas fuera de Chile, las cuales se difundieron especialmente durante los primeros años del régimen militar. Estas obras no podían ser leídas en Chile y aún no lo son. Si se examina el conjunto de las obras de testimonios chilenos publicadas después de 1973 se observará que casi todas ellas cubren más o menos un mismo período. Sólo dos o tres sobrepasan el marco de los años setenta. Sin embargo, casi la totalidad de las obras hacen referencias al traumático pasado histórico inmediato chileno. Todas estas obras establecen una oposición básica en su interior, entre un pasado organizado y un presente caótico. El eje histórico-temporal que gobierna esta oposición son los hechos acaecidos en Chile en 1973.

En el género testimonio los temas tratados no son tópicos literarios sino que unidades nucleares de experiencia, vivencias totalizadoras, donde la vida humana tiende a diseñarse en plenitud. Los textos en cuestión

abundan en situaciones de este tipo.¹ En la gran mayoría de los casos, hay una gradación en el proceso experimentado. También existen hitos demarcatorios que contribuyen a la organización de la experiencia.

2. Fenomenología de la experiencia sufriente

Partiendo del momento en que el sujeto es detenido y empieza a ser golpeado y amenazado, cambia, la situación de la esfera subjetiva en cada uno de estos textos testimoniales. La eliminación repentina de la posibilidad de elección trae como consecuencia inmediata la auto-definición del sujeto en nuevos términos. La conciencia se observa a sí misma dentro de límites físicos dolorosamente marcados. El destino individual aparece controlado por fuerzas externas desatadas e incontrolables. El destino del yo se transforma radicalmente al integrarse dentro de un grupo donde cada uno de los individuos está en las mismas condiciones. Las reacciones frente a este problema se polarizan agudamente. Un camino abierto es la penetración en lo profundamente subjetivo tratando de eliminar así los factores agresivos del contorno. Esta alternativa no es usualmente asumida. El segundo camino, mucho más frecuentado, es la identificación con el grupo, el reconocimiento de las condiciones de igualdad, y por consiguiente, el florecimiento de la solidaridad y esperanza humana.

La esfera subjetiva está pues expuesta de manera abierta a factores que alcanzan un grado de influencia decisiva, en la literatura de testimonio. El concepto que se tiene del cuerpo humano, de la propia estructura material, se ve completamente alterado. El acceso a los límites del agobio físico y psicológico, la presencia de la muerte en el horizonte temporo-espacial inmediato, hacen que las funciones psico-somáticas se detengan, se alteren, se agudicen o se expresen de una manera nueva. La alimentación, el descanso a través del sueño, la eliminación de las materias innecesarias para el cuerpo, la higiene personal, por ejemplo, son funciones abruptamente reajustadas. Lo mismo acontece con las funciones propiamente intelectuales, tales como la capacidad de crítica, el uso oral y dialógico del lenguaje, las expresiones de amor hacia la familia, o simplemente, el tren de pensamientos de un individuo. Todo el aparato comunicativo del sujeto sufriente cambia de sentido porque la experiencia es de tal magnitud que nociones culturales de gran inmanencia (tales como la concepción del tiempo, del espacio o de la muerte) también se ven furiosamente trastocadas. La experiencia misma aparece como cerrada temporo-espacialmente. Cercada por el enigma de lo otro, de lo que podría haber sucedido o lo que podría suceder, inmerso en el sin sentido de la degradación humana obligatoria mientras las propias fuerzas personales reconstructivas funcionan a toda marcha, enfrentando la nueva circunstancia.

1. Los testimonios a los cuales hace referencia esta investigación, son, entre otros: Rolando Carrasco, **Prisionero de guerra** (Moscú, Editorial Novosti, 1977), Miguel Lawner, **Dos años en campos de concentración chilenos** (Toronto, Ediciones Belisario Henríquez, 1977), Guillermo Núñez, **Diario (Literatura chilena en el exilio, N° 3, 1977;** también hay ediciones posteriores), Aníbal Quijada, **Cerco de púas** (La Habana, Casa de las Américas, 1977), José Miguel Varas, ed., **Cartas de Chile** (Moscú, Editorial Novosti, 1977), Sergio Villegas, **El estadio** (1979), Alejandro Witker, **Prisión en Chile** (México, Fondo de Cultura Económica, 1977).

Hay, por cierto, en los primeros momentos de la narración, la fijación de un espacio que pronto va a dejarse. Este espacio cotidiano de la sociedad civil se contrapone violentamente al carácter del nuevo espacio que se abre. El testimonio tiende aquí a manifestarse como viaje, como tránsito. Siguiendo las ideas de Campbell expuestas en **El héroe de las mil caras**, puede hacerse la siguiente descripción². Primero, hay gente que se despide, compañeros de viaje, mensajeros que obligan la partida. Hay una negación al viaje de parte del sujeto. Inmediatamente se inicia un camino de pruebas físicas y psicológicas. La identidad misma es alterada cuando se atraviesa el umbral que separa los dos espacios. En realidad, el espacio de la nación toda contiene a la experiencia sufriente y por tanto la experiencia puede describirse como la penetración de lo profundo o el descenso en círculos concéntricos. El cruce del umbral está marcado por diferentes terrores: la agresión, la oscuridad, el anonimato, el hambre, el frío, la incomunicación. El sujeto que transcurre en la experiencia enfrenta numerosos desafíos. La sucesión inevitable del sufrimiento marca la experiencia como traumática. En numerosos casos se establece también una lucha interna donde la voluntad, las fuerzas del pasado, el apremio físico se convulsionan. El sujeto parece morir una y otra vez, pero todo es una pantomima. El lenguaje mismo y la utilización que de él se hace se torna un hecho crucial. El diálogo (aunque casi nunca es tal) está forzado por las manipulaciones del interlocutor, que es siempre pregunta y dolor.

El viaje del héroe continúa a través de esta experiencia infernal. Se sucede la crucifixión, el desmembramiento, la inmersión, el vientre de la ballena, el duelo con el hermano, el enfrentamiento con el dragón, la herida en el costado. Todos estos momentos desgarradores llenan de sentido la experiencia y permiten a la vez apreciar el ejercicio potente de la reconstitución del sujeto. El sujeto no es libre para imponer ninguna condición al proceso en el cual se ve inmerso. La autoridad frente a él controla todos los componentes de la situación con la sola excepción de la voluntad del sujeto. Del encuentro del sujeto con otras voluntades en similar situación surge la posibilidad de los primeros pasos para una reconstrucción que signifique la superación de la situación inmediata. Esto permite además el desarrollo de la conciencia del sujeto en una dirección muy definida: conoce al adversario, se explica su conducta, advierte los signos generales del espacio donde se ubica, y por tanto, lentamente, se reorganiza en la práctica superando, a través de un ejercicio de conciencia, la situación en la cual se encuentra. No es éste mero escapismo.

Después del camino de las pruebas y de la comprensión del sentido de la actividad humana en el espacio que ha dejado y en el espacio presente, sólo se reitera el ciclo de manera más difusa, menos tortuosa, en que estas verdades descubiertas son generalizadas y puestas en práctica en diversos lugares de estadía por los cuales el héroe sufriente transita. A las numerosas interrogantes, verdaderas y falsas, que han aparecido en el camino, el narrador experienciante ahora establece una respuesta de dimensión unánime: donde los valores esenciales son la igualdad, solidaridad, amor, esperanza, comprensión, libertad. El experienciante ha logrado capturar las claves

2. Joseph Campbell, **El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito**. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

generales del mundo donde vive y está pues listo para partir de regreso. Pero sin embargo aún no es dueño del destino inmediato de su propia persona. Hay aquí la iluminación interior que justamente ha podido originarse gracias al valor de la transformación hacia la expansión de la conciencia por el sufrimiento. Tal como fue el viaje de llegada aparece el viaje de salida. Guardianes, mensajeros, se yuxtaponen y confunden. Todo es súbito y exige un tipo de reajuste. El umbral es nuevamente cruzado con muchas de las características del primer tránsito. La experiencia ha enriquecido radicalmente al sujeto. Su visión y fortaleza se han ampliado. El mundo requiere de él nuevas responsabilidades que afrontar. Se recobra la antigua identidad ahora profundamente influida por lo conseguido durante la experiencia. Hay en el futuro inmediato un deber ético y estético: la función testimonial que fue ejercida como absorción durante la experiencia, cambia su signo de receptor a emisor, y la experiencia vuelve a ser puesta en palabras, esta vez escritas. Este es el elixir, la poción mágica rescatada, el mensaje que el héroe trae.

3. Forma y estructura testimonial

La forma testimonio y los testimonios chilenos están a mitad de camino entre historia y ficción. Historia y ficción a veces son escritas, y cuando lo son suelen reflejarse mutuamente. En estos textos, histórico es el tema y ficticia es la aproximación al tema. El tema se ha originado en la experiencia concreta del autor, previa a la obra. El mecanismo que comunica y estructura la experiencia de una determinada manera es de carácter ficticio, porque es forma lingüística narrativa. Los recursos utilizados en la narración pueden ser de origen literario, la experiencia misma aparece como pulida de numerosos elementos no pertinentes; el tránsito del universo abierto de la experiencia humana al sistema cerrado del lenguaje impone ciertas consecuencias. La mayoría de estos textos testimoniales cumple además con lo que se podría denominar los requisitos estructurales del género. Hay primero que todo una experiencia vivida, una materia prima que elaborar lingüísticamente. La elaboración lingüística es siempre la consecución de una secuencia narrativa. De esta manera se concreta un desarrollo temporal específico del texto. La matriz conceptual y narrativa del texto es la asunción verbal de una experiencia cuya característica esencial es el modo peculiar de fusión de lo subjetivo y colectivo, de lo individual y lo social, de lo humano y lo histórico. La ley vital y estructural del testimonio es la relación vida-muerte que se evidencia como pertinente a la caracterización de diversas objetividades del texto.

El texto testimonial más estéticamente elaborado es sin duda alguna **Tejas Verdes**, de Hernán Valdés³. Esta obra patentiza claramente las posibilidades artísticas del testimonio. En la Nota Preliminar a su libro, Valdés declara, sin embargo, que no hay aquí una elaboración literaria. La narración cubre el período que va del 12 de Febrero hasta el 15 de marzo de 1974. Valdés concluyó la escritura de este diario-novela en mayo del mismo

3. Hernán Valdés, **Tejas verdes: Diario de un campo de concentración en Chile**. Barcelona, Ariel, 1974.

año. **Tejas Verdes** se presenta como el fin de un modo de vida personal, estructurado en torno a los cambios de la narración de primera a tercera persona, es decir, transitando de la corriente de la conciencia a la narración descriptiva. Se establece en el narrador una tajante división, por consiguiente, entre vida mental y mundo externo, que sin embargo se supera a través de la presentación del detalle sensorial. La experiencia misma de detención trae como consecuencia estados febriles, oníricos, patológicos casi, todo lo cual hace resaltar ciertos aspectos surreales de la experiencia. Hay en la obra la dialéctica entre la entretención y la comprensión, entre el escape de las circunstancias y el compromiso con una racionalidad que envuelve a la realidad. Esto permite que el texto comunique la sucesiva evolución de la solidaridad humana en las peores condiciones.

Esta literatura testimonial chilena sólo pudo ser producida, circulada y consumida fuera de Chile. Solo el cambio hacia un régimen democrático y popular podría permitir la divulgación de esta peculiar manifestación de la literatura chilena. La forma testimonio en el corpus examinado tiene como centro focal los acontecimientos políticos y sociales acontecidos en Chile en los setenta. En un sentido estricto, la literatura de testimonio chilena debe prescindir de los autores extranjeros que algunas veces suelen incluirse. Habrá que excluir también los reportajes donde el autor es más bien observador de los acontecimientos. Hay en el reportaje periodístico un modo diferente de expresar la relación entre lo objetivo y lo subjetivo.

Un trabajo sólidamente fundado en su concepción del testimonio debe incluir diversas áreas de investigación, que van desde la historia de la cultura y la ciencia política hasta la lingüística y la literatura. La diversidad de disciplinas que se preocupan del testimonio, evidencia las múltiples formas humanas de expresión de la función testimonial.

La literatura de testimonio es una visión personal de la realidad social objetiva. En este género la visión y la vivencia personal se expresan de una manera peculiar. La literatura de testimonio es siempre la presentación de un conjunto de experiencias vitales del autor narrador. Lo que decide pertinentemente la descripción de una obra a la categoría de testimonio no es solamente el grado de participación del autor en los hechos narrados durante la experiencia objetiva sino que la peculiar modalidad de acercamiento a ese fenómeno. El modo de enfoque de la experiencia vivida, su plasmación como narración, es lo que caracteriza al testimonio. El testimonio es un encuentro entre diferentes órdenes que parecieran contradictorias. Es lugar de fusión de lo real vivido y lo ficticio literario.

La función testimonial es una praxis social muy antigua, esencial en las sociedades que inadecuadamente llamamos primitivas. Aquellas funciones usualmente concentradas en la figura del chamán, se han diversificado en diferentes roles sociales. El testimonio es ahora parte de la vida cotidiana. Todo el aparato informativo y comunicativo de una sociedad puede ser comprendido como una extensión de la función testimonial en la cual instancias de la misma formación social se reproducen.

El lenguaje mismo provee con los elementos adecuados para la función testimonial lingüística. El género testimonial pertenecería a la categoría de los relatos en primera persona. Pero lo esencial es la perspectiva que asume el sujeto narrador en el momento de la narración de la experiencia. El autor puede escribir (cuestión que le fue negada antes). La experiencia práctica es ya pasado, y como tal ha asumido un carácter estructurado al ser preservada lingüísticamente en la conciencia creativa.

4. Sentido del testimonio

El testimonio es una área de la actividad humana en la cual se expresa a la vez una voz personal y una voz colectiva. El desarrollo del liberalismo en Occidente (con el consiguiente subjetivismo e individualismo) ha aportado a la estructuración de una imagen de la realidad que legitima la vida individual como único criterio de comprensión humana. Esto ha contribuido al fortalecimiento de la función testimonial, bajo la forma autobiográfica las más de las veces, y bajo la condición de no trasgredir las normas impuestas por el grupo social dominante. Un examen del rol del sujeto en el proceso histórico, y de la teoría del sujeto tal vez permitiría emplazar adecuadamente el contexto en el cual se mueve la función testimonial.

La función testimonial es esencialmente una vertiente básica de la vida humana. Se expresa como un derecho, como un deber, como un aporte, como una creación. El testimonio presupone el derecho a la libre opinión, al uso de la palabra, a la libertad de expresión. El testimonio es una excelsa manifestación de la democracia. Aunque el testimonio se base en el marco individual siempre a través de él se ve un horizonte más amplio. El testimonio es un elemento estructural de la vida occidental. Perteneció a este determinado tipo de cultura, con sus raíces grecolatinas y judaicas, asentadas en el Mediterráneo. Los grandes movimientos sociales de los últimos cien años tienden a recuperar el testimonio como una forma de expresión, creación e imaginación altamente indispensable al curso concreto del proceso social renovador. La progresiva democratización que se advierte en el mundo occidental (gradual desaparición del esclavismo y del feudalismo) marcha paralela al desarrollo de la función testimonial.

La función testimonial es parte del patrimonio de la cultura. Nuestra cultura chilena hereda -tal como latinoamericana- la tradición occidental. En Chile, hay testimonio en las cartas de Pedro de Valdivia, y en las octavas reales de Ercilla. Neruda reconoció profundamente su función testimonial. El testimonio al manifestarse crea cultura, y es en el marco de la democracia donde alcanza su más alta formulación. En sociedades no democráticas existe la supresión del testimonio, su represión, lo cual atenta a la destrucción de una expresión de la cultura. La democracia misma puede ser entendida como la capacidad de expresarse culturalmente. Democracia, cultura, testimonio, son prácticas sociales, procesos de creación de sentido. El testimonio es entendido como una práctica cultural originaria.

El testimonio es un encuentro entre la historia individual y la colectiva. El testimonio literario, cultural, artístico, es una conjunción de lenguaje y vida, de ficción y realidad, de información y goce estético. El testimonio es un germen de la verdadera democracia, una expresión constituyente de la democracia real, directa y participatoria. Desde el punto de vista literario es un género con leyes y relaciones internas específicas. Su autonomía se revela cuando se observa que el autor mismo de un testimonio establece con el texto una relación distinta que con una obra de ficción suya, por ejemplo. El testimonio es a veces prohibido, se ejercita en diversas áreas de la experiencia humana, y es un producto popular, del pueblo, de la conversación. Emanada de cada ser humano.

El testimonio es casi considerado aquí como la manifestación de aquella entidad que maravilló a algunos románticos alemanes: la voz de un pueblo. En el ejercicio del testimonio se desarrolla lo nacional-popular, lugar de concentración e identidad de la práctica y la conciencia de una comunidad nacional. En el caso de los regímenes autoritarios la cultura de un pueblo llega a convertirse en el último reducto de creatividad, después que todas las otras alternativas de expresión han sido provisoriamente reducidas.

Si el testimonio es un modo democrático de expresarse culturalmente, se evidencia nuevamente la necesidad de una renovación teórica que también pasa por la noción de democracia. En la tradición occidental se tiende a frenar la libertad mediante la democracia. Podría decirse que la democracia (y con ella una de sus fuerzas impulsoras, el testimonio) es el futuro de la ideología. Democracia e ideología no son sólo teoría sino que prácticas humanas concretas, cotidianas. Si se considera el elemento represivo como característico de la ideología, entonces el tránsito del espacio ideológico al espacio democrático se evidencia y es ayudado gracias a la literatura de testimonio.

El testimonio colabora al proceso de conocimiento de sí misma de una sociedad; mucha experiencia humana válida y auténtica se crea allí cada día; al sorprender aquellos instantes en que los hombres se ven más nítidamente a sí mismos, el testimonio depura, reproduce, comunica, agudiza, expande. El grado de avance en conciencia es proporcional a la retirada del discurso ideológico. Durante un estado de crisis social, la presión del medio ambiente provoca una variada gama de repuestas colectivas y personales frente a las contradicciones objetivas. Sin embargo, la ideología de una sociedad tiene ciertos quiebres donde fenómenos se trascienden a un nivel superior de desarrollo; los gérmenes de democracia real que allí se incuban incluyen la expresión humana ética y artística denominada testimonio.

RESEÑA DE DOCUMENTOS DE ESTUDIO PUBLICADOS

Nº	NOMBRE	AUTOR	AÑO
Nº1	<i>"Factores asociados al rendimiento académico de los alumnos de la Carrera de Pedagogía en Educación Básica en el I.P.E.S. Blas Cañas"</i>	CARLOS ORTIZ H.	1985
Nº2	<i>"El rendimiento académico de los alumnos en algunas asignaturas de la Carrera de Pedagogía en Educación Básica en el I.P.E.S. Blas Cañas"</i>	CARLOS ORTIZ H.	1985
Nº3	<i>"El proceso educativo en Chile: 1958-1985 contextos y resultados".</i>	IVÁN NAVARRO A. GABRIEL DE PUJADAS VÍCTOR MALDONADO R. PABLO SAINI A.	1985
Nº4	<i>"La formación del educador cristiano en el Instituto de Estudios Superiores Blas Cañas"</i>	JAIME CAICEO E.	1986
Nº5	<i>"Concepciones socioculturales de los alumnos ingresados al primer semestre de 1985 en las Carreras de Pedagogía en Historia y Geografía del Instituto Profesional de Estudios Superiores Blas Cañas"</i>	CARLOS ORTIZ H. MARIA A. ESPINOZA	1986
Nº6	<i>"La militancia política: el discernimiento de la juventud bajo el régimen militar. El caso de los estudiantes del Blas Cañas"</i>	JORGE BAEZA CORREA	1986
Nº7	<i>"Elementos para una teología de la Educación"</i>	ANTONIO BENTUE B	1987
Nº8	<i>"Reflexiones en torno al método científico"</i>	ERNESTO EVANS E.	1987
Nº9	<i>"Toda la iglesia "In Statu Missionis" permanente"</i>	ROBERTO ESPEJO T.	1987
Nº10	<i>"El discurso social de la Iglesia y del Papa en Chile"</i>	RAMÓN HERRERA	1987
Nº11	<i>"Estudios del curriculum de formación de la Carrera Pedagogía en Educación Diferencial a partir de la opinión de sus egresados"</i>	MARÍA A. WEISSER	1988
Nº12	<i>"Síntesis de la evolución del movimiento estudiantil chileno entre 1985 - 1987"</i>	VÍCTOR MALDONADO	1988
Nº13	<i>"Perspectivas cosmológicas. Consideraciones sobre la evolución hipotética del universo"</i>	ARIEL DUFFAU G.	1988
Nº14	<i>"Conclusiones jornada de Punta de Tralca"</i>	UNIDAD TÉCNICA DE PLANIFICACIÓN	1988
Nº15	<i>"La Biblia"</i>	PADRE LEÓN BOURGOIS	1988

Nº	NOMBRE	AUTOR	AÑO
Nº16	<i>“La presentación social de la Iglesia. Comentario esquemático de la Encíclica “Sollicitudo Rei Socialis”, del Papa Juan Pablo II”</i>	SANTIAGO QUER ANTICH	1988
Nº17	<i>“Fundamentos para un sistema de acreditación a Instituciones de Educación Superior”</i>	IVÁN NAVARRO ABARZUA CARLOS ORTIZ H. GABRIEL DE PUJADAS ARIEL DUFFAU G. MANUEL FÁBREGA R.	1988
Nº18	<i>“La re-modelación pedagógica y administrativa del sistema educativo chileno: un desafío para autores democráticos”</i>	JULIO VALLADARES M.	1988
Nº19	<i>“Reflexiones teóricas sobre las innovaciones educativas”</i>	GABRIEL DE PUJADAS	1988
Nº20	<i>“Aproximaciones a su modelo de cooperativa educacional”</i>	RENATO VEAR	1988
Nº21	<i>“Estudio de seguimiento de los alumnos del Instituto Profesional de Estudios Superiores Blas Cañas. Egresados en 1987”</i>	VÍCTOR MALDONADO R.	1989
Nº22	<i>“Consecuencias sociopsicológicas en la juventud de sectores populares urbanos, de la vivencia en Chile no democrático”</i>	JORGE BAEZA CORREA	1989
Nº23	<i>“Descripción de algunos fenómenos en física de partículas”</i>	ARIEL DUFFAU G.	1989
Nº24	<i>“Algunas variables en el aprendizaje de la lectura en 2º año básico”</i>	ALEXIS LABARCA C.	1989
Nº25	<i>“Exhortación apostólica “Christofideles laici” sobre la Misión y Vocación de los laicos en la iglesia y en el mundo del Papa Juan Pablo II”</i>	SANTIAGO QUER ANTICH	1989
Nº26	<i>“Psicología facial y tutorías psico-afectivas”</i>	JOSÉ FORBES F.	1989

Nº	NOMBRE	AUTOR	AÑO
Nº27	<i>"Propuestas curriculares, ideas fuerzas para una acción educativa"</i>	CARLOS AVILES T. MANUEL CANALES C. MANUEL FÁBREGA FRANCISCO PALACIOS VIOLA SOTO G. NORA VERA L.	1990
Nº28	<i>"Domingo Faustino Sarmiento, educador y americanista"</i>	GUILLERMO SANHUEZA	1990
Nº29	<i>"Identidad cultural, aculturación y movimientos indianistas en América Latina"</i>	CARLOS HAEFNER	1990
Nº30	<i>"La persona y los derechos-humanos. (El fundamento fisiológico de los derechos humanos en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino y Jacques Maritain)"</i>	JUAN P. CONEJEROS M.	1990
Nº31	<i>"Estudio de efectos de la computación educativa en variables psicológicas"</i>	DANIEL RÍOS	1991
Nº32	<i>"Percepciones educativas a sectores rurales de Chiloé"</i>	CARLOS ORTIZ H.	1991
Nº33	<i>"Enfoques metodológicos a la enseñanza de la Lingüística"</i>	RAÚL LABBE OSSES	1993
Nº34	<i>"Tipos fronterizos en la Araucanía del Siglo XIX. Los afuerinos"</i>	LUIS CARLOS PARENTINI G.	1994
Nº35	<i>"Patrones de modernización y actores sociales en América Latina: El caso de Chile 1975 - 1990"</i>	JORGE GIBERT GALASSI	1994
Nº36	<i>"Aproximaciones al análisis del Documento de Santo Domingo del Episcopado Latinoamericano"</i>	SANTIAGO QUER ANTICH	1994
Nº37	<i>"Un entorno a la Educación y a la Familia: La educación permanente: instrumento para el desarrollo"</i>	FLORA CÁCERES PANOSO	1994
Nº38	<i>"Políticas sociales localizados más allá de la Universidad y la focalización"</i>	JORGE GIBERT GALASSI	1994
Nº39	<i>"Protestantismo y la modernidad como racionalización social"</i>	MARCELO MARTÍNEZ K.	1994
Nº40	<i>"El discurso pragmático en la novela hispanoamericana: 1965 - 1985"</i>	SERGIO SALDES BÁEZ	1995

Nº	NOMBRE	AUTOR	AÑO
Nº41	<i>“Educar en la memoria histórica a través del contacto con fuentes: una vivencia en el Palacio de la Moneda”</i>	MARÍA ANGÉLICA OLIVA U.	1995
Nº42	<i>“Desarrollo de sistemas de información Administrativa”</i>	JAIME GONZÁLEZ	1995
Nº43	<i>“El desarrollo artístico del niño: su evolución e implicancias”</i>	VERÓNICA ROMO	1995
Nº44	<i>“A propósito del Centenario de la Doctrina Social de la Iglesia”</i>	SANTIAGO QUER A.	1995
Nº45	<i>“Filosofía para niños: sus aportes para la formación de educadores a partir de Seminarios de Título”</i>	FRANCISCO HUERTA R.	1995
Nº46	<i>“Análisis psicológico-literario de Don Quijote de la Mancha. Un acercamiento al ensayo de Sergio Peñaylillo”</i>	SANTIAGO QUER A.	1995