



“Me gustan los diccionarios porque son la levadura...” (charla inaugural)

SOLEDAD BIANCHI¹

Después de aceptar la invitación a inaugurar estas V Jornadas de Estudiantes de Postgrado “Literatura de Alta Tensión”, 2019, que les agradezco, comencé a pensar –y a pesar– que como ustedes, futuras y futuros Magister en/de Literatura, serán fundamentalmente profesores o/y críticos literarios, es decir, lectores y estudiosos y escritores de la literatura y sobre ella, podía interesarles intercambiar opiniones sobre crítica literaria: cómo hacerla, desde dónde, para qué y para quién, con qué enfoques, etc., etc. Entonces, para hablar sobre este asunto, sobre esta área, con toda la dificultad y vaguedad –simultánea a la complejidad

¹ Académica, crítica literaria y ensayista. Para conocer mejor su trayectoria revisar la entrevista que le hemos dedicado en este mismo dossier.

que acarrea–, y con la modestia de alguien que reflexiona sobre su propio quehacer, sin más mérito que no haber perdido nunca la pasión en toda mi trayectoria y planteándome, siempre, entusiasta y llena de incógnitas, como si fuera la primera vez que enfrente la página escrita que, en mi lectura, dialoga y se comunica conmigo, silenciosa, mas rebosante de voces. Y debido a que, en otros momentos, me enfrente, como si fuera la primera vez, entusiasta y llena de incógnitas, a la página

blanca/vacía/callada, con la intención que mi escritura comunique, y que para hacerlo, lo primero que hago es buscar el diccionario, con o sin música, cambio en algo las palabras de Violeta Parra, y afirmo: “Me gustan los diccionarios porque son la levadura...”, y así se titula este trabajo. Luego, para aludir a esta doble acción de leer y escribir que significa hacer crítica literaria, he optado por ampliar las fronteras personales y elaborar un texto fragmentario que, a su vez, acoge variados textos.

CITA: “Una novela de ciencia ficción: siempre me he preguntado qué hubiera pasado si en vez de enseñar las tesis de Cedomil Goic en *Historia de la novela hispanoamericana*, los profesores de literatura chilena hubieran escogido *Para leer el Pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelard como modelo posible.”

APOSTILLA: El buen narrador y buen y perspicaz crítico, Álvaro Bisama, afirmó lo anterior en su presentación “Humo/Espejos”, en el Seminario sobre Crítica Literaria, “El circo en llamas”,

realizado en 2015, en La Sebastiana, en Valparaíso².

CITA: “El pasado miércoles, 24 de abril del 2019, el Premio Nacional de Ciencias Exactas, José Maza, presentó su nuevo libro *Eclipses* (Editorial Planeta). A Teatro Caupolicán lleno, ante seis mil personas, el académico subió al escenario ‘apabullado’ por la cantidad de gente que asistió a la que se transformó en la charla científica más masiva en la historia de Chile. ‘Yo siempre he creído que la cultura a la gente sí le interesa. Pero parece que en Chile la cultura es para los cultos. Me siento muy emocionado de estar rodeado de tanta gente. ...’, expresó el profesor al vespertino [*La Segunda*] una vez finalizado el evento. Agregó que ‘esto es una ratificación de que no tienen razón los medios de comunicación al no cubrir ciencia y astronomía de forma frecuente’” (Radio Cooperativa)³.

APOSTILLA: Me gustaría –y trato– que lo que escribo esté cruzado “... por silencios, pero silencios activos e insinuadores, para que el lector se sienta motivado a completarlos, a preguntarse, a aportar desde sus propios intereses. En mi idea, este receptor debería trascender en mucho al especialista, actual o futuro, siendo aquél lo más variado y diverso posible.

Supongo estos “silencios” como un(os) vacío(s) creativo(s) que podría(n) oponerse al escrito-bloque que todo lo dice y todo lo entrega: un escrito-autoritario, sin sutilezas

ni fisuras, que da todas las soluciones, y responde más que pregunta al no dejar intersticios.

Recuerdo lecturas y hallo que hace mucho, en 1971, Silviano Santiago ya había acuñado la expresión “entre-lugar”⁴ que sintetiza a la perfección lo que yo quisiera lograr: ‘... releo *O entre-lugar do discurso latino-americano*, traducido –en 1973– como *The latin-american literature: the space in-between*, que me recuerda el ‘in-between’, de Homi Bhabha⁵ y hasta el ‘third space’, de Edward Soja⁶. Con todo, estos dos últimos, con primacía del ‘in-between’, de Bhabha, han circulado con mayor ventaja, incluso en América Latina. Puedo equivocarme, mas en mi rápida revisión bibliográfica nunca encontré una mención ni un reconocimiento al brasilero Santiago” (Soledad Bianchi)⁷.

APOSTILLA: En la década del 60, en el Pedagógico de la Universidad de Chile y su Departamento de Castellano, la inspección de nuestra propia literatura se iniciaba con los escritos españoles, como si Colón y los conquistadores efectivamente nos hubieran “descubierto”. Desde esta perspectiva colonizada y dependiente, su llegada se tenía como inicio absoluto, olvidando, y obviando, por completo las producciones “literarias” originalmente americanas: incas, mayas, aztecas, quechuas y otras que, muchas veces, se conocen con el nombre –tributario– de pre-colombinas.

Cuando se comenzaban a revisar algunas

² *El circo en llamas*. Ponencias Seminario de Crítica Literaria. Valparaíso 2015. Fundación a Cielo Abierto-Libros del Pez Espiral, 2017, 33-34.

³ Cooperativa.cl, jueves 25 de abril de 2019 a las 16:20 hrs.

⁴ Silviano Santiago: “O entre-lugar do discurso latino-americano”, en: *Uma literatura nos trópicos*. Ensaíos sobre dependência cultural. 2.a ed., Rio de Janeiro, Rocco, 2000. [La primera edición brasilera es de 1978].

⁵ Homi K. Bhabha. “Introduction: Locations of Culture”, en *The Locations of Culture*. London-New York, Routledge, 1994, 1-18.

⁶ Edward W. Soja: *Thirdspace*. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Reprinted, Massachusetts-Oxford, Blackwell Publishers, 1999. [1ª ed. = 1996].

⁷ Soledad Bianchi: *Lecturas Críticas / Lecturas Posibles (Relatos y narraciones)*. Concepción, Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2012, 29, 30-31.

obras de ficción, el método y el acercamiento a ellas variaba: se ordenaba la profusa masa literaria hispanoamericana partiendo de la teoría generacional, aplicada en Alemania y España, y adaptada a Chile por el profesor Cedomil Goic, cuyos discípulos enseñaban, en ese entonces, en esa Facultad de la Avenida Macul. Se trataba de un método cómodo, pero ahistórico. Por lo demás, Goic reconoce su escaso interés por el contexto cuando dice: “... la mirada está vuelta sobre los términos de la obra misma, abstrayendo su correlación con la serie de obras semejantes y con otras series literarias o no”⁸. Esto significaba que la narración o el poema eran abordados en todas sus particularidades internas con un método estructuralista intrínseco o inmanente que se negaba a trascender el escrito-tipo. Así, por ejemplo, la huelga que aparece en *Hijo de Ladrón*, de Manuel Rojas, se examinaba sólo como un hecho literario, como un hecho de lenguaje, sin reparar –ni saber, siquiera– que había sido un acontecimiento histórico que realmente había sucedido en Chile ni, menos, cuestionarse sobre cómo el autor habría reelaborado la situación o si otros artistas la habrían juzgado motivadora para sus producciones.

CITA: “Ingreso a estos textos [de escritoras chilenas] con operaciones de lectura que se interesan en indagar su singularidad y liberar sus sentidos específicos en el tratamiento de las relaciones entre los materiales de la escritura y sus propuestas discursivas en la designación de la sujeto mujer que escribe” (Raquel Olea)⁹.

CITA: “Toda labor verdaderamente crítica significa tanto un análisis de la realidad como una autocrítica del modo en que se piensa comunicar sus resultados. El problema no es mayor o menor complejidad, más o menos enrevesado, sino una actitud que incluye a la misma ciencia como uno de los términos analizados” (Ariel Dorfman y Armand Mattelart)¹⁰.

CITA: “Los antecedentes inmediatos de este libro, atendidos sus principios fundamentales –concepción de la obra literaria como estructura de lenguaje, concepción de la literatura como esfera autónoma, concepción de una conciencia estructuralista, actividad intencional del espíritu que descubre estructuras en la realidad– se encuentran en las líneas dominantes de la crítica contemporánea...” (Cedomil Goic)¹¹.

CITA: “...personalmente pude sucumbir varias veces por lápidas científicas, filosóficas, afectivas; pero enferma de porfiada –no podía ser de otra manera– colgada mi voluntad y mi deseo de una utopía tan vaga que me la reservo, pero que está muy próxima a las ideas de universalidad y al aire fresco de la libertad; impertérrita seguí adelante: feminista, poco seria, que si la formación teórica, que si muy difícil, que si hermética, que si teórica, que si no popular. Ensayando suavidad y huecos, palabras femeninas, dije lo que había de decir; me subí al valor de hacer un curso, otro y otro más; lo escribí con pelos y señales, viajé a Viña una vez por semana y repetí lo mismo; rellené innumerables papeles chicos repletos de síntesis, de

⁸ Cedomil Goic: *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972. (Colección Aula Abierta), 12.

⁹ Raquel Olea: *Lengua Víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago, Editorial Cuarto Propio-Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada, 1998, 12.

¹⁰ Ariel Dorfman y Armand Mattelart: “Prólogo para pato-logos”, en: *Para leer el Pato Donald*. Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973, 9.

¹¹ Cedomil Goic: *La novela chilena*. 4.a ed., Santiago, Editorial Universitaria, 1976, 15-16. [1.a ed.= 1968].



expectativas, de códigos y claves que me resonaron claros. Cada día me hice una nueva síntesis: me hundí en el orden de la filosofía, busqué el orden de la ciencia, me inmiscuí en religiones antiguas como historia, el privilegio hecho verdad de los tres órdenes.

Ahíta de polen, de palabras, me faltaba la línea multiplicada que pudiera converger este atochamiento de letras. Usé otro estilo. Hice mi descubrimiento más querido: los nudos feministas. Mi licencia.

[¿Y los sentimientos...?] (...) los sentimientos son parte simbiótica de nuestro movimiento. Escribir con ellos es ponerlos como objetos frente a nosotros y

conocerlos con voluntad y libertad” (Julieta Kirkwood)¹².

CITA: “También el modo de escritura está normado. Reglas al respecto son, por ejemplo, la utilización de ciertas estrategias discursivas y la sanción de otras. Se puede mencionar aquí, en primer lugar, el exilio del uso de la primera persona del singular. En este mismo sentido, se puede aludir, en segundo lugar, a que debe quedar fuera cualquier tipo de opinión infundada, así como toda impresión, manifestación emotiva o afectiva. En tercer lugar, se puede comentar la necesaria marginación de todo relato anecdótico, coyuntural, vivencial. Otras exigencias que se imponen al discurso del *paper* tienen relación con el uso de un

¹² Julieta Kirkwood: *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1986, 15, 21.

lenguaje académico o formal, que evita y excluye cualquier resto de lenguaje cotidiano o vulgar. La ironía, la broma, los giros propios de un lenguaje suelto o coloquial, la alusión o el simple comentario al margen quedan excluidos. Se trata de la exigencia de un lenguaje parco, seco y con pretensiones –por eso mismo– de seriedad, claridad y falta de ambigüedad. Se exige un uso técnico de la palabra que tiene como consecuencia, entre otras, que solo podrá ser comprendido por los iniciados en ese modo de lenguaje. Todo tipo de retórica o poética quedan marginadas. No hay espacio para los lujos estilísticos, los alardes de buen escritor. Debe evitarse, dentro de lo posible, el uso de cualquier tipo de metáforas, de símiles, de figuras” (José Santos Herceg)¹³.

APOSTILLA: Ese intento clasificatorio –y ordenador– que era la teoría generacional reunía a autores que hubieran nacido dentro de un período de quince años, a partir de una fecha estimada fundamental y definitiva en nuestra historia literaria. Desde allí, todo se adecuaba, casi mágicamente, mediante la operación aritmética de la suma y el 15 como cifra clave, lo que no dejaba de ser mecanicista y simplificador pues un poeta o novelista podía pertenecer o no a una generación por haber nacido meses antes o después de una fecha determinada por una convención. No se consideraba, tampoco, el origen social o la educación que, evidentemente, varían entre personas de la misma edad, modificando su visión del mundo... Además, se homogenizaba al suponer que todos los escritos de un mismo autor poseían rasgos semejantes. Por esta razón, se elegía UNA obra, aquella que se tenía por más representativa, dando por hecho que mostraba mejor las características de la tendencia dominante en ese lapso. Del autor, se le daba importancia a su fecha de

nacimiento y apenas sí se sabía qué otros textos había publicado, con quiénes había convivido, qué había sucedido durante su vida, cuáles publicaciones ajenas habían coincidido con la elegida, cómo se había relacionado y leído a sus antecesores y a sus coetáneos, qué sucedía en el ámbito cultural del momento, etc. Recuerdo, por ejemplo, que en Literatura Chilena, para la llamada por Goic “generación Neorrealista o de 1942”, se analizaba *La Última Niebla*, de María Luisa Bombal: sin embargo, esta novela se separa de la gran mayoría de sus contemporáneas, mucho más próximas a un cierto realismo que imperó en los años del Frente Popular, en ese grupo literario que se conoce como “generación del 38”, año en que Pedro Aguirre Cerda fue elegido Presidente de la República, representando a esa coalición. Tampoco existía un cuestionamiento sobre las razones que podían haber influido en la génesis de la narración bombaliana: su coincidencia con las vanguardias, su larga permanencia en el extranjero, etc.

CITA: “[Con posterioridad al nazismo y al estalinismo, sus asesinatos y destrucciones] no me parece realista pensar en la literatura, en la educación, en el lenguaje, como si no hubiera sucedido nada de mayor importancia para poner en tela de juicio el concepto mismo de tales actividades. Leer a Esquilo o a Shakespeare –menos aún “enseñarlos”– como si los textos, como si la autoridad de los textos en nuestra propia vida hubiera permanecido inmune a la historia reciente, es una forma sutil pero corrosiva de ignorancia. Esto no constituye ninguna prueba indistinta, periodística, de ‘actualidad’, sino al planteamiento de la necesidad de enfocar seriamente el complejo milagro de la supervivencia del gran arte y la

¹³ José Santos Herceg: “Tiranía del paper. Imposición institucional de un tipo discursivo”, en: *Revista Chilena de Literatura* 82 (noviembre 2012), 211.

solución que podemos darle desde nuestro propio ser” (George Steiner)¹⁴.

CITA: “(...) Una posibilidad de romper el círculo que confirma la diferencia en lo socialmente diferenciado es postular una inversión: leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido” (Josefina Ludmer)¹⁵.

CITA: “Para romper las reglas, uno debe conocer las reglas antes. ...”. “Yo no creo que sea posible descartar todo el pasado. Si lo hiciera, usted correría el riesgo de descubrir cosas que ya han sido descubiertas...” (Jorge Luis Borges)¹⁶.

APOSTILLA: Cuando Julieta Kirkwood dice: “los sentimientos son parte simbiótica de nuestro movimiento”, ¿por qué no aplicar estas palabras a la crítica que hacemos?

CITA: “(...) la investigación fue escrita en Estambul durante la guerra [la 2.a Guerra Mundial]. Ahí no existe ninguna biblioteca bien provista para estudios europeos, y las relaciones internacionales estaban interrumpidas, de modo que hube de renunciar a casi todas las revistas, a la mayor parte de las investigaciones recientes, e incluso, a veces, a una buena edición crítica de los textos. Por consiguiente, es posible y

hasta probable que se me hayan escapado muchas cosas que hubiera debido tener en cuenta, y afirme a veces algo que se halle rebatido o modificado por investigaciones nuevas. Esperemos que no se halle entre estos errores probables alguno que pueda afectar a la médula del sentido de las ideas expuestas. A la falta de una bibliografía especializada y de revistas se debe que el libro no contenga notas; aparte de los textos cito relativamente pocas cosas, y estas pocas encajaron fácilmente en la exposición. Por lo demás, es muy posible que el libro deba su existencia precisamente a la falta de una gran biblioteca sobre la especialidad; si hubiera tratado de informarme acerca de todo lo que se ha producido sobre temas tan múltiples, quizá no hubiera llegado nunca a poner manos a la obra” (Eric Auerbach)¹⁷.

CITA: "Escribir en fragmentos: los fragmentos son, entonces, piedras en el borde del círculo: me extendiendo en redondo: todo mi pequeño universo en migajas; [y] en el centro, ¿qué?" (Roland Barthes)¹⁸.

CITA: “El objeto de un verdadero crítico debería ser descubrir qué problema se planteó el autor (sin saberlo o sabiéndolo) y buscar si lo ha resuelto o no” (Paul Valéry)¹⁹.

APOSTILLA: Como para muchos, para mí, el Golpe Cívico-Militar no significó únicamente el cambio violento y brutal de

¹⁴ George Steiner: *Lenguaje y silencio*. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. 2.a ed. en bolsillo, Barcelona, Gedisa, 2000. [1.a ed. en inglés = 1976. 1.a ed. en español = 1982], 13-14.

¹⁵ Josefina Ludmer: “Tretas del débil”, en: *La sartén por el mango*. Encuentro de Escritoras Latinoamericanas. Edición de: Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1984, 47.

¹⁶ Jorge Luis Borges: *El aprendizaje del escritor*. Buenos Aires, Sudamericana, 2014, 76, 79.

¹⁷ Erich Auerbach: *Mimesis*. La representación de la realidad en la literatura occidental. México, FCE, 1942 [en alemán]. 1950 [en español], 525.

¹⁸ Citado –en traducción diferente– por Martín Cerda: *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982, 13. [“Écrire par fragments: les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle: je m'étale en rond: tout mon petit univers en miettes; au centre, quoi?” (Roland Barthes: *Roland Barthes par Roland Barthes*. 1975 (en *Oeuvres Complètes*. Paris, Seuil, 1995. Tome III: 1974-1980, “Le cercle des fragments”: 165)].

¹⁹ Paul Valéry: (1923. X, IX, 223).”, en: *Cuadernos* (1894-1945). Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007, 468.

un régimen político, sino que me afectó, asimismo, en lo personal y profesional y... no sólo por haber perdido mi trabajo. Un(a) profesor(a); un(a) investigador(a); un crítico(a); un(a) artista está inserto en un medio que se va ampliando, desde lo privado (su entorno familiar, su educación, etc.) hasta lo más general: no es lo mismo ser cineasta chileno que norteamericano; no puede ser igual hacer crítica o investigación en un país y en una época donde la censura es oficial que en otro donde, en lo fundamental, los silencios cumplen sólo funciones estéticas; es lógico que en algo influye a un escritor advertir que lo que él hace no puede ser leído por una inmensa cantidad de analfabetos de su país y de su continente. Después del Golpe se me hizo necesario, entonces, preguntarme sobre la imagen y la perspectiva de la literatura que yo entregaba en mis clases y sobre la manera cómo la entendía y cómo comprendía, también, la cultura y la sociedad en que esta se insertaba.

Pronto, tuve una conciencia más nítida del carácter casi atemporal y sin afincamiento espacial de mi aproximación tan poco crítica al objeto de mis estudios y a cierta teoría y metodología literarias. Creo que otro factor decisivo que colaboró a esta problematización fue pertenecer y enfrentar un ambiente académico diferente del que había conocido: desde mi llegada a Francia, como refugiada política, en 1975, enseñé en la universidad y pude darme cuenta de (mis) limitaciones –en mi formación, en mi modo de enseñar– que es probable que, en Chile, la cercanía no me dejara ver: allí era de obviedad absoluta que la enseñanza de la Literatura Latinoamericana (que incluía textos escritos en portugués y en otros idiomas hablados y escritos en América Latina) comenzara con antecedentes indígenas y no sólo literarios, ya que se pretendía mostrar geografía, historia, problemas fundamentales de un país, de una

región, del continente. Además, la noción de cultura era bastante más amplia y menos elitista que la usada por nosotros: así, era usual que uno de los medios utilizados para acercarse a la realidad de un país fuera la canción; incluso, en ciertas Universidades, este contenido se impartía en el área de literatura, lo que, en Chile, ni siquiera durante el gobierno de la Unidad Popular fue frecuente, por lo menos en la Universidad de Chile, de Santiago (hasta 1973, ésta tuvo numerosas sedes a lo largo del país). Conozco muy limitadas experiencias que podrían aproximarse: un Seminario dictado en el Pedagógico, en 1971, por Bernardo Subercaseaux, sobre Literatura Testimonial, donde el grupo se había propuesto elaborar un trabajo sobre Violeta Parra que, lógicamente, se vio interrumpido en 1973 (posteriormente, con parte del material rescatado, se publicó: *Gracias a la vida. Violeta Parra, testimonio*, de Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño. Buenos Aires, Galerna, 1976). Por su parte, Ariel Dorfman dictaba, asimismo, en el Departamento de Castellano, un Seminario diferente –más acorde con esos tiempos, sin duda–, pues refería a: “Subliteratura y modos de combatirla” (y así se da a conocer en el “Pró-logo para Pato-logos”, fechado el 4 de septiembre de 1971, a un año exacto del día de la elección del Presidente Allende.

APOSTILLA: Debo decir que cuando estaba en el Pedagógico, yo no le veía demasiado sentido a observar detenidamente los textos de la Conquista pues me parecían distantes y muy alejados de lo que se estaba viviendo en ese momento. Hoy, sin embargo, no me cabe duda que el pasado es presencia ineludible en el presente y es traza que –sin repetir exactamente– habrá que considerar en el mañana. Del pretérito no se puede, ni se debe, renegar porque sería quedarse sin evocaciones, sin memoria, sin trayecto. Pero debemos recordar innovando, debemos

proyectarnos en y con historia y, para poder hacerlo, en nuestra especialidad, hay que conocer los escritos del ayer cercano y del distante.

CITA: “Una de las tensiones más interesantes... [que se da en estas conversaciones] es la que se produce entre los que llaman a abandonar la opacidad de la escritura sobre el arte, que hizo conocido a Chile en el continente durante los años 70. Se escribía cualquier cosa más o menos incomprensible. Eso se podía leer como una especie de resistencia a la lógica de circulación o como una lógica de producción de secta...” (Daniela Silva Astorga)²⁰.

APOSTILLA: Y si fragmento y, por esto mismo, cito a Barthes, Walter Benjamin no debería estar ausente en estos cortes.

CITA: “El libro [*Lo que se hereda no se hurta*] está dividido en 3 partes..., que en su conjunto esbozan una genealogía de escritoras (la genealogía en que yo me reconozco); las partes van dando cuenta de mi propio proceso de lectura y escritura, de mis propios intereses, posturas y preferencias, que han ido cambiando en los diferentes lugares y tiempos en que me he encontrado estudiando la producción literaria de las mujeres” (Eliana Ortega)²¹.

CITA: “La mayor parte de la escritura se hace lejos de la máquina de escribir” (Henry Miller).

CITA: “¿Quién mató a Gaete?” = “Lo mató la crítica literaria chilena / ¡qué güena!”²².

APOSTILLA: LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR: ¿Cuántas decenas de libros y artículos acogerán esta preocupación? Las respuestas han variado con las épocas. En el presente, por lo general se señala que el autor no debería responder a nadie, por su literatura, sino a sí mismo. Por mi parte, pienso que el género literario influye mucho en cómo plantearse frente a los materiales con que se trabaje y al resultado que eso dé. Y nosotros, los críticos, tenemos que responder por nuestros dichos. Y planteo, aquí, una preocupación que nunca he resuelto: cuando escribí un artículo que llamé “Emociones y best-sellers”, los escritos de Malucha Pinto sobre su hijo Tomás, que sufre parálisis cerebral, me sirvieron para ejemplificar. Tal vez porque no se trataba de ficciones (como las novelas de Marcela Serrano que analicé), les confieso que hasta hoy me avergüenzo de mi estrictez y me sigo interrogando sobre la pertinencia de mi modo de enfocar la situación y mi derecho a hacerlo, pues es casi seguro que para la madre-autora –de poemas y obras de teatro (sobre su hijo)– puede haber sido una excelente terapia. ¿Valdrá la pena enfrentar desde la crítica literaria, textos que son, más bien, testimonios útiles para descargar dolores, aunque el mercado los ubique en primer plano?

APOSTILLA: “Pensemos en un *quipu*, sus múltiples nudos llevan de uno a otro por esa línea flexible que es el cordel y, a su vez, este nos encamina a otras cuerdas, anudadas. Pienso que para leerlos son obligadas las pausas, intervalos y detenciones, presentes, asimismo, en este otro trayecto que es mi escritura, un divagar fluctuante entre lo concreto y lo deseado. Quisiera criticar,

²⁰ Daniela Silva Astorga: “Arte a través de la persiana”, en: *El Mercurio* (Santiago, 9 enero 2012) [entrevista a Federico Galende sobre su libro *Filtraciones III*, de diálogos con artistas plásticos chilenos, entre 1990 y el 2000].

²¹ Eliana Ortega: *Lo que se hereda no se hurta*. (Ensayos de crítica literaria feminista). Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1996, 11.

²² Mauricio Redolés: “¿Quién mató a Gaete?”.

interrogarme, imaginar, ir y volver a las dudas, enlazándolas, sin aspirar a totalidades ni a respuestas definitivas, limitándome a vincular fragmentos, versiones, curiosidades...”

“[Más que un orden lineal y la clausura en la disciplina] me resulta más enriquecedor y atractivo pensar en un nudo, y cuando digo nudo, imagino aquél del quipu y llamo así, hasta aquel otro, de la botánica: el sitio –por darle un nombre– donde brota el rizoma²³, que explota en multiplicidades y sugiere conexiones. Y si acabo de mencionar el “rizoma”, esa categoría y construcción de Deleuze y Guattari, podría seguir con Guattari y señalar... a cómo él entiende un ‘devenir’, esto es: ‘orientaciones, direcciones, entradas y salidas’²⁴, partiendo desde la literatura, pero trascendiéndola” (Soledad Bianchi)²⁵.

CITA: “O intérprete é, em suma, o *intermediário* entre texto e leitor, fazendo ainda deste o seu próprio leitor. Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto de leitura” (Silviano Santiago)²⁶.

CITA: “... la crítica no vive sino de las obras, aunque también es verdad que las hace vivir...” (Guillermo Sucre)²⁷.

APOSTILLA: “¿...Por qué, a veces, una incapacidad de *ver*?, ¿por qué una pereza

para variar la mirada, sin repetir esquemas?, ¿por qué aislar y no querer o no poder insertar obras y autores en contextos?” (Soledad Bianchi)²⁸.

CITA: “Todo libro comienza como deseo de otro libro, como impulso de copia, de robo, de contradicción, como envidia y desmesurada confianza...”

“Deliberadamente, entonces, escribí un libro de mezcla sobre una cultura (la urbana de Buenos Aires) de mezcla. No sé a qué género del discurso pertenece este libro: si responde al régimen de la historia cultural, de la *intellectual history*, de la historia de los intelectuales o de las ideas. Esto me preocupó poco mientras estaba trabajando; pero, al mismo tiempo, tenía una certeza: usaba algunas de las estrategias de la crítica literaria, desentendiéndome de sus regulaciones más estrictas: había aprendido a leer de cierto modo y no podía, ni quería olvidarlo. Eso era todo. Quisiera que el libro resultara un conjunto tan poco ortodoxo como mi actitud durante su escritura. ...” (Beatriz Sarlo)²⁹.

APOSTILLA: “...Pienso que cada crítico *debe tener toda* la libertad para elegir su materia y su enfoque y, sin duda, como lectores, los críticos preferimos algunos textos y autores a otros. Lo que, sin embargo, [considero empobrecedor y] no me parece tan válido es cercenar el panorama cultural privilegiando exclusivamente una escritura [y pienso más allá de la literalmente literaria] a costa de

²³ Gilles Deleuze y Félix Guattari: “1. Introduction: Rhizome”, en: *Mille Plateaux*. Capitalisme et Schizophrénie. Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, 9-37.

²⁴ Gilles Deleuze-Claire Parnet: *Diálogos*. Valencia, Pre-textos, 1980, 6.

²⁵ S. Bianchi: *Lecturas Críticas*, op.cit., 22-23, 24).

²⁶ Silviano Santiago: “Nota Prévía” a *Uma literatura nos trópicos*, op.cit., 7. [La 1.a ed.es de 1978: igualmente, la cita].

²⁷ Guillermo Sucre: “La nueva crítica”, en: *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. París, Siglo XXI Editores-Unesco, 1972 (Serie “América Latina en su cultura”), 260.

²⁸ S. Bianchi: *Lecturas Críticas*, op.cit., 23.

²⁹ Beatriz Sarlo: *Una modernidad periférica: Buenos Aires. 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, 7, 9.

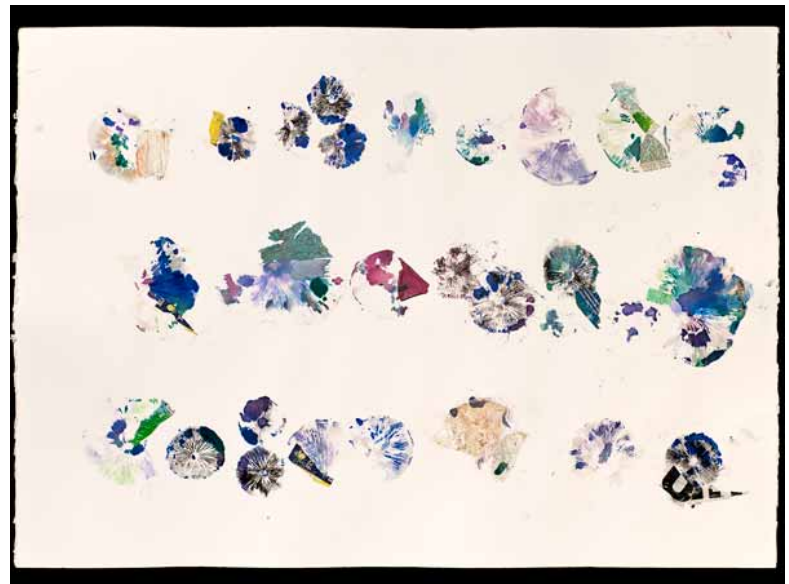
restarle todo valor –y hasta existencia– a otras, ya que... la crítica se enriquece por la plural coexistencia de discursos varios... [y por la polifonía]...” (Soledad Bianchi)³⁰.

APOSTILLA: Reconozco que me apropio de modo heterogéneo de métodos de análisis, de interpretación y de descripción textual, tanto latinoamericanos como extranjeros, y esto es una forma de hacer nuestra toda esa *tecnología* importada, aplicada tan ortodoxamente en otras ocasiones y lugares. De todos modos, pienso que sería más importante que mi trabajo ayudara a percibir y mostrar rasgos de nuestra realidad, de la que la literatura forma parte. Para lograrlo, siento que esta no puede aislarse sino que debe insertarse en su entorno histórico, social, artístico y cultural. De este modo, se superará una visión estática y podrá evidenciarse el dinamismo de la historia cultural.

Podría seguir con los fragmentos pues elegirlos es, también, hacer /escribir crítica (a ella alude Borges, en general, sin limitar a la “literaria”), y puede volverse una tarea interminable, infinita. Me hubiera gustado incorporar muchos más y, sobre todo, de muchos más autoras y autores, pero ya tengo que terminar para que conversemos. ¡Muchas gracias!

Santiago, abril-mayo del 2019.

(Imágenes de este archivo: *Micopoiesis*, del artista chileno Tomás Browne)



³⁰ Soledad Bianchi: *La memoria: modelo para armar*. Grupos literarios de la década del 60 en Chile.

Entrevistas. Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995, 15.