

Ferrada, Ricardo. *DISCURSO CRÍTICO E INVENCION LITERARIA (HUELLAS Y TRAZOS DE LA CULTURA ENTRE DOS SIGLOS)*. Santiago de Chile, Ariadna Editores, 2018, 211 páginas. ISBN: 978-956-8416-62-1

Náin Nómez*

El libro que se presenta es un compendio de doce artículos publicados en revistas especializadas por Ricardo Ferrada y ahora reunidos como estudios críticos que dan cuenta de “la producción de escritores latinoamericanos y chilenos” (7), tal como señala su autor en la introducción. Agrega que se trata del “análisis de obras y autores [que] se despliega en épocas y procesos variados, cuya reflexión [...] se sitúa en distintas estéticas y problemas” (7). En esta dirección, estas “huellas” y “trazos” se desarrollan en tres grandes núcleos problemáticos, cada uno con cuatro trabajos. El primero tiene que ver con los procesos críticos y literarios; el segundo, con reflexiones poéticas aterrizadas en autores latinoamericanos y chilenos; y el tercero da cuenta de narrativas específicas acotadas prioritariamente a la novela latinoamericana y chilena contemporánea con su montaje crítico. Cada sección contiene cuatro trabajos en que establecen un cierto equilibrio entre críticas, poéticas y narrativas y entre los artículos que se desarrollan desde el siglo XIX al siglo XXI. En la parte medular de esta breve presentación, revisamos un artículo por cada una de estos tres núcleos. Queremos señalar como preámbulo que el estilo de Ricardo Ferrada no siempre es fácil, ya que se caracteriza por una cierta densidad escritural que se focaliza en las ideas y en la reflexión intelectual, más que en la ejemplificación monográfica y anecdótica.

El artículo que introduce el estudio que comentamos sirve también de pórtico a los estudios generales y específicos que le siguen. Encabeza la sección que da cuenta de la “crítica y (el) proceso literario” el título, “Crítica, proyectos teóricos y conceptos fundantes en Latinoamérica”. Por tratarse de los basamentos teóricos y analíticos del autor del ensayo, lo exponemos someramente. La presentación refiere al problema de

* Chileno. Ph.D. Universidad de Toronto. Académico de Excelencia de la Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile. nain.nomez@usach.cl

la crítica más allá del ámbito literario para enmarcarla en la “tradicación de los estudios de discurso” (11) bajo la premisa de que su marca de origen es el cruce de fronteras discursivas. Hay aquí una clara defensa del ensayo, como modalidad que privilegia el ámbito de la reflexión, la discusión y la polémica de ideas. A partir de una genealogía teórica que incluye a George Lukacs, Theodor Adorno, Tvetan Todorov, Teun Van Dijk, Roland Barthes, etc., Ferrada va desarrollando una postura frente a la crítica literaria (y cultural) que antepone una serie de características que la instituyen como un conocimiento epistemológico que, al mismo tiempo que se adecúa a su objeto, se va transformando en la medida que su campo de estudio se amplía. Entre estas características están la externalidad del objeto a analizar, la experiencia del investigador, la práctica social, el hecho de ser un metalenguaje, la verosimilitud referencial, etc., todos elementos que ayudan a situar el texto crítico. Luego se hace una distinción entre discursos expositivos y discursos argumentativos para mostrar la forma en que la crítica se hace cargo de ambos a través de la escritura del ensayo. Finalmente, el capítulo describe la situación del ensayo y la crítica en América Latina, así como el creciente proceso de autonomización de la crítica a partir de los años 40 del siglo XX, cuando se produce la emergencia de un campo crítico continental que van proponiendo una serie de autores como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui, Antonio Cándido, Roberto Fernández Retamar, Octavio Paz y Antonio Cornejo Polar, entre muchos otros. Desde ellos, se instalan una serie de conceptos (que el autor llama “conceptos fundantes”) tales como transculturación, hibridez, zonas culturales, heterogeneidad, neobarroco, ciudad letrada, subalternidad, los que le dan una autonomía relativa a la crítica latinoamericana y amplía sus fronteras discursivas.

Sobre la problemática de los “procesos literarios”, nos queremos referir al escrito titulado: “El modernismo como proceso literario”, cuyo eje es la figura de Rubén Darío, aunque también se aborda la condición específica del movimiento, que Ferrada describe como “un diálogo entre la historia literaria y la historia cultural” (25). El crítico contrapone la discursividad universal del movimiento con la conciencia de identidad nacional y continental que impera en buena parte de la cultura del momento. Se hace énfasis en que el modernismo prefigura formas expresivas de las vanguardias, lo que a nuestro juicio tiene que ver con que los periodos literarios siempre se entrelazan e imbrican:

los modernistas también se sumergen en la tradición anterior y bucean en el futuro. Pero el discurso distinto de los modernistas releva una postura de autonomización que da la espalda a la literatura española para articularse a la francesa, al mismo tiempo que se abre a espacios inexplorados: Oriente, África, Asia, la literatura clásica, las mitologías, los códigos artísticos de las artes, etc. A su vez, se hace hincapié en los medios expresivos: versificación, cromatismo verbal, símbolos, imágenes; creando un espacio de cultura, una construcción de lenguaje que delimita el oficio y la función del escritor. Se recalca que la literatura se universaliza (por la variedad de sus fuentes) y se hace cosmopolita (surge en distintas capitales de Latinoamérica), lo que va permeando una identidad americana que tiene por centro la ampliación de la lengua castellana escrita como nunca antes, no sólo en la poesía y en la prosa, sino también en la propia reflexión sobre el lenguaje, lo que en medio de sus diferencias entrega, como señala Ferrada, un sentido de pertenencia y de escritores comprometidos con su oficio.

En lo que se refiere a las “poéticas”, hemos seleccionado el trabajo titulado: “Poesía, (des)bordes e intervención de lo real en de Rokha y Neruda”, por razones de cercanía crítica. En el inicio, se enfatiza el hecho de que ambos poetas hacen de la poesía una militancia y una agencia de cambios, ejercitando una poética y una escritura programática que hace una analogía entre lo real y el espacio poético. Hay una cierta contradicción en señalar que se trata de figuras consolidadas y al mismo tiempo que de Rokha tiene asignado un rol de marginal. El artículo instala la producción rokhiana en un momento histórico y a Neruda en uno mítico, aunque el análisis posterior muestra más bien que en los dos poetas el imaginario es centralmente histórico y mítico. Donde sí se establecen diferencias, como señala el crítico, es en que de Rokha hace permanentes propuestas sobre su propia escritura y la eventual función que tiene el poeta en la sociedad a través de varios escritos, tales como *Ecuación* de 1929, “Estimativa y método” de 1935, *Arenga sobre el arte* de 1949, hasta llegar a algunos textos que dejó inéditos como “La intuición poética” o “Introducción polémica a la estética de Pablo de Rokha”. Además, hay planteamientos en varios libros como *Sátira, Escritura de Raimundo Contreras, Neruda y yo* o el poema “Canto del macho anciano”, agregamos nosotros. Esta “estética del caos y del (des)borde”, como la llama el autor, aunque pareciera siempre la misma, va cambiando desde una modalidad anárquica y romántica a otra que se desplaza hacia lo

épico y lo popular, donde al igual que Neruda también interviene lo histórico y lo mítico, llegando casi al límite de lo ideológicamente panfletario. A diferencia de Neruda, de Rokha instaló una propuesta teórica que él llama el “realismo popular constructivo” o la “épica social americana”, un programa estético que mezcla el realismo social estalinista con una tradición simbólica clásica, la historia continental y los mitos originarios de distintas culturas, incluyendo la chilena y los mitos del Caleuche y el Imbunche. En el caso de Pablo Neruda, se plantea que el poeta se negó a teorizar y relevó una militancia centrada en el ejercicio de la palabra, aunque en el subterráneo de sus poemas siempre estuvieron presentes las “artes poéticas”. Así es como cada una de sus épocas –los crepúsculos, los poemas de amor, las residencias, los cantos épicos, las odas, los memoriales, etc.– son ciclos poéticos que plantean nuevos desafíos formales y significativos dentro de una escritura que se estiliza, pero se mantiene incólume. Ferrada llama la atención sobre la analogía entre los textos de “España en el corazón” de la *Tercera Residencia*, que se inicia en 1935, y los prólogos publicados en *Caballo verde de la poesía*, donde se incluye el texto “Para una poesía sin pureza”, lo más parecido a una teórica. Coincide Ricardo Ferrada con Alain Sicard al señalar que toda la obra de Neruda refleja un pensamiento poético que se inscribe en una búsqueda que deriva hacia lo social y la historia. De manera distinta a De Rokha, Neruda también realiza una mitificación de lo real que se identifica con la idea de revelación o transfiguración de los objetos y los seres humanos. Como señala el crítico, en ambos hay una idealización de lo poético como acción sobre el mundo y también en ambos su poesía está estrechamente vinculada con su biografía y su compromiso con el oficio, aunque se agrega que la “producción de ambos poetas corresponde a lenguajes distintos [...] [y] actitudes diferentes hacia la sociedad y la cultura” (112).

El último comentario se refiere al artículo titulado: “Texto e identidad en *Los pasos perdidos*” de la sección “narrativas culturales”. Como en otros trabajos, Ferrada utiliza el análisis como un trampolín para intercalar sus propios preceptos y argumentos sobre el oficio de la crítica. En ese caso también integra la lectura textual con el discurso crítico y el diálogo con la historia social y cultural. La novela de Alejo Carpentier publicada en 1953, nos dirá el crítico, se “refiere a un mundo en que el viaje encuentra su revés en el tiempo y el mito, ampliados a un espacio geográfico definido...Latinoamérica” (154). Aquí también la

biografía juega un papel importante (la música, la naturaleza, los viajes, la profesión, la relación con las vanguardias y la cultura afrocubana, etc.) y, en la medida que nos adentramos en el trabajo crítico, nos damos cuenta de su importancia en la trayectoria de la narración. Decir algo nuevo acerca de la producción de Carpentier y, especialmente de esta novela, no es fácil por los innumerables trabajos que ha suscitado. Sin embargo, nuestro autor se las arregla para darle otra vuelta de tuerca al texto y vincularlo con el surrealismo europeo y su idea de lo maravilloso, con otras novelas coetáneas, con el género del diario de viaje como estrategia memorística, con un personaje mítico y simbólico que reflexiona acerca de una modernidad en ese entonces ya degradada y, finalmente (*but not least*), para reafirmar una visión de lo latinoamericano con su especificidad primigenia. Como indica Ferrada, la novela “se constituye como obra en progresión mediante la autoconciencia de evocar una historia, mientras (de)construye su transcurso, es decir, da cuenta de situaciones en las que su protagonista siente que ha encontrado toda la Historia americana” (160).

Pienso que los trazos culturales reunidos en este volumen y que constituyen escritos de diferentes tiempos, problemáticas y significaciones despliegan una variedad de asedios a la escritura crítica chilena y latinoamericana y se insertan dentro de un campo de trabajo que hace un aporte substancial a los estudios que se vinculan y desarrollan en nuestras universidades. Creo que reunir en un solo volumen artículos diseminados en revistas o no publicados ha sido la oportunidad de poder releerlos en conjunto y, por ello, integrarlos como una nueva contribución a la ya larga tradición de la crítica literaria nacional.