



587567

EL MERCURIO — Domingo 22 de julio de 2001 CU ACTIVIDAD CULTURAL

La Cultura Y Su Show

● Géneros referenciales como el diario íntimo, la entrevista, la carta y el ensayo son la materia prima de "La escritura de al lado", de Leonidas Morales. El texto postula una mirada crítica frente al carácter periférico de estos discursos y su inserción en la sociedad como espectáculo.

Cada cierto tiempo, la Academia baja del Olimpo e inspecciona el cotidiano cultural. Analiza el estado de cosas, denuncia irregularidades y formula estrategias a seguir. Se trata, sin embargo, de esporádicas salidas al campo de batalla, ya que lo habitual es la propensión a las esferas irreconciliables, donde el rigor intelectual y la intuición leída se distancian y se anulan.

De ahí la importancia de textos como "La escritura de al lado" (Cuanto Progreso, de Leonidas Morales). El crítico y académico redime en este volumen una serie de ensayos dispersos en el tiempo, pero con un descomunal común: todos se abocan a los géneros referenciales, es decir, a clases de discursos donde autor y sujeto de la enunciación (narrador) coinciden, como la carta, el diario íntimo, la entrevista y las memorias.

Poco a poco, los géneros referenciales han ido adquiriendo notoriedad, sin embargo, en Chile aún no se ha consolidado una tradición de estudios dedicados a ellos. Frente a la carencia, "La escritura de al lado" —que salió al mercado esta semana— ofrece una mirada aguda, enriqueciendo la breve tradición crítica local con lecturas que van desde el discurso de legitimación del poder hasta el autor como lector de sí mismo, pasando por las cartas de petición y el relato testimonial.

—¿En qué medida estos géneros, en apariencia marginales, están siendo absorbidos por el mercado? Peseo en las crónicas de Pedro Lemebel, por ejemplo...

—Es difícil establecer los límites. No puedes poner al mercado entre paréntesis, si lo haces, te pones entre paréntesis tú también. Lo que es el límite es el negocio de escrituras que le hacen rechinar los dientes y, de este modo, mantener a raya al silencio.

—¿Dónde estaría el límite entre esta estrategia y la cultura como espectáculo?

—Diría que hay textos que pueden ser más espectaculares que otros y, por lo tanto, más fácilmente absorbidos y convertidos en puro consumo, pero pueden haber otros que sean reacios a esa conversión. Por ejemplo, los de Diamela Eltit. De ahí que la tuya sea una lectura que ha mantenido su vitalidad, su identidad. Es el caso de Lemebel, veo que esa frontera empieza a ser transgredida y a hacerse concesiones.

—Tanto Diamela Eltit como Nicomedes Parra le han merecido un especial interés, convirtiéndolos en los protagonistas de sus libros "Conversaciones" de 1988 y 1990, respectivamente...

—Ambos han generado una escritura que viene a cambiar las cosas, pero también, que responde a su momento. En el caso de Eltit, es un proyecto que tiene esos marcos que explican su aparición en un país como el nuestro. Esto dice relación con el fenómeno de la distorsión, que significa un quiebre, una ruptura feroz de formas de vida, de paradigmas culturales e ideológicos. Pero, por otro lado, titubea propuestas como las de Baeza, libros como "El obscuro pájaro de la noche", que también significan el final de unos paradigmas literarios. Ambas situaciones (política y literaria) son drásticas y crean las condiciones para que surjan propuestas con ciertas características neovanguardistas, que transpasan una frontera para llegar a otro lugar, llamémoslo postmoderno o postestructuralista.

—Pareciera que la crítica pública no ha sabido dar cuenta de esos cambios. Se le pregunta porque usted es muy duro con las publicaciones culturales nativas...

—Lo que escribí sobre la entrevista y la crítica periodística da cuenta de un fenómeno cultural que estaba viéndose y que se configuraba desde los periódicos, pero también desde la televisión y la radio. Un fenómeno que cada vez hacía más visible sus marcas mercantiles. La entrevista, como estructura, no estaba ajena a este fenómeno, estableciéndose cierta complicidad en quienes la utilizaban. Recuerdo que durante el 60 y el 70, las entrevistas siempre eran hechas por escritores o profesores universitarios. Y es evidente que esa gente entrevistaba a partir de un saber específico, por lo que sus preguntas iban cargadas de sentido. Esa tradición quedó atrás y los que hacen las entrevistas hoy son los periodistas. Algunos provocan resistencia, porque sólo se manejan con habilidad en ciertas técnicas, y el resto lo suplen con información general, de enciclopedia.

—¿Cuáles serían las consecuencias para el público?

—Son graves y las trato de traducir con el término "pseudosaber", sobre todo en un momento en que los medios de comunicación tienen cierta autoridad desde el punto de vista de la cultura pública. Personas con un saber muy parcial, simplemente improvisan o recobran la carencia con un ropaje verbal, con lo que van instalando en la conciencia del lector imágenes insuficientes, precarias, sostenidas por el desparpajo con que se las escuchan. Vamos fomentando en la gente un movimiento de regresión, de vuelta a una suerte de "barbarie", diría Walter Benjamin.

—¿Qué es lo más sintomático?

—Los periodistas transitan de un área del saber a otra como Pedro por su casa, con unas cuantas ideas generales y el resto es puro relleno. El entrevistador, como sabe que anda por campo minado, que cual quier traspase puede dejarlo al descubierto, hace un set de preguntas bien pensadas, y se sale de ahí por nada del mundo.

—Eso también se refiere al concepto de oscuridad influido por intereses externos, comerciales...

—Entiendo que es muy difícil no hacer eso, pero no imposible.



"Estamos fomentando en la gente un movimiento de regresión, de vuelta a una suerte de barbarie", asegura el intelectual.

Un periodista con cierta autonomía de vuelo puede imaginar una entrevista a un escritor que no está necesariamente en la vitrina pública, pero que él sabe lo que puede representar. El esquema actual de contingencia me parece de una pobreza franciscana e instala la vanalidad.

—¿Cómo ingresa la crítica académica en esta?

—Estamos en una situación desfavorable con respecto a otros países de Latinoamérica, como Argentina. Existen pocos medios que publiquen crítica literaria. Hay una suerte de mutilación que sólo es interesante en tanto metáfora de un estado de la cultura.

—¿Considera que los lectores se han acostumbrado al espectáculo televisivo, que le requiere?

—No estamos en el estado que tenían hasta la década del 70, donde claramente los modelos del saber se configuraban en los espacios universitarios y desde ahí hacía afuera. Esos modelos configuraban el campo de las letras en dos segmentos: la alta literatura y la comercial. Hoy, esa frontera se ha vuelto menos rígida, de ahí que los productos comerciales comiencen a reclamar derechos en otro momento impenables.

—Antes había entre nosotros determinados lectores que miraban con respeto y con cierta distancia escrituras como las de Carpentier, Borges o Cortázar. Hoy, esos lectores se han desparecido. Así se explica que ciertas obras de consumo se vendan como pan caliente y otras, que son de primer orden, no tengan la misma suerte. La gracia sería poder formar —de ahí la responsabilidad de la crítica periodística— un público que no abandone ciertas premisas. Por ejemplo, no perder de vista que esa literatura que parece un poco más difícil abre al sujeto lector a un saber que es importante para sí mismo, para su cultura y sociedad, de igual modo, distinguir esa literatura de aquella que es una mera entretenimiento, un acto consumista que una vez que concluye desaparece y no deja huella.

Carlos Andoníe Dracos.

La cultura y su show [artículo] Carolina Andoníe Dracos

Libros y documentos

AUTORÍA

Morales T., Leonidas

FECHA DE PUBLICACIÓN

2001

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

La cultura y su show [artículo] Carolina Andonie Dracos. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile