

PRÓLOGO

Gilberto Triviños

El Fondo Nacional del Libro y la Cultura hizo posible un encuentro de periodistas, editores y profesores en la ciudad de los túneles morados para reflexionar sobre la crítica literaria en Chile, el país donde el oficio de los especialistas que Flaubert asemeja a las pulgas, siempre dispuestas a saltar sobre las sábanas limpias, se considera encerrado y desinformado, sin una perspectiva cultural que le permita entender el discurso de la cultura chilena (Ana Pizarro, La Epoca, 24 de abril de 1994, pág. 4).

Renunciando, esta vez, a ejercer nuestro denostado rol de gendarmes, publicamos todas las ponencias recibidas sin suprimir sus (des)niveles, sin el maquillaje de la eliminación en nombre del estilo, del rigor o de la lucidez. La tentación de censurar ha sido grande, pero mayor el deseo de dar una imagen lo más completa posible de las precariedades, limitaciones, disensos y desorientaciones de la crítica literaria ejerciendo el oficio de su autocrítica. Narciso se mira aquí en el espejo para descubrir que oscila entre el entusiasmo y el escepticismo respecto a los resultados prácticos de su trabajo; que el sujeto (el del arte, el de la crítica) cae, cae, cae; que ya no tiene poderes de seducción ahí donde "entre el crítico y su hipotético público se interponen, ahora más que nunca, los medios de comunicación, su ambigua transparencia que lo comunica e incomunica a la vez" (Schopf).

Los críticos literarios no se limitan, pues, a recibir con benevolencia, humor o extrañeza los insultos de los escritores que los transfiguran en "eterna mediocridad que vive a costa del genio, denigrándolo y explotándolo" (Flaubert), en comedores insaciables de bibliografía (Rojas) que se lanzan "con dientes y cuchillos,/ con diccionarios y otras armas negras,/ con citas respetables" (Neruda) sobre los pobres poemas, dramas y novelas. La raza de abejorros que destroza las mejores páginas del Arte es, además, masoquista, probablemente la única

entre todas, las demás cuyos exponentes no vacilan en decirse públicamente a sí mismos sepultureros de la sensibilidad, feos, desorientadores, desinformados. No sólo eso. Los destrozadores de la alegría de leer proclaman también su especificidad éticamente sospechosa. El buen crítico debe tener talento expresivo, amplitud de gusto, lucidez, sensibilidad, capacidad de análisis fino y de síntesis panorámica, pero también reprocharse a sí mismo la insinceridad, la astucia, la ambigüedad. Acaso la crítica literaria ha llegado a ser una búsqueda algo errática de las experiencias actuales de la literatura ("de sus conexiones, de sus lectores, de su propio sujeto"), acaso apenas cree ya en sí misma, desorienta y parece haber perdido a la literatura ahí donde los medios masivos de comunicación homologizan la información en su aparente pluralismo.

Una bella luz de luciérnaga se resiste, no obstante, a la extinción total ahí donde se ha proclamado la pérdida absoluta del valor de los valores. La cortesía del crítico, dice Llanos, es la autocrítica. Narciso cae, sin duda, pero portando un cofre con polvos. Los polvos de sueños que transfiguran la autocrítica en deber ético cuyo cumplimiento da mayor credibilidad al crítico en medio del smog cultural. Los residuos (¿o semillas?) de utopías que en pleno momento de descrédito postmodernista de la legitimidad de los grandes relatos de redención humana permiten aún imaginar, como lo hace Hernán Vidal en el libro *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: Cuestión teórica* (1994), un realineamiento de ideologemas teóricos para así llegar a entender la literatura y la crítica literaria en sí mismas como historia de la creación y defensa de los derechos humanos. Los polvos de una "escéptica esperanza" que llevan a creer en una crítica capaz de "reconducir, precipitar las significaciones de las palabras, hacerlas tocar las sensaciones, los presentimientos, los sueños y pesadillas que embargan, agobian, exaltan, deprimen el presente".

Los consensos (ilusorios) de los periodistas, profesores y editores congregados en Concepción, "lejos de los fulgores de los lanzamientos de libros, de los palmoteos cómplices y de los eufóricos comentarios", no son nada de despreciables. La propuesta de una crítica que sea también una escritura literaria, la definición del crítico periodístico dominado por el síndrome de la seriedad, la identificación de los riesgos de la crítica científica (una concepción

anticuada del discurso científico y una postura burocrática ante el saber), la proclamación del carácter curioso de la insistencia en el tópico del crítico único, la reducción de los fundamentos de la crítica llamada académica a la mitología "ideológica" de lo objetivo y lo exhaustivo, el llamado a los editores a sobrepasar el mercantilismo de las novedades y las reediciones, la percepción de la crítica literaria como discurso ambiguo y sospechoso, el diagnóstico de una modificación profunda de la función global de la crítica chilena producida por el cambio de estructuras políticas del país, el énfasis de la necesidad de profesionalizar toda la cadena de la información literaria o la figuración del lector de la crítica como sujeto desorientado que casi nunca encuentra la crítica que anhela son todas materias potencialmente incitadoras de ardientes discusiones, de réplicas más allá de toda concesión. Ninguna de ellas produjo, sin embargo, la clase de polémica anhelada por Gonzalo Rojas cuando el espejismo del poder de los intelectuales para contribuir de modo decisivo en la construcción de América legítima la petición de "diálogos, diálogos y más diálogos en esta guerra caliente de las ideas, para asumir de una vez por todas la unidad real de nuestra historia" (1965). ¿Simulación de unanimidad en nuestra época de desencanto? ¿Narciso practicando la tolerancia?, ¿renuncia consciente a la polémica apasionada?, ¿cortesía del crítico con el crítico?, ¿concesión al dogma del consenso?, ¿fugaz concreción del sueño de armonía entre escritores, críticos y editores? Lo cierto es que el signo del seminario fue el desacuerdo sereno, la ausencia de "guerra caliente" de las ideas, el mínimo estallido de las semillas en el aire.

Las zonas de discrepancia se hacen notorias, con todo, en la lectura de las ponencias aquí publicadas. Las visiones contradictorias sobre la crítica de las décadas del cincuenta y del sesenta, "cuando Alone tenía el contrapeso de Latcham, Silva Castro y Juan De Luigi, mientras se iban consolidando jóvenes como Sánchez Latorre, Calderón o Lastra", es uno de los signos del disenso. Unos afirman la superación de tal pasado. Otros no pueden evitar mirarlo con nostalgia, sintiéndose en un presente donde, iniciado ya el retiro de Valente, no se ve ningún equipo de recambio, sino acá y allá tan solo críticos y profesores de literatura que "en nombre de una mayor 'especialización' y de un inmanentismo que se supone superación del impresionismo" operan realmente como sepultureros de la sensibilidad y la alegría de leer. También lo es, sin duda, la cuestión sobre qué hace confiable la crítica. Llanos estima, por

ejemplo, que este oficio lo es, entre otras exigencias, cuando está respaldado "por cierta estabilidad humana (emocional, ideológica, sexual y hasta económica)" del crítico. Schopf privilegia, en cambio, la figura de un sujeto de la crítica en parte desautorizado por la exhibición de su propia precariedad como tal sujeto, en el extremo "sustituido discontinuamente no sólo por su metáfora, sino que se disgrega y en su disgregación se sostiene en un juego metonímico y alegórico incesante".

El desacuerdo más emblemático de la llamada crisis de la crítica es, sin duda, el que evidencia el cuestionamiento, la problematización de la función mediadora, didáctica, tradicionalmente atribuida a la crítica. Un relato, que podemos considerar característico de la modernidad, asigna al crítico el valioso rol social de guía, de orientador necesario de editores, de lectores y aun de escritores. El hombre-que-sabe-lo-que-está-haciendo tiene "no sólo la función de evaluar una obra para información de un público que espera alguna guía sobre qué leer y cómo leerlo; debe también detallar aquellos defectos que debilitan la obra literaria, sin temor de herir susceptibilidades o ser mal interpretado por razones ajenas a la objetiva calidad de la literatura" (Daydi-Tolson). Distinto es el caso de la versión postmoderna de tal relato. Este otro modo de tramar la misma historia se singulariza precisamente porque en él ya no se cree que la función actual de la crítica sea pedagógica. La crítica, que aquí apenas-cree-en-sí-misma, se transfigura en aspirante a ser máquina productora de placer, escritura del deseo. No ya imantada por la función pedagógica, por la certeza de tener una misión formadora, sino consciente de pertenecer a una época en la que también las ilusiones del sujeto de la crítica, entre ellas, la de su rol social de guía, caen, caen y caen; de haber llegado a ser una búsqueda algo errática de las experiencias actuales de la literatura ("de sus conexiones, de sus lectores, de su propio sujeto"); de haber perdido, en cierto sentido, sus antiguos poderes; de orientar hacia una lectura del texto y al mismo tiempo desorientaría de ese texto; de (deshacerse "en la fascinación y la resistencia, en una alegría y una angustia que están más allá del optimismo" (Schopf). Una crítica literaria, en síntesis, que descubre en "Los cuatro ciclos" de El oro de los tigres su carácter de relato imaginario que utiliza tropos para organizar de cuatro modos posibles (trampa borgeana: las cuatro historias son ocho) una especie de "cuento" sobre otro "cuento" que se narra a los lectores imaginarios (Rodríguez) y logra dar nombre, humildemente,

a su sueño de ser "literariamente seductora, persuasiva, motivada en el deseo y, en lo posible, portadora de él".

Carlos Argentino Daneri, personaje de El aleph que no renuncia al arte de denostar a los críticos, termina benignamente equiparándolos a esas personas "que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden indicar a los otros el sitio de un tesoro". La crítica literaria, replica un ferviente lector de Borges, nunca ha tenido como objeto de estudio la literatura. Ella ha sido siempre una excusa para hablar de otra cosa. No hay tesoro y si aparece, es pura invención. La literatura es realmente una rama de la crítica literaria (Cánovas). No sólo eso. Otro relato de Borges erosiona aún más, si cabe, las ya magras ilusiones de los críticos sobre sus saberes y poderes. Se trata de "Utopía de un hombre que está cansado" de El libro de arena, narración del encuentro de un lugar sin cronología, sin historia, sin pasado, sin ciudades, sin conmemoraciones, sin centenarios, sin enfermedades y sin muerte involuntario. Eudoro Acevedo, profesor de letras inglesas y escritor de cuentos fantásticos perteneciente aún al "curioso ayer", descubre asombrado que el hombre vestido de gris, de rostro severo y pálido, no ha leído más de seis libros en sus cuatro siglos de existencia. Los lectores de esta historia compartimos la sorpresa del protagonista. El lugar donde se enseña la duda y el arte del olvido y cada cual produce por su cuenta las ciencias y las artes deseadas no necesita a los críticos literarios. Los hombres del porvenir son más diestros, no sólo más altos, pues han aprendido que lo importante no es leer sino releer, sin orientadores, sin comedores de bibliografías, sin abejorros, sin guías profesionales, no más de una media docena de libros. Por ello han abolido la imprenta, "uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios".

El paraíso de unos puede ser el infierno de otros. Los críticos, por lo menos, pueden leer la historia contada por Acevedo como la figuración de su mayor desventura. Los hombres dueños de su vida y de su muerte no niegan que el oficio crítico sea el doble necesario de la literatura. No interrogan las ilusiones tradicionales de los críticos literarios, entre ellas, su pretensión de orientar a los lectores, de buscar la verdad y los valores, de conocer al otro y a sí mismo en el

mundo, de construir lo inteligible de nuestro tiempo, ni reconocen su problemático y disminuido rol actual de buscadores de "valideces", de tramadores de relatos imaginarios, de sobrevivientes en busca de una probable validez de sus textos y de los textos criticados, de indicadores del sitio de un tesoro que, cuando aparece, es pura invención. No imaginan, asimismo, unos guías algo erráticos, sin plena conciencia de sus autorrepresiones. No hacen ni lo uno ni lo otro simplemente porque hace ya siglos que han dejado de requerir a los críticos, de creerlos necesarios, de considerarlos importantes para gozar relejendo sus libros amados. El perverso tramador de "Utopía de un hombre que está cansado (de los críticos)" parece (no) haber olvidado la petición de Bioy Casares: "Si urdes utopías recuerda que el sueño de uno es pesadilla de otro".

El sueño urdido por un personaje de Papá o El diario de Alicia Mir de Vicente Huidobro es más benévolo. Eduardo Alba escribe un artículo contra los que practican "el género de menos trigo limpio que se conoce". El texto concluye proponiendo que los autores critiquen a su vez a los críticos en una sección de las revistas literarias llamada "Critizando a los críticos". La pesadilla aquí prefigurada nos deja siquiera un consuelo: conservar nuestro oficio. El piadoso Eduardo Alba advierte que nunca se debe suprimir a los críticos, porque son uno de los espectáculos más graciosos del mundo.