

Revista *Aisthesis* n° 3: el arte de la polémica literaria

Patricia Espinosa Hernández

Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile.
pcespinosa@gmail.com

En el año 1968, aparece el número 3 de *Aisthesis*, revista chilena de investigaciones estéticas, dedicado a “La novela y sus problemas en Chile”. Durante los nueve primeros números, es decir, desde 1966 hasta la edición de 1975-1976, la revista tendrá un carácter monográfico: el teatro, la crítica de arte, la novela, la arquitectura, la poesía, la educación por el arte, la música y la pintura. En todas estas entregas, se mantuvo el subtítulo “...y sus problemas en Chile”, convirtiendo este primer periodo de *Aisthesis* en un paralelo categórico del momento en que surge no solo la revista, sino también el propio Centro de Investigaciones Estéticas¹. Ese subtítulo delata el espíritu crítico y renovador que caracterizó a la década de 1960; de ahí que el Instituto de Estética, por medio de *Aisthesis*, le informe a la comunidad que no ha emergido para la reproducción del saber acumulado, sino para el análisis y el debate sobre la producción cultural chilena. De esta forma, la revista da cuenta de un modo de situarse en el campo cultural caracterizado por una suerte de prediagnóstico ya establecido, una actitud de sospecha que será necesario afianzar en por lo menos tres modulaciones específicas: la reflexión teórica, el debate con la tradición y el diálogo cultural. La intensa presencia de estos tres elementos permite que el número 3 de *Aisthesis* trascienda su propia contingencia.

La reflexión teórica tiene en el artículo “El tiempo y los espacios novelescos”, de (R.P.) Raimundo Kupareo, un lugar central. Es un momento de profundas transformaciones en el campo de la crítica literaria, en el que se constata el distanciamiento

¹ En 1982 el Centro de Investigaciones Estéticas da origen al Instituto de Estética, dependiente de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

entre el impresionismo crítico, representado por Fernando Alegría o Roque Esteban Scarpa, y “la postura de los estudios literarios y de la crítica concebidos como un saber objetivo y sistemático” (Subercaseux), con académicos como Cedomil Goic, Jorge Guzmán y Mario Rodríguez. Según Bernardo Subercaseux, en los años sesenta, dos paradigmas entraron en pugna: “dos modelos de discurso: por una parte el discurso ‘artístico’ sobre la literatura y por otra, el discurso ‘científico’”. Tomando distancia de la dominante tradición historicista de la crítica literaria, Kupareo parece intentar un modo de sistematización más “científico”, tal como lo había realizado Félix Martínez Bonati con la publicación de *La estructura de la obra literaria* (1960). En ambos casos, nos encontramos con textos que transitan entre la tradición crítico-filosófica y el formalismo como medio de sistematización de la crítica literaria. Kupareo, además, establece un diálogo interdisciplinar donde cobra especial relevancia el cine, el cual opera como fuente para la conceptualización analítica que luego aplicará en múltiples artes. Así, resultan fundamentales los conceptos de asincronismo, “el contrapunto imagen-sonido, imagen-color” (11), y el de asincorismo, “el espacio fílmico” (11). Kupareo traslada estos conceptos a la ficción, ya que le permiten distinguir una novela “de una simple crónica socio-histórica” (11). Claramente, este texto del fundador del Instituto de Estética se inscribe dentro de una tradición teórico-normativa, en donde los conceptos eran parte de una preceptiva que buscaba definir la naturaleza de un fenómeno: “para que una novela tenga valor artístico, su tiempo y espacio deben ser transfigurados, elevados a una significación nueva que no tienen en la realidad concreta” (11). Sin embargo, su adscripción a tal tradición se encuentra tensionada por la formulación de conceptos que la rebasan, es decir, tal como veremos en los artículos de Fidel Sepúlveda y Radoslav Ivelic, los conceptos de asincronismo y asincorismo se independizan del marco normativo donde han sido elaborados para convertirse en herramientas de análisis autónomas.

Para poner en ejercicio la validez de su propuesta, “el problema del tiempo y el espacio novelescos, y [...] el tiempo y espacio como problema novelesco” (13), Kupareo dialoga con la filosofía, Heidegger especialmente, el *New Criticism* y un impresionante corpus de novelas de autores que van desde Cervantes a Ernesto Sábato y José Donoso. A medida que analiza las obras, Kupareo va trazando un itinerario estético-literario a partir de un espectro muy amplio de afinidades y rechazos. No es para nada un gesto menor o intrascendente el que la transfiguración del espacio y el tiempo, al decir de Kupareo, pueda ser encontrada en novelas pertenecientes a las más distintas tradiciones literarias (románticas, realistas o vanguardistas; europeas, norteamericanas o latinoamericanas). Es este gesto de amplitud, de rechazo a una actitud dogmática como principio jerarquizador del corpus, lo que caracteriza esta escritura de Kupareo, quien parece estar plenamente consciente de esto, ya que su condición de sacerdote católico podría haber resultado definitiva para sus elecciones estéticas. De ahí que él mismo aclare que:

Por ejemplo, *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, describe una realidad socio-económica sin transfigurar, en su totalidad, el tiempo y el espacio físicos. Lo mismo puede suceder con respecto al tiempo psicológico, como en las obras del escritor católico, Paul Bourget (*LEcuyere* [sic], *Le Disciple*, etc.), donde el intenso análisis psicológico tiene un fin moralizador y no propiamente estético (14).

El rol formador de Kupareo queda en evidencia en las primeras páginas del artículo “Bases críticas para una valoración de la novela chilena”, de Fidel Sepúlveda y Radoslav Ivelic. Los autores explicitan que han trabajado tomando como base teórica el texto de Kupareo, “El tiempo y el espacio novelescos”, aunque realizando un violento giro hacia la contingencia del campo literario nacional: “Estas páginas no pretenden ser una historia, ni un panorama de nuestra novelística; buscan dar un nuevo diagnóstico, con la fundada esperanza de que el enfermo tiene fuerzas suficientes como para reponerse” (45). Así, desde el comienzo, el texto de Sepúlveda e Ivelic evidencia una toma de postura categórica: premunidos de las herramientas aportadas por Kupareo, los autores realizarán una suerte de crítica literaria de trinchera, tomando posiciones tácticas y estratégicas frente al desarrollo de la novela chilena. Con este fin, repasan algunas de las más destacadas obras del género, intentando “observar el avance, retroceso o estancamiento de nuestra novelística” (47). Se hace necesario remarcar que Sepúlveda e Ivelic utilizarán los conceptos para redibujar el campo novelístico, dando y restando valor a los objetos; así, el afán aséptico-objetivante que los distintos modos del formalismo terminaron por elevar a una categoría superior, se encuentra aquí superado por la necesidad de que el diagnóstico intervenga en la realidad del campo literario, separando las aguas entre las novelas que aportan y las que no. Este afán, esta intensidad, es claramente estético-político, ya que el investigador no rechaza las tensiones que van surgiendo en el análisis, sino que se sitúa frente a ellas y las productiviza en su escritura.

De esta forma, los autores, a partir de los conceptos de asincronismo y asinco-rismo, redibuja el canon novelístico, debatiendo frontalmente con las valoraciones históricamente aceptadas. Así, por ejemplo, plantean que *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, cae en “una sumisión incondicional al tiempo socio-histórico” (47), lo que evidentemente limita su dimensión estética, acercándola más bien al documento. Algo parecido ocurre con el libro *Zurzulita*, de Mariano Latorre, el cual no es más que: “Creación coartada en su libertad por un postulado que desde afuera del valor artístico se le impone y lo distorsiona y cohibe” (49). Al libro *Ranquil, novela de la tierra*, de Reinaldo Lomboy, se le cuestiona la propia pertenencia al género novela, llegándose a la conclusión de que “hay más bien un reportaje, una crónica que vive del reflejo de los hechos que la motivaron, pero que no alienta vida propia como debe tenerla toda novela que merezca tal nombre” (51). Algo parecido ocurre con *Frontera*, de Luis Durand, que “no aporta nada a la técnica novelesca” (52). Pero esta revisión

del canon también tiene momentos afirmatorios. Así, por ejemplo, *Gran señor y rajadiablos*, de Eduardo Barrios, *Llampo de Sangre*, de Óscar Castro, *Juana Lucero*, de Augusto D'Halmar, *Humo hacia el sur*, de Marta Brunet, y *La amortajada*, de María Luisa Bombal, son valoradas por el tratamiento que realizan del tiempo y el espacio.

Esta valoración positiva se continúa en las páginas escritas por Radoslav Ivelic, permitiendo observar que aquellas obras que han logrado escapar de la norma naturalista-criollista son las que evidencian los signos más alentadores en la novela chilena. Bajo la mirada de Ivelic, autores como Manuel Rojas, José Donoso, Enrique Lafourcade, Guillermo Blanco, Carlos Droguett, María Luisa Bombal y Jorge Edwards, pasan a ocupar un lugar central en la renovación de la narrativa nacional.

Más allá de los modos de abordar estas obras, resultan verdaderamente impresionantes los aciertos críticos de Sepúlveda e Ivelic. Se debe considerar que si bien hoy los nombres de los escritores y las escritoras valorados positivamente en este artículo han alcanzado altos grados de legitimidad, a mediados de la década de 1960, esta legitimación era todavía un campo de batalla sin claros vencedores. De ahí que al afán polémico deba sumarse la actitud de apertura hacia lo emergente, dos elementos básicos para la discusión con la tradición y la necesidad de su relectura constante.

En esta misma línea, se encuentra el artículo “Las novelistas chilenas (breve visión histórica y reseña crítica)”, de Adriana Valdés, para quien: “Hasta el momento, nuestras novelistas en conjunto no han merecido más atención que la bibliográfica” (113). Es por esa razón que la autora intentará “dar un panorama general de nuestra novela femenina, intentando establecer entre las novelistas grupos de una cierta homogeneidad, y reflejando también la fisonomía de cada uno de esos grupos” (113). Una vez más se aprecia aquí uno de los rasgos esenciales que tuvo la formación de académicos y académicas que dio vida al Instituto de Estética: el carácter polémico con la tradición que había dado forma a un campo específico, en este caso, las novelas escritas por mujeres. Pero esta polémica no solo apunta al escaso valor dado por las historiografías literarias a la presencia femenina, sino que también a los modos de alcanzar el reconocimiento como escritoras:

En la novela femenina chilena priman, por su número, las escritoras aficionadas. Adentrarse en este campo es encontrar una desoladora colección de intentos, repletos, por supuesto, de buenas intenciones, pero carentes de fuerza, de originalidad, de técnica y, en muchos casos, hasta de buen gusto. La crítica misma difícilmente puede guiarnos, ya que en muchos casos ha pasado por alto a estas obreras, y en otros –lo cual es más grave– ha contribuido a prestar el arduo nombre de “escritora” a alguien cuyo mayor mérito es ser culta, simpática y amiga del crítico (114).

A partir de esto, Valdés realiza un recorrido analítico por las producciones novelescas de mujeres desde el siglo XIX hasta la década de 1960, ensayando modos de clasificación y ordenamiento por medio de las categorías de corriente intimista o la novela de burguesía urbana. En un campo literario prácticamente monopolizado por voces

masculinas como lo era la crítica literaria en Chile en los años sesenta, este trabajo de Adriana Valdés adquiere enorme valor histórico.

Finalmente, quiero referirme a la importancia dada al diálogo cultural que se posibilita, no solo en este número específico, en las páginas de la revista *Aisthesis*. Así, aparece un texto de Carlos Droguett, “Materiales de construcción”, en donde el novelista señala que: “A petición de la dirección de *Aisthesis*, he preparado provisoriamente estos apuntes, que reflejan algunas experiencias –o determinadas experiencias– en búsqueda de un breve destino y la forma de materializarlo” (203). Droguett se desliza entre las memorias y el ensayo en la búsqueda de los materiales esenciales que le dieron vida a su proceso creativo. En ese contexto, el autor afirma que no puede efectuar separaciones analíticas que dividan su experiencia vital, razón por la cual debe recurrir a la memoria de lo supuestamente insignificante: “En otras palabras, no puedo, sé que no puedo prescindir de hechos –pequeños, insignificantes, imperceptibles–, pero que considero vitales para la intención de estas vagas experiencias de un individuo que ha querido ser escritor de garra o con garras” (203). Por casi veintidós páginas, buscará: “salir en busca de mi infancia, de los elementos que formaron o deformaron mi infancia y que, de algún modo misterioso, me hicieron escritor o más bien me impulsaron a juntar palabras para reconstituir una infancia o inventarla” (206). Este valiosísimo texto de uno de los novelistas más importantes que ha tenido Chile, deja espacio también para una suerte de poética: “Por eso aquí no hay literatura, aquí no hay estilo, trato de que no lo haya, sólo elementos primarios” (207). Esta compleja afirmación se impone como una invitación a completar la poética de Droguett, cuyo estudio lleva postergado demasiados años.

El volumen número 3 también recoge dos textos no inéditos de los escritores José Santos González Vera y Manuel Rojas. En el primero de ellos, González Vera recurre a una narración memorialística en la que destaca que: “Era adolescente cuando, para ganarme el pan, intenté aprender los más diversos oficios. Así pude vincularme a obreros ansiosos de establecer una sociedad igualitaria y libre, como la conciben los anarquistas. Muy pronto hice mía tal aspiración porque nada ayuda tanto a decidirse como el ser joven, y todavía con un resto de candor” (183). La infancia y juventud de pobreza y el descubrimiento del compromiso social transitan por estas páginas.

En el caso de Manuel Rojas, la redacción de la revista realiza un experimento tan arriesgado como valioso: “Este artículo está basado en textos extraídos de dos ensayos de Manuel Rojas: ‘Algo sobre mi experiencia literaria’ y ‘Reflexiones sobre la literatura chilena.’ – (N. de la R.)” (195). En un trabajo minucioso, se realizan preguntas cuyas respuestas serán extraídas de los textos citados, pero lo que más llama la atención es la nota final: “Esta entrevista imaginaria ha sido aprobada por el autor” (198). La búsqueda de un nuevo formato solo puede estar ligada a un afán de rebasar los límites impuestos por la academia, acercándose de manera creativa al periodismo. La revista deja de ser simplemente un espacio oficial y normativizado para convertirse en un medio de comunicación con una clara vocación de diálogo con el mundo que la rodea.

Lo anterior, queda de manifiesto en la sección final del número 3 de *Aisthesis*, denominada “Vida del Centro de Investigaciones Estéticas”, a cargo del recordado profesor Carlos González, que se presenta como una especie de actas en las que se incluyen las resonancias que ha tenido la revista en términos de menciones, críticas y réplicas. La segunda parte de esta sección está dedicada a “La crítica en nuestras publicaciones”, en donde se registran comentarios, nacionales y extranjeros, a la revista y, en la tercera parte, se incluyen “Dos críticas desfavorables”. La más llamativa de estas dice así:

[...] apareció en *Aurora* (Santiago de Chile, Año IV, Julio-Agosto de 1967, p. 100-106), revista cultural del partido comunista, escrita por el Sr. Nelson Osorio Tejeda, bajo el título “Acerca de una revista de estética”. El Señor Osorio no ha encontrado absolutamente nada de positivo en el primer número de *Aisthesis*, que versa sobre “El Teatro y sus problemas en Chile”. Nosotros no queremos entrar en polémica con el Sr. Osorio, porque deberíamos gastar mucho papel y tiempo para convencer a alguien que no parece tener la buena voluntad para entender a su adversario (345).

La nota de *Aisthesis* propone una respuesta que no escabulle la polémica, sino que la profundiza, dando cuenta con ello de la avidez por ampliar las perspectivas críticas y afianzar el disenso como parte central del ejercicio crítico, al extremo de, en un gesto pocas veces visto en la revistas científicas nacionales, incluir una perspectiva antagónica a la propia revista.

Todos los elementos arriba señalados hacen del número 3 de *Aisthesis* un ejemplar extremadamente valioso, tanto para la historia de la propia revista como para la conformación de los rasgos identitarios del Instituto de Estética.

Referencias

- Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile, 1960. Impreso.
- Subercaseux, Bernardo. “Historia ‘personal’ de la crítica literaria en Chile”. *Dossier 4* s.p. Web. 4 Nov. 2016