

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 38 Segundo Semestre de 1995

HUMANIDADES

El mundo y las cosas en las Odas elementales: Sobre navegaciones y regresos, <i>Jaime Concha</i> ...	9
La suscitación es provocada por Pedro Lastra, <i>Edgar O'Hara</i> ...	27
Pájaros intertextuales: Emar y la tradición literaria, <i>Patricio Varetto C.</i> ...	33
Una mirada psicoanalítica a <i>Memorias de Leticia Valle</i> , de Rosa Chacel, <i>Maria Inés Zaldívar</i> ...	45
Modernización y cultura en América Latina: vigencia del pensamiento de José Martí, <i>Bernardo Subercaseaux</i> ...	55
Cómo preguntamos en español, <i>Mauricio Pilleux</i> ...	63
Las ciudades visibles e invisibles de Borges y Calvino, <i>Hernán Castellano-Girón</i> ...	69
La otra lectura de <i>La Araucana</i> , <i>José Promis</i> ...	79
Impromptu de tres y tres, <i>Ricardo Loebell S.</i> ...	99

CIENCIAS SOCIALES

La declaración de los derechos del hombre en Chile, <i>Sara Almaraz</i> ...	123
<i>El Correo Literario</i> de 1858, <i>Carlos Ossandón B.</i> ...	135
Surgimiento de nuevas identidades en la historia política reciente. El caso del Partido Socialista de Chile, <i>Luis Corvalán M.</i> ...	153
El caso Galileo y las raíces del conflicto entre religión y ciencia en la época moderna, <i>Hermes H. Benítez</i> ...	173
Ejército y mentalidad militar en la historia americana y de Chile en el siglo XIX, <i>Ariel Peralta</i> ...	199
Etnicidad y diálogos poscoloniales, <i>Alejandro De Oto</i> ...	229

TESTIMONIOS

Conversaciones con María Luisa Bombal (tres cartas, un prólogo y un posavasos), <i>Manuel Peña M.</i> ...	245
La abeja de fuego en la cocina, <i>Virginia Vidal</i> ...	265
Francisco Bilbao responde ante sus jueces a los cargos de "sedicioso, blasfemo e inmoral", <i>Sergio Grez T.</i> ...	281
La ilustración romántica francesa en la Biblioteca Nacional, <i>Maria Antonieta Palma</i> ...	297
Presentación de <i>Selva Lirica</i> en la Biblioteca Nacional, <i>Pedro Lastra</i> ...	307

COMENTARIOS DE LIBROS

Alberto Rojas Jiménez, <i>Se paseaba por el alba</i> , recopilación y prólogo Oreste Plath, <i>Mano Céspedes</i> ...	317
Eduardo Godoy Gallardo, <i>Hora actual de la novela hispánica</i> , <i>Eddie Morales P.</i> ...	318
Miguel Orellana Benado, <i>Pluralismo: una ética del siglo XXI</i> , <i>Marcos García de la Huerta</i> ...	320
De Certeau, "Of Cannibals": The Savage "I", en <i>Heterologies: Discourse on the Other</i> , <i>Maria Inés Zaldívar</i> ...	324
Sergio Grez Toso, <i>La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)</i> , <i>Jorge Rojas F.</i> ...	326
Hans Ehrmann, <i>Retratos</i> , <i>Sergio Martínez B.</i> ...	328
Fray Francisco Xavier Ramírez, <i>Coronación sacro-imperial de Chile</i> , transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez, <i>Sergio Martínez B.</i> ...	329
Sol Serrano, <i>Universidad y nación, Chile en el siglo XIX</i> , <i>Luis Moulian E.</i> ...	331

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 38 Segundo Semestre de 1995

HUMANIDADES

El mundo y las cosas en las Odas elementales: Sobre navegaciones y regresos, <i>Jaime Concha</i> ...	9
La suscitación es provocada por Pedro Lastra, <i>Edgar O'Hara</i> ...	27
Pájaros intertextuales: Emar y la tradición literaria, <i>Patricio Varetto C.</i> ...	33
Una mirada psicoanalítica a <i>Memorias de Leticia Valle</i> , de Rosa Chacel, <i>María Inés Zaldivar</i> ...	45
Modernización y cultura en América Latina: vigencia del pensamiento de José Martí, <i>Bernardo Subercaseaux</i> ...	55
Cómo preguntamos en español, <i>Mauricio Pilleux</i> ...	63
Las ciudades visibles e invisibles de Borges y Calvino, <i>Hernán Castellano-Girón</i> ...	69
La otra lectura de <i>La Araucana</i> , <i>José Promis</i> ...	79
Impromptu de tres y tres, <i>Ricardo Loebell S.</i> ...	99

CIENCIAS SOCIALES

La declaración de los derechos del hombre en Chile, <i>Sara Almaraz</i> ...	123
<i>El Correo Literario</i> de 1858, <i>Carlos Ossandón B.</i> ...	135
Surgimiento de nuevas identidades en la historia política reciente. El caso del Partido Socialista de Chile, <i>Luis Convalán M.</i> ...	153
El caso Galileo y las raíces del conflicto entre religión y ciencia en la época moderna, <i>Hermes H. Benítez</i> ...	173
Ejército y mentalidad militar en la historia americana y de Chile en el siglo XIX, <i>Ariel Peralta</i> ...	199
Etnicidad y diálogos poscoloniales, <i>Alejandro De Oto</i> ...	229

TESTIMONIOS

Conversaciones con María Luisa Bombal (tres cartas, un prólogo y un posavasos), <i>Manuel Peña M.</i> ...	245
La abeja de fuego en la cocina, <i>Virginia Vidal</i> ...	265
Francisco Bilbao responde ante sus jueces a los cargos de "sedicioso, blasfemo e inmoral", <i>Sergio Grez T.</i> ...	281
La ilustración romántica francesa en la Biblioteca Nacional, <i>María Antonieta Palma</i> ...	297
Presentación de <i>Selva Lirica</i> en la Biblioteca Nacional, <i>Pedro Lastra</i> ...	307

COMENTARIOS DE LIBROS

Alberto Rojas Jiménez. <i>Se paseaba por el alba</i> , recopilación y prólogo Oreste Plath. <i>Mario Céspedes</i> ...	317
Eduardo Godoy Gallardo. <i>Hora actual de la novela hispánica</i> . <i>Eddie Morales P.</i> ...	318
Miguel Orellana Benado. <i>Pluralismo: una ética del siglo XXI</i> . <i>Marcos García de la Huerta</i> ...	320
De Certeau, "Of Cannibals": The Savage "I", en <i>Heterologies: Discourse on the Other</i> . <i>María Inés Zaldivar</i> ...	324
Sergio Grez Toso. <i>La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)</i> . <i>Jorge Rojas F.</i> ...	326
Hans Ehrmann. <i>Retratos</i> . <i>Sergio Martínez B.</i> ...	328
Fray Francisco Xavier Ramírez. <i>Coronación sacro-imperial de Chile</i> , transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez. <i>Sergio Martínez B.</i> ...	329
Sol Serrano. <i>Universidad y nación, Chile en el siglo XIX</i> . <i>Luis Moulian E.</i> ...	331

AUTORIDADES

Ministro de Educación

Sr. *Sergio Molina Silva*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos y

Representante Legal

Sra. *Marta Cruz-Coke Madrid*

Director Responsable

Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

Secretario de Redacción

Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*

Coordinadora del Centro de Investigaciones

Diego Barros Arana

Sra. *Orietta Ojeda Berger*

Producción Editorial

Sr. *Marcelo Rojas Vásquez*

Secretaria

Srta. *Mónica Rivera Calfui*

CONSEJO EDITORIAL

Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*

Sr. *Alfredo Jocelyn-Holt Letelier*

Sr. *Hernán Poblete Varas*

Sr. *Pedro Lastra Salazar*

Sr. *Sergio Grez Toso*

Sra. *Fernanda Falabella Gellona*

Sr. *Rodrigo Sánchez Romero*

HUMANIDADES

EL MUNDO Y LAS COSAS EN LAS ODAS ELEMENTALES: SOBRE NAVEGACIONES Y REGRESOS

Jaime Concha

Durante los años que van del medio siglo a 1960, el proyecto más visible en la poesía de Neruda es la escritura de las odas, de sus odas elementales. Éstas definen, con la línea leve de su grafía editorial, el perfil de un decenio cargado de acontecimientos y pleno, para el poeta, de realizaciones literarias y vitales. Desde las *Odas elementales* (1954) en sentido estricto, hasta las *Navegaciones y regresos* de 1959, Neruda siembra odas en Isla Negra, las cosecha y las avienta por mar y montaña o —como indica el título que acabo de mencionar— hace de ellas sus señas de viajero por distintos costados del planeta. Entremedio quedan, jalonando el camino, los otros dos libros de odas, las *Nuevas odas elementales* (1956) y su *Tercer libro de odas* (1957). Todas constituyen una vasta colección, una gran enciclopedia natural, con poemas casi siempre de alta calidad, dotados de una gracia inimitable que cuenta con poquísimos antecedentes en la poesía de la lengua castellana. En ellas incide el número y las connotaciones que a éste solía adscribir Neruda. En efecto, a las tres *Residencias* que se empiezan a escribir en 1925 (o en 1926) y que culminan en la *Tercera Residencia* de 1947, siguen estos cuatro libros de odas, a los que sucederán, poco después, en la primera mitad de los sesenta, los cinco volúmenes que habrán de integrar su ingente *Memorial de Isla Negra* (1964). Y, como si el destino se complaciera en jugar a las cábalas con el poeta, luego de septiembre de 1973 verá la luz un octaedro de publicaciones póstumas¹. Cuerpo creciente de las odas, en medio de la creciente marea nerudiana: cuerpo yacente. Lo cual revela la persistencia avasallante de un proyecto cíclico, del que Neruda fue muy autoconsciente y que, algunas veces, expresó con singular humor.

En los pocos, casi inexistentes, trabajos que dedicó a comentar sus propios escritos, habla el poeta, e insiste particularmente, en lo temprano y tenaz de sus tentativas cíclicas². Era su ambición, la vastedad y las dimensiones que desde joven asignó a su poesía. Y en una ocasión, con su amigo Rafael Alberti, se mediría ante un espejo —el espejo, tal vez, de la posteridad— aspirando a ser poeta ancho, gordo, grueso, con peso y volumen materiales. Signo aditivo, de multiplicación a lo mejor, en que la potencia poética se concibe como abundancia exponencial. Y sospecho, aunque por cierto no podría probarlo, que en esta búsqueda empecinada de la abundancia poética existe la marca y la huella de un país pobre, que ha andado

¹Los ocho libros póstumos de Neruda, todos publicados a fines de 1973, son los siguientes: *La rosa separada*, *Jardín de invierno*, 2000, *El corazón amarillo*, *Libro de las preguntas*, *Elegía*, *El mar y las campanas* y *Defectos escogidos*.

²Cf. "Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos", *Mapocho*, N° 6, Santiago, 1964, págs. 180-182.

y sigue andando a palos con el águila. El signo *más* es aquí un índice de lo que aún nos falta y siempre nos ha faltado. Por otra parte, la cultura chilena más reciente se ha alimentado y ha vivido, en no escasa medida, de la multiplicación de los peces nerudianos, esto es: del pan de las odas y de su poesía en general. Todo Chile ha comido de Neruda, a veces en un sentido muy directo, nada espiritual. "Odas sin fin" dirá Neruda al concluir *Navegaciones y regresos*. Infinitud de las odas, extensión que quisiera proveer interminablemente...

Años atrás, en un prólogo relativamente extenso que escribí para una edición de las *Odas elementales*³, traté de explicar la génesis de esta colección de poemas, las circunstancias personales que rodearon su elaboración, el vínculo con otros libros afines (*Las uvas y el viento*, principalmente y, en grado menor, *Los versos del capitán*) y, además, el ingrediente ideológico del pacifismo que contienen los poemas. Ahora, no tanto para extender esas consideraciones sino más bien para averiguar otras cosas, quisiera referirme a las *Navegaciones y regresos* como hito terminal en la serie de las odas⁴. ¿Hay cambios perceptibles entre las odas de 1954 y éstas que componen el libro de 1959? Si los hay, ¿en qué consisten? ¿Cómo reacciona el poeta ante las circunstancias políticas que caracterizan el decenio? Son cuestiones de esta naturaleza las que intento explorar en lo que sigue.

La crítica que se ha ocupado de Neruda insiste, con razón, en que a contar de *Estravagario* (1958), aparece una nueva actitud en el poeta, ya no de franco optimismo como en sus poemas anteriores, sino de escepticismo, de desconfianza, de desilusión otoñal. A veces se ha esbozado la hipótesis, nunca comprobada y muy poco argumentada, de que la explicación tendría que ver con los acontecimientos internacionales de la década, concretamente lo que ocurre en el mundo socialista a partir de la muerte de Stalin 1953 y del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética 1956⁵. Veremos, un poco más adelante, qué hay de cierto en todo esto y, en especial, qué malentendidos se encubren en ese punto de vista.

Muy significativamente, el último poema del *Tercer libro de odas* se llama "Oda al viaje venturoso", como si preludiara el tema y la estructura dominantes en las *Navegaciones* venideras. Neruda finaliza su obra de 1957 con un rápido vuelo sobre el planeta, que lo lleva primero a Finlandia, luego hasta Moscú, para depositarlo de vuelta, sano y salvo, en tierras de Montevideo. Desplazamiento hacia el norte, por lo tanto; también hacia el este y aterrizaje al borde del Atlántico. Todo lo cual contrasta fuertemente con el decidido anclaje en el sur del Pacífico que va a ser el ambiente predominante en su próximo libro. Las dos *ves* que enmarcan la

³Pablo Neruda, *Odas elementales*, introducción de Jaime Concha (Madrid, Ediciones Cátedra, 1982).

⁴En el reverso de la portada de la primera edición, podemos leer: "Este libro, *Navegaciones y regresos*, es el cuarto volumen de las *Odas elementales*" (Buenos Aires, Editorial Losada, 1959). En adelante cito por esta edición; no indico la página, salvo en ocasiones especiales.

⁵Una opinión extrema: Ben Belit, "The poems of *Estravagario* represent, politically a kind of 'revisionism' by a servant of good will", en Hensley C. Woodbridge y David S. Zubatsky, *Pablo Neruda. An Annotated Bibliography...* (New York y Londres, Garland, 1988), pág. 430. Otra, más mesurada: "Un reflujo desde la esfera pública a la esfera privada es la tendencia predominante", en Hernán Loyola, *Pablo Neruda. Propuesta de lectura* (Madrid, Ed. Júcar, 1981), pág. 310.

oda y marcan el título (*viaje, venturoso*), no sólo sitúan al poeta en las latitudes extremas del diccionario (de acuerdo al esquema habitual de disposición de las odas), sino que duplican la ventura, la felicidad del poeta en ese momento de su vida. Sin embargo, como tendremos ocasión de ver, esa oda no es un eslabón que engarce poemas congéneres o similares, sino, por el contrario, una transición hacia otro ánimo. Es un gozne, más bien, que situará a las *Navegaciones* en los antípodas de un viaje venturoso.

Aparte del prólogo, que proclama con un poco de monotonía el imperativo categórico del canto⁶, el primer poema como tal del nuevo libro es "El ancla". Historia simple de un ancla abandonada, en desuso, que el poeta rescata para trasladarla a su museo personal en la costa de Chile. El poema traza, con tenue hilo narrativo, la peregrinación del ancla, ya no en la quilla del barco, sino como pasajera al margen de su trabajo marino. Ella recibe, apenas, la ilusión de un postrer recorrido por las aguas del océano. De este modo, la oda que abre las *Navegaciones* y *regresos* simboliza, para decir lo menos, el término de toda navegación y un "regreso" que es sólo retorno hacia una inmovilidad definitiva:

Ya no navegará nave ninguna.

Ya no anclará sino en mis duros sueños.

El poema se desenvuelve en ritmos contrastantes, entre el cansancio y la euforia viajera, en un movimiento a veces agitado, que culmina en el reposo de la inutilidad y de la muerte. Algunas imágenes son reveladoras. La primera, que percibe el objeto como un *pesado/ fragmento fugitivo*, posee todos los elementos de una imaginación dialéctica que ha sido consubstancial a Neruda desde los mismos brotes en la evolución de su poesía. Aquí, sin embargo, la imagen no averigua por procesos naturales (como en el célebre himno "Entrada a las maderas" de la *Residencia II*), ni se relaciona con la formación de vastas cosmogonías (piénsese, por ejemplo, en el fulgurante "El gran océano" del *Canto general*), sino que describe predicados que coexisten como cualidades antitéticas de una misma sustancia, casi aristotélicamente intuita. Este aristotelismo *sui generis*—visión de las sustancias en relieves, en su esplendor material y en sus formas sensibles—se combina, eso sí, con un trasfondo dialéctico que está siempre presente en la orquestación de las odas, como una especie de *basso continuo*. Es esta combinación imaginaria y espiritual la que da un temple definitorio a la colección —a ésta— y, por supuesto, al conjunto de conjuntos que constituyen las odas.

Otra imagen, importante desde el punto de vista formal para la organización de la serie, es la siguiente:

*se fue oxidando como la herradura
lejos de su caballo.*

⁶Cf. "A mis obligaciones" y "Deberes de mañana". La noción de deber poético tiene, en Neruda, una larga prehistoria, una matizada evolución a lo largo de las *Odas* y una concreción, en *Canción de gesta* (1960), como "poeta de utilidad pública".

en cuanto liga el poema inicial con la patética e impresionante "Oda al caballo", anti-oda en verdad, pues no canta la fuerza ni el brío del animal, sino que compadece su largo y mudo calvario como bestia de carga. En igual sentido, el de preluar piezas decisivas en el "cuarto libro de odas", hay que retener este verso que sigue inmediatamente a los anteriores y que clausura la primera estrofa del poema:

cayó el olvido en su soberanía

pues no sólo pone una lápida provisional sobre el objeto cantado, sino que anticipa la compleja oda posterior que se llama, justamente, "El olvido"⁷.

Pero no todo es olvido, reposo y pesadumbre en esta oda que abre las *Navegaciones y regresos*. En medio del breve poema, como un haz de luz que de pronto brotara en el paisaje, asistimos al surgimiento de uno de los espacios preferidos en la poesía de Neruda, la costa del Pacífico sur. El ancla iba hacia el sur., atravesando

*el reino de la primavera,
el caudaloso aroma
que se ciñe a la costa
como la red sutil de la fragancia
como el vestido claro de la vida.*

Vida se pronuncia aquí, también en el vértice de una estrofa, casi como el contrario semántico y fonético del *olvido*. Allí, en la costa chilena, "no hay olvido" para el poeta, pero por razones muy opuestas a las que determinaban su notable poema penúltimo de las *Residencias*. En el plexo del litoral todo es ahora opulencia sensorial, dominio y vigencia de lo radiante y de lo diáfano. Y es que la costa ha sido el receptáculo de un largo amor territorial en la poesía nerudiana. Costas románticas y adolescentes —fluviales y marítimas— de sus *20 poemas...*, costas residenciarias, costas del *Canto general*, ellas serán siempre, para Neruda, un paisaje privilegiado, la clave topológica de su universo. Juntura de los principios contrapuestos que se reparten en el planeta, unión de tierra y mar, la costa es sólo límite para nuestra "limitada" mirada antropocéntrica. Más allá del borde, reside lo que es para Neruda el ser ultramarino en sentido eminente, esto es: la plenitud material de la inmanencia. En Neruda, la costa no es otra cosa, ni más ni menos, que un equivalente topológico del centro.

Con gran coherencia, el panorama costero que vislumbramos en "El ancla", se prolonga en un par de poemas, la "Oda a las alas de setiembre" y la "Oda a las aguas del puerto". Se trata de poemas claramente emparentados, concebidos como pares y parientes, ya que ciertos detalles tienden a inscribirlos en una misma

⁷Más difícil de interpretar es la imagen contenida en este verso: *tiempo en la cruz de su esperanza* (pág. 10), que podría dar origen a una interpretación en vena cristiana. Recuérdese que, como señala Louis Bréhier, el ancla precede a la cruz entre los símbolos del cristianismo primitivo: *"Deux symboles sont devenus les signes par excellence du christianisme: ce sont l'ancre et la croix. L'ancre est peut-être la plus ancienne figure symbolique qui apparaisse sur les monuments chrétiens..."* (L'Art Chrétien, Paris, Librairie Renouard, 1928), pág. 30.

categoría. En uno, las golondrinas son *o señoritas o alas o tijeras*; en otro, las aves que sobrevuelan los desperdicios del puerto se comparan a *litúrgicas tijeras*, etc. Uno y otro son poemas que, en el fondo, constituyen un nuevo avatar de algo que comenzó muy lejos, allá en los tiempos del *Canto general*⁸. Mitades antitéticas dentro de una misma categoría, ellos dan origen a una dualidad en contrapunto, la del vuelo y de la vida por un lado y, por otro, la de la infinita suciedad que el hombre proyecta sobre las aguas⁹. En el primer poema, cuyo ambiente

*Es la costa de Valparaíso,
hacia el sur de la Planta Ballenera*

todo es luz, velocidad, brío incontenible de la vida; en la otra oda

*Desde arriba
las grandes aves negras
inmóviles, aguardan*

porque todo tiene que ver con la muerte, el deterioro y el inmenso contraefecto destructivo que resulta de la actividad humana. Pieza semiecológica *avant la lettre*, antes de que la ecología o, más bien, el ecologismo, se pusieran a la orden del día. Con todo, bien miradas las cosas en un arco cronológico más amplio, se trata de una preocupación natural por el ambiente que arranca de la tradición aborígen americana, la del norte y la del sur, desde los tiempos remotos; y que persiste de modo muy nítido —para circunscribirme a la órbita de este ensayo— en poetas contemporáneos como Mistral, Neruda y Ernesto Cardenal (ver su *Homenaje a los indios americanos*, 1970, y su obra más reciente, el *Canto cósmico*, aún en curso). Hay allí, en esa línea de continuidad, una ética que, mucho antes que las postulaciones de un Michel Serres sobre los “derechos de la tierra”, ha abogado por la defensa y preservación del hábitat planetario.

En “Oda a las aguas del puerto” los valores costños reciben una marcada inflexión. Lo que era en *Residencia en la tierra* fertilidad natural frustrada como correlato de una impotencia colectiva y lo que era en el *Canto general* desolado panorama litoral por efecto de la subyugación del indígena y de la explotación de los trabajadores pampinos (costas sin orillas, o costa manchada por la sangre o por el hambre)¹⁰, llega a ser ahora fatalidad ambiental, degradación de la pureza elemental del agua en basura, desechos y cementerio sin más.

El tono y la imprecación no pueden ser más fuertes, pese al marco de contención que impone el género de la oda:

*El mar se ha resignado
a la inmundicia,*

⁸Los pájaros y las aves migratorias volando sobre el litoral de Chile o de América constituyen un amplio *leitmotiv* del *Canto general*.

⁹El tema tendrá otra variación en “Las gaviotas de Antofagasta”, donde la línea libre de las aves se contrapone a los *cruels, infernales poderíos/de la naturaleza calcinada* (pág. 62).

¹⁰En *Residencia* leemos: *Mi corazón, es tarde y sin orillas*.

las huellas digitales del aceite
se quedaron impresas en el agua
como
si alguien hubiera andado
sobre las olas
con pies oleaginosos...

El mundo se transforma en su contrario original, en "inmundicia"; las "huellas digitales" hablan inequívocamente de un crimen de lesa naturaleza; y esos "pies oleaginosos" sobre el mar parecen invertir el milagro cristiano, ya que, en vez de ser fuente de renovación y de vida, propagan por todas partes el signo de la muerte y un evangelio de destrucción. (Amén del subentendido adicional de que las "huellas digitales" no pertenezcan al órgano creador de la mano, sino a las extremidades inferiores; subentendido bien chileno, creo yo). En esta inframutación de "las olas" en algo "oleaginoso", que se nos hace sensible fonéticamente, contemplamos las operaciones de una alquimia al revés. De este modo, el tema presiona en la oda, va socavando su finalidad formal y, antes que loa o exaltación de las cosas, acentúa el destino funeral que se cierne sobre todo lo existente en una sociedad regida por el valor supremo de la basura. La prodigiosa creación de la naturaleza se convierte en desechos por obra y gracia de un vandalismo que reina con las grandes consignas de la civilización moderna: industria, producción, tecnología. Estamos, se lo ve, bastante lejos del espíritu inicial de las *Odas*. Todavía en la "Oda al aire", punto de partida de las *Odas elementales*, la claudicación del aire sólo era una posibilidad; todavía el aire era un elemento libre, mientras sus hermanos el agua, el fuego y la tierra, se habían sometido a los poderes del dinero y del comercio. Ahora, en las costas del puerto que es sitio y lugar de esta contra-oda, derrota, claudicación y traición convergen de un modo inevitable y en un grado insospechado:

y el mar que se olvidó de su marina,
el espacio del agua
que desertó
y se hizo
puerto
sigue solemnemente examinado
por un comité frío
de alas negras
que vuela sin volar,
clavado al cielo
blindado, indiferente,
mientras el agua sucia balancea
la herencia vil caída de las naves.

El desenlace de la oda no deja lugar a dudas. En esta *deserción* del mar en el ámbito del puerto, hay que ver la nefasta sombra del hombre y de su hacer letal. Si antes, en "El ancla", habíamos asistido a la inmovilidad del viaje, asistimos ahora

a la petrificación del vuelo, a la parálisis de toda navegación. Las "naves", símbolo material del viaje, son portadoras de la quintaesencia del mal: el envejecimiento de todo lo que vive y era hermoso.

El par de poemas que termino de comentar condiciona, en el curso de las *Navegaciones y regresos*, un régimen crecientemente dual, que ya duplica los poemas o los contrapone entre sí, a guisa de polos antitéticos. En el primer caso se encuentran "El barco" y "Oda al último viaje de 'La Bretona'" y, tal vez, los poemas dedicados a Venezuela que concluyen la colección (aunque, eso sí, un nexo aditivo parece relacionarlos vectorialmente)¹¹; en el segundo caso, de contraposición interna, se hallan obviamente la "Oda al buen ciego" y "Oda al mal ciego"¹² y, sobre todo en conexión con mi planteamiento, la "Oda a las cosas" y "Oda a las cosas rotas". Esta última pone de relieve, desde la adjetivación de su título, hasta qué punto el mundo nerudiano comienza a impregnarse de una conciencia cada vez más ubicua de las fuerzas de destrucción. No debería confundirse esta visión con la metafísica del tiempo, al estilo de las *Residencias*. No: a esta altura de su desarrollo poético, Neruda parte de, y da por supuesto, un mundo ya pacificado, relativamente enhiesto. De lo que se trata, más bien, es que en *Navegaciones y regresos* tiene lugar un proceso, cada vez más intenso, por medio del cual cobra relieve la vulnerabilidad ontológica de las cosas. Todo se rompe en este mundo, todo se quiebra; todo se *cae*¹³. Pero esta caída no es, como en los "Cantos materiales" de *Residencia en la tierra*, el necesario movimiento vertical para que broten los nacimientos y el élan de la fertilidad, sino descenso sin regreso posible, caída sin más. Y es curioso que, por lo menos en el ejemplo de las "cosas rotas", sean ante todo los objetos artesanales los que sufran especialmente la embestida de la desintegración. La vulnerabilidad ontológica parecería radicar, entonces, en la raíz misma de la praxis humana.

La "Oda a la campana caída", que es en muchos aspectos afín a la "Oda a las cosas rotas", expresa esto con toda claridad:

*El daño yace ahora,
Mordió el espacio
la campana
con su labio redondo,
ya nadie puede tocar su abismo,
todas las manos son impuras:
ella era del aire,
y cada mano nuestra*

¹¹ Hay otros pares de poemas, cuya relación no es ni complementaria ni antitética, sino que se sitúa más bien entre las dos: *verbi gratia*: "Oda a una mañana en el Brasil" y "Oda a una mañana en Stokholmo"; y "Oda a los trenes del Sur" y "Oda a un tren de China".

¹² "Oda al mal ciego" es decididamente un poema de *mal gusto*, en que Neruda se deja llevar por su cólera contra el crítico Juan de Luigi, hombre valioso y que no merecía una invectiva tan torpe.

¹³ *Caer*, en sus múltiples formas, es una hebra que recorre todo el libro, reiterándose interminablemente. En "Oda a la campana caída", que comento más abajo, figura seis veces en sólo una página (pág. 31).

tiene uñas,
 y las uñas del hombre
 tienen polvo
 polvo de ayer, ceniza,
 y duerme
 porque
 nadie puede alcanzar su voz perdida,
 su alma
 que ella manifestó en la transparencia,
 el sonido
 enterrado
 en cada campanada y el aire.

Además de que el verbo 'cayó' se reitera obsesivamente, cruzando de un extremo a otro el esqueleto de la oda, vemos de modo palmario que las manos del hombre participan del polvo de la muerte. Es interesante este retorno, aquí incidental, al diapasón de las *Residencias*. En efecto, en ese libro las manos casi siempre aparecían en su vertiente negativa, como "uñas" minerales inasimilables al orden de la vida. Estas reminiscencias dispersas –las hay también, comprensiblemente, en "Oda frente a la isla de Ceylán"– configuran un registro de ecos residenciarios que se resisten a abandonar por completo el ámbito de la nueva poesía nerudiana. Aun aquí reverberan. La "campana" de la oda –objeto antiguo en el canto del poeta, emblema de este mismo canto y de su propio corazón– redobra una vez más, agonizando y cayendo en el silencio, propagando una resonancia funeral mucho tiempo reprimida. Y es que esta "Oda a la campana caída", más que ninguna otra de las odas que componen las *Navegaciones*, es una amalgama de "Oda al aire" y del clima fantasmal de las viejas *Residencias*. Montaje inesperado el de este *flash-back*; y paradoja singular: mientras el descenso dialéctico de las *Residencias* es aquí sustituido por un caer sin descendencia alguna (gravitación mecánica *tout court*), es el orbe del sonido el que más se erosiona, pues en él se instala una extrema amenaza: inminencia del silencio o peligro de mudez. De ahí que, cuando en la coda del poema, escriba Neruda:

*El hombre y la campana
 cantaron victoriosos en el aire
 después enmudecieron en la tierra*

más que al colofón triunfalista, que nos suena algo forzado, seamos sensibles a la dimensión de epitafio que la oda contiene. Otro viaje termina, también funerario. Ancla y campana yacen enterradas en el mismo polvo –el polvo de las manos del hombre, que no es el de la tierra en su condición de puro elemento.

A partir de lo expuesto, es posible juntar los cabos sueltos y desprender algunos corolarios provisionales, complementándolos con observaciones derivadas de otros poemas:

1) El eje central del viaje, que es el nexo unificador más ostensible en las *Navegaciones* y *regresos*, anula su sentido desde el comienzo, dando paso a un horizon-

te de inutilidad y de muerte. Esto es ya obvio en "El ancla", pero vuelve a emerger en la "Oda al último viaje de 'La Bretona'". En sus versos finales, este maravilloso poema dice:

*Y nos quedamos mudos:
era la última fiesta,
la luz mortal de la pequeña nave
que allí partía desplegando su alma.*

*Y así fue su postrer navegación:
así se fue alejando y encendiendo
con fosfóricos fuegos extraviados
en el viaje final su arboladura.*

Es fácil comprobarlo: en el breve espacio de unos cuantos poemas, Neruda describe sendas experiencias funerarias del navegar, el entierro del ancla y la incineración de 'La Bretona'. La muerte preside el viaje desde el mismo nacimiento de *Navegaciones y regresos*; lo preside, lo guía, lo corona y lo amortaja.

2) El principio del trabajo, que paulatinamente y con mucho esfuerzo fue conquistando Neruda como valor superior de su mundo poético, se desgasta fuertemente en la colección de que me ocupo, hasta el punto de que las manos, en vez de órgano creador, resultan teñidas y empañadas de destrucción. Lejos quedó el momento en que el hombre era el demiurgo invisible y útil que edificaba la vida. Todavía en el umbral de las *Nuevas odas elementales*, en "La casa de las odas", el poeta se definía como un constructor cotidiano. En contra de este paradigma artesanal, el hombre irrumpe, ahora como un artífice destinado a envilecer todo lo que toca. Midas de la basura y de las ruinas, que transgrede el equilibrio cósmico. De ahí que se produzca un desplazamiento capital en uno de los poemas que ya he comentado en parte. Ante el espectáculo de todo lo que se rompe y fragmenta, la "Oda a las cosas rotas" concluye así:

*y que el mar reconstruya
con su largo trabajo de mareas
tantas cosas inútiles
que nadie rompe
pero se rompieron.*

El desplazamiento es capital, digo, porque anticipa o inaugura el decisivo giro hacia una visión del mar como trabajador cósmico, que ha de ser la magna contribución del último Neruda. Desde los años sesenta hasta las publicaciones posteriores a su muerte, su imaginación extiende la cosmogonía de "El gran Océano", creando una impresionante teleología y hasta una "teología" material del movimiento marino. Cámbianse las tornas, y el trabajo, de actividad humana por antonomasia, se vuelve pura e ingente operación natural, sin el contraefecto de polvo y de inmundicia que es ley de las sociedades humanas. Si el barco ya no trabaja, si el barco ya fue calcinado, si ambos ya no navegan, todo se desplaza hacia el mar como tal, hacia su lisa y uniforme esfera. Trans-viaje, sin peripecia humana, con el ir y venir de sus mareas que son "navegaciones y regresos" de perfecta eternidad,

el mar crece —en la expansión final de la poesía nerudiana— hasta ser encarnación absoluta del movimiento del movimiento. Así, el aristotelismo substancialista de las odas desemboca en una suerte de teología de la motricidad que disuelve los perfiles humanos de las cosas en favor de una única Substancia Elemental: el mar con sus plenos poderes¹⁴. No es casual, entonces, que la última utopía, parcialmente manchada por las huellas del turismo y del comercio, pero vigente en lo esencial, vaya a ser la isla de Pascua, manifiesta en *La rosa separada*¹⁵. Y, aún más allá de ella, la búsqueda utópica va a ir en pos del espejismo de la *Terra Incognita*, que hasta el siglo XVIII (hasta antes de Cook) los viajeros pensaban descubrir en ignotos e indefinidos lugares del Pacífico Sur. La isla de Pascua es sólo una avanzada hacia ese lugar sin lugar, *ou-topía* en su sentido más fuerte y originario.

3) La actividad del cántico, inherente y esencial al poeta como es natural suponer, también se quiebra y se agrieta en una desvirtuación que es, quizá, correlativa a la que experimenta el trabajo. En versos recién citados vemos que, ante la muerte del barco, el poeta enmudece (*quedamos mudos*); y el epitafio de la campana, arriba transcrito, subraya asimismo el silencio y la mudez. ¿Se trata de algo adventicio y fugaz en las páginas del libro? ¿Cómo es ello compatible con el doble hecho de que, tanto en el poema liminar lo mismo que en el "Epílogo" de *Navegaciones y regresos*, la campana alcance un privilegiado rango instrumental?:

yo estoy limpiando mi campana,
mi corazón, mis herramientas¹⁶.

nos queda tiempo para ser campana¹⁷.

Entre estos extremos del libro, que tienden a acentuar el deber moral de la esperanza, en medio de poemas más bien desesperanzados, esas notas erigen debilidad y temblor en la raíz del cántico. Cualquiera sea su evaluación y las consecuencias que puedan desprenderse, no hay duda que una orla sombría rodea la voz, asediándola y oscureciéndola. *Cantando moriremos*, es el verso final de estos poemas. La fórmula es bastante ambigua. Afirmación de un propósito poético tenaz, se tiñe de no sé qué coloración agonística. Vitalidad del canto, sí; pero, a la vez, inminencia implacable de lo mortal¹⁸.

¹⁴Esta "filosofía del mar", por llamarla de algún modo, tiene un cierto sabor joyciano. En el *Ulysses* (1922), libro de una isla, el recuerdo del mar homérico (*epi oinopa ponton*) es contiguo a la discusión en la biblioteca acerca de la oposición entre Platón y Aristóteles. Y de éste, se menciona obsesivamente su definición de Dios como el "pensamiento del pensamiento", que se liga a la Trinidad y, de modo profano, a la anécdota misma de la novela.

¹⁵Cf. Charles Marcilly, "La meditación nerudiana sobre la Isla de Pascua desde el *Canto general* hasta *La rosa separada*", *Coloquio Internacional sobre Pablo Neruda (La obra posterior al Canto general)* (Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 1979), págs. 145-163.

¹⁶A mis obligaciones", pág. 9.

¹⁷"Deberes de mañana", pág. 141.

¹⁸Que existía otra opción, lo prueba esta fórmula distinta: *cantando sobrevives* ("Oda a la guitarra", pág. 69). Por lo demás, campana y mar se fusionarán de modo íntimo en el libro póstumo de Neruda, *El mar y las campanas*, en cuyo comienzo leemos un juicio tan apodíctico como éste: *Y vive el mar. / Existen las campanas*.

4) Este punto tiene que ver con la forma de la oda en cuanto tal. Aparentemente, la oda no ha cambiado y estas odas de *Navegaciones y regresos* son iguales, o muy semejantes, a las contenidas en las series anteriores. Su cuerpo es el mismo: métrica en cascada, curva musical, estructura interna, diseño tipográfico, desenlaces, etc., parecen mantenerse sin variar. No obstante, observando con mayor atención, pueden reconocerse varios y nuevos rasgos distintivos. En primer lugar, hay una buena proporción de poemas que carecen en su encabezamiento de la marca de la oda: "El barco", "El indio", "Las gaviotas de Antofagasta", "Tres niñas bolivianas", "El olvido" y otras más¹⁹. Que yo sepa, esto no ocurre nunca en las colecciones precedentes, pues si se echa una ojeada a los índices correspondientes se verán enfilados, en orden alfabético, todos los poemas, siempre con su etiqueta "Oda a...". En segundo término, hay que anotar ese factor anti-oda al que ya he aludido y que recorre de modo intermitente una no escasa parte de las piezas. Antes, las poquísimas contra-odas existentes lo eran en razón de la significación negativa (social o humana) del objeto. "Oda al alambre", por ejemplo, perteneciente a las *Nuevas odas elementales*, es un caso bien notorio. Aquí, por el contrario, esa contracorriente se instala en la base de estas odas de 1959, erosionando con insistencia su cuerpo y su forma. Por eso el aspecto de epitafios que suelen exhibir algunas de ellas y que habría que ver como algo diametralmente opuesto al espíritu y al género de las odas. Este coeficiente mortal, que alienta en los desenlaces haciéndolos cada vez menos convencionales y automáticos, mina los pies de la oda. Así, encabezamiento y pedestal se alzan como índices complementarios de que en las *Navegaciones y regresos*, tiene lugar un desdibujamiento progresivo del perfil y del carácter de la oda como manifestación específica en el poetizar nerudiano.

Las observaciones que acabo de hacer, cuya validez es apenas probable, reciben apoyo y verificación de otra clase si se tienen en cuenta tres amplias zonas de sentido visibles en la colección, a saber: el tema animal, el tema de las soledades y el ciclo del regreso.

El tema animal. Entre los aspectos novedosos que aportaba *Estravagario*, libro que precede *Navegaciones y regresos*, está la introducción de un grupo de poemas que celebra o medita en seres y figuras animales. El grupo se abre con la fiesta de los caballos en el circo de Berlín ("Caballos") y culmina con una rica muestra de simpatía por el mundo animal, palpable en "Bestiario" —que, ciertamente, nada tiene que ver con los bestiarios alegóricos medievales y se acerca mucho más, en caso de que hubiera que establecer conexiones, al *Bestiaire* moderno y vanguardista de G. Apollinaire (192).

Hay un sorprendente epigrama en *Estravagario*, que condensa *in nuce* la punzante evidencia del sufrimiento y del dolor. Se titula "Punto", y el término parece referirse a la vez a la noción geométrica y al hecho quirúrgico, como para indicar un espacio poblado por la experiencia del sufrimiento físico:

¹⁹Salvo en algunos casos, bastante obvios, no es fácil determinar por qué Neruda evita la mención explícita de oda. El problema se complica con el uso, tan peculiar, de la tipografía en cursiva, a la que el poeta se aficionó desde *Residencia en la tierra*, por lo menos.

*No hay espacio más ancho que el dolor,
no hay universo como aquel que sangra*²⁰.

El dístico es percutiente, como aguja perdida en el cofre pandórico de *Estravagario*. Su presencia, plenamente excepcional en una década signada por un absorbente optimismo, junto a la presencia correlativa del tema animal, hacen ver que algo ocurre en el universo del poeta.

De hecho, su elaboración del tema animal va a oscilar constantemente entre admirar la gracia extrahumana de las especies animales, a la cual Neruda (como la Mistral) fue profundamente sensible, y ligar el mundo animal a un horizonte de dolor inexpresado, sordo, que el hombre nunca ha sabido auscultar de veras. En la primera percepción, Neruda es capaz de sobrepasar muchos prejuicios antropocéntricos, de origen helénico o cristiano, que sitúan al hombre bajo Dios o los dioses, pero cerquita de ellos; y encima, muy por encima, de las bestias. Hasta el cerdo aparece digno y revalorado entre los seres de su "Bestiario":

*Qué piensa el cerdo de la aurora?
No cantan pero la sostienen
con sus grandes cuerpos rosados,
con sus pequeñas patas duras.*

*Los cerdos sostienen la aurora*²¹.

Sería fácil tomar éstos y otros versos de Neruda como meros divertimientos líricos. La crítica en general, cegada por una sesquibimilenaria soberbia antropocéntrica que todos compartimos, ha sido sorda a este tipo de formulaciones en la obra de Neruda que, en el caso concreto que comento, se produce al fin de *Estravagario*, inmediatamente antes de su extenso e importante "Testamento de otoño". A decir verdad, se plantea ya, y se vislumbran los frutos iniciales de un cambio fundamental en la visión de las cosas por parte del poeta, por ejemplo: su creciente desconfianza en la superioridad ontológica del hombre. Este despojarse de la máscara humanista —las viejas anteojeras de un "humanismo" excluyente y unilateral con que la humanidad justifica el seguir comportándose como la "bestia" más dañina del planeta— muestra bien a las claras que no se trata de un desengaño político (que no dejaría de ser circunstancial), sino de algo más radical y de mayor alcance: el deshacerse, o el comenzar a deshacerse, de una creencia filosófica, ontológica o axiológica, si se quiere, a la cual nunca el poeta adhirió en profundidad. Su concepción poética de las *Residencias* y su visión del pueblo en el *Canto general* (sobre todo en "Alturas de Machu Picchu") situaban en raigal contraposición a la monarquía y dictadura del hombre en el planeta y, muy especial, a una ideología "humanista" que ha sido hasta ahora una poderosa arma de opresión social. El traje "humanista" con que se vistió algunos años —el de un "humanismo" externo y

²⁰"Punto". *Estravagario, Obras completas*, 3ª edición (Buenos Aires, Ed. Losada, 1968), tomo II, pág. 88.

²¹"Bestiario", *Estravagario, op. cit.*, pág. 169.

superficial— fue para Neruda una caparazón difícil de sobrellevar, un traje que le quedaba grande —como el cuero del elefante del que se rió algunas veces—. Así, los críticos que pensaban sacar dividendos ideológicos con el quiebre de las convicciones nerudianas en el socialismo, deberían ampliar su esquema y coger el problema en su raíz. Pero, es claro, esto implica igualmente hacer el balance negativo del sistema capitalista y de sus excrecencias fascistas como expresiones colectivas de la humanidad contemporánea.

No se han sacado aún las conclusiones de esto que, como acabo de postular, hace ruptura de *Estravagario* mucho menos epidérmica, trasladándola al corazón esta poesía y permitiéndole, paradójicamente, retomar viejos cauces, una veta que había sido temporalmente olvidada. No me corresponde aquí realizar esta tarea. Sin embargo, para no dejar el tema completamente en el aire y deslindar mejor la óptica de Neruda, baste con apuntar lo que sigue:

La visión nerudiana del animal está muy lejos de la poderosa intuición mística de Rilke, la de su octava *Elegía de duino* (192?), en que las criaturas, por una suerte de ósmosis con *lo abierto*, se comunican con el ritmo del ser y de la naturaleza, traduciendo en sus ojos o en el vuelo de los pájaros, un misterioso equilibrio que le está negado al hombre. Está muy distante también —¿es necesario recalcarlo?— de ese sentimentalismo reinante en las sociedades capitalistas avanzadas que convierten al animal doméstico (*pet*) en caricatura viviente del hombre, adquiriendo (perro o gato) todas sus taras y no transmitiéndole ninguna de sus gracias. Tal vez la simpatía de Neruda por lo animal, iniciada en su infancia, comenzó siendo familiaridad sicológica, admiración por su belleza o por su energía. Y, aunque no hubo nunca en él el franciscanismo de espíritu que caracterizó a la Mistral, esos sentimientos lo llevan a la comprensión del valor del animal como dotado de la capacidad de sufrir. Desde este ángulo, la actitud de Neruda parece converger con algunas de las formulaciones que se hallarán, después, en el filósofo ético australiano Peter Singer, del que *Animal Liberation* es hoy guía y breviario para quienes luchan en defensa de los derechos de los seres vivos²². Ante una racionalidad estrecha y mostrenca, que condena a las bestias como criaturas irracionales, Neruda y Singer —por distintas experiencias personales y según diversos criterios ideológicos— coinciden en la definición y en la valoración del animal como ser dignificado por su don de sufrimiento. En ello residen su valor y dignidad, y no en su condición de apéndice domesticado de la Bestia Mayor.

En *Navegaciones y regresos* los poemas mayores en conexión con el tema son, indudablemente, la “Oda al caballo” y la “Oda al elefante”. En ambos casos se trata de una honda empatía con la vida o con una situación de dolor de esos animales. Pero mientras es posible aún leer el primero de acuerdo a nuestros inveterados hábitos antropomórficos, como alegoría del sufrimiento de los pobres y desvalidos, tal actitud ya no resulta viable en la “Oda al elefante”. Con sin par agudeza

²²Peter Singer, *Animal Liberation. An Ethics for the Treatment of Animals* (New York, Avon Books), 1975.

penetra Neruda en la humillación del animal al ser convertido en bestia de circo, como *clown* para entretenimiento de los "humanos":

No nos equivoquemos.
La dulce y grande bestia de la selva
no es el clown,
sino el padre,
el padre de la luz verde...

Obviamente, sólo podemos comprender al animal a partir de nuestra limitadísima experiencia humana; pero Neruda nos impulsa, con singular destreza, a traspasar ese umbral que nos sofoca, para poder vislumbrar un orden de sensibilidad que es radicalmente diverso ("otro" dirían los teóricos de hoy) y que nos permite contemplar, como en una imagen deformada, nuestra propia bestialidad. La *bêtise* humana nunca se revela mejor (*id est*, peor) que en el tratamiento dado a los animales; y este toque, tan francés, de llamar *bêtise* a la "cosa más repartida del mundo", sólo podía surgir en una filosofía que, al mismo tiempo que magnificaba el *bon sens* y descubría el *cogito*, reducía los animales a meros ensambles mecánicos²³. En el poema, vemos brotar en los ojos del animal un mensaje indescifrable que viene desde muy atrás, desde zonas remotas y transhumanas:

pero, a mí me miró
con sus ojos secretos
y aún me duelen
los ojos
de aquel encarcelado,
de aquel inmenso rey preso en su selva.

La originalidad de la experiencia a la que Neruda quisiera hacernos acceder podría tal vez ser traducida o, por lo menos, comentada, en este notable pasaje de Edith Wharton:

"Secretamente tengo miedo de los animales –de todos los animales, excepto de los perros, y aun de algunos perros. Creo que eso proviene de la *nostricidad* (*us-ness*) en sus ojos, con la subyacente *no-nostricidad* (*not-usness*) que la acompaña, y que es un recuerdo tan trágico de la edad perdida en que los seres humanos nos desprendimos de ellos y los dejamos: los dejamos en un eterno estado de no articulación (*inarticulateness*) y esclavitud. ¿Por qué? Es lo que sus ojos nos parecen preguntar"²⁴.

El tema de las soledades. En otra oportunidad, con ocasión del Coloquio de Poitiers organizado por Alain Sicard en 1975-1976, llamé la atención sobre la curiosa

²³Cf. el *Discours...* (1637) y las *Meditaciones metafísicas* (1641).

²⁴Citado en Kenneth Clark, *Animals and Men* (London, Thames and Hudson, 1977), pág. 51. *Nostridad* aspira a traducir, muy imperfectamente, el *us-ness* que Wharton acuña derivándolo del posesivo de primera persona plural. El destacado es de la autora.

coexistencia, y correspondencia parcial, de dos poemas insertos en *Navegaciones y regresos*, "Oda a Lenin" y "Oda al violín de California". Como en un pliegue más, de esos que hemos visto funcionando en la composición del libro, aparece un nuevo tema, el de las soledades, articulándose en dos momentos sucesivos. Aquilatar su alcance implica echar una mirada retrospectiva, aunque sea muy rápida, a sus fases de despliegue en la poesía nerudiana.

En un trazo muy esquemático, conviene recordar la soledad de *Crepusculario*, melancólica y promiscua, siempre estetizable y que pertenece a una experiencia de tipo estudiantil; la soledad desesperada de las *Residencias*, al borde del delirio y del suicidio, y que se relaciona, por lo menos en parte, con una situación de pobreza colonial y con una desposesión burocrática del mundo; y, más tarde, antes de la "buena nueva" de la compañía y de la solidaridad, el "orden de las soledades" que amanece en la sección precolombina del *Canto general*²⁵.

Este "orden de las soledades" es una experiencia de la naturaleza, de los ámbitos deshabitados, que poblarán de energía combativa a los grandes héroes de la epopeya americana —los indígenas, los de la Independencia o los luchadores sociales de este siglo. Caupolicán, Miranda, San Martín, Recabarren, Lincoln en el norte, para nombrar sólo algunos, crecen y se yerguen en un espacio genésico que alimenta y estimula su condición de libertadores. La montaña araucana, la estepa rusa, las pampas sudamericanas (argentinas o del norte de Chile), la pradera del medio oeste norteamericano impulsan en ellos su parábola de adalides, los despiertan y avivan, encendiendo la chispa de su acción y la antorcha de su destino. Espacio de educación del guerrero o del constructor de nacionalidad, las soledades auguran las magnas dimensiones de la tarea que le espera. Y, desde un punto de vista plástico, que continúa en gran medida la visión escultórica delineada por Martí en sus prosas terminales y en su más alta poesía, las soledades actúan como fondo del monumento, como vasta profundidad de llanura o de montaña. De esos bloques, de esa cantera viva que el héroe habrá de vivificar aún más con su lucha y con su sangre, se formarán la cabeza, el busto, el pedestal de una escultura en movimiento que sólo el viento o la intemperie ayudan a cincelar. Estamos en el extremo opuesto de la retórica oficial, extremo en el que se sitúa, con visionaria creatividad, la gran poesía latinoamericana, desde Martí hasta Neruda, pasando por el eslabón magnífico de Carlos Pellicer²⁶.

En *Navegaciones y regresos* el motivo de la soledad suena por primera vez en el poema "A Louis Aragon". Hay insistencia, casi monotonía, en este sonar de la soledad, que se busca imprimir como la identidad de Chile²⁷. Desde allí el poeta envía una ofrenda de flores como homenaje a su amigo francés, militante político y poeta también. Aragon será el "antiguo, antiguo, antiguo" que, por permutación respecto a la soledad de la patria, vendrá a ser un "solitario único", pleno de pasa-

²⁵Cf. "La lámpara en la tierra", III. *op. cit.*, tomo I, pág. 325.

²⁶Cf. Carlos Pellicer, *Piedra de sacrificios. Poema iberoamericano* (México, Ed. Nayarit, 1924) y mi trabajo "La poesía latinoamericana en la primera mitad del siglo: temas y tendencias", *Crítica*, California, San Diego, 1990, págs. 141-165.

²⁷En apenas unos pocos versos, *soledad*, *solo*, etc., se pronuncian más de cinco veces.

do y con el porvenir en sus manos, etc. No deja de asombrar este homenaje que, más que un contacto entre dos seres diferentes que una vez se encontraron en España, propugna un repliegue para poner de relieve la enorme distancia que separa el lugar original del poeta. Este parece hundirse en la soledad de su tierra, donde "no hay nadie allí", donde sólo existe la vida incontestada del agua, las piedras y las flores. ¿Cómo entender este extremo despojamiento? Una cosa es evidente, en todo caso: las soledades chilenas son una tierra vacía de héroes.

En otros aspectos, que he considerado en la ponencia de Poitiers, la "Oda a Lenin" sitúa al líder soviético en una posición paradójica. Ya A. Sicard lo puntualizó²⁸. El creador social que fue Lenin no es visto entre el torbellino revolucionario ni en medio de las masas o de las ciudades, sino extremadamente alejado de todo, en plena soledad:

*Me gusta ver a Lenin pescando en la transparencia
del lago Razliv, y aquellas aguas son
como un pequeño espejo perdido entre la hierba
del vasto Norte frío y plateado:
soledades aquellas, hurañas soledades (...)*

La transparencia, el espejo, la superficie plateada son elementos que acentúan, si no la idea de contemplación o de reposo, sí la de conciencia. Esas soledades son *hurañas*, con el sentido antitético de repliegue y agresividad que el término comporta: tensión a la vez centrípeta y centrífuga, de envoltura y despliegue, pues en ese quieto lago está ya en potencia la magnitud de la construcción que ha de venir. El *lago Razliv* es el manantial, el ojo prístino de la tierra soviética.

El gesto de Lenin, en la escena, es muy sencillo: está *pescando*. Su meditación lo comunica con lo profundo, con ese "ramo de verdades sumergidas" que, desde *Alturas de Machu Picchu*, definirá para Neruda el descubrimiento de la historia. El conocimiento es, para el poeta, una red en que el sujeto se revela como presa, como sometido a los cauces generales de la vida²⁹. De ahí que el simple gesto de pescar en el lago implique para el héroe una toma de conciencia de duradero alcance.

En "Oda al violín de California" la anécdota es muy nítida. El poeta llega errante a un punto de la costa mexicana del Pacífico. "Como una piedra... caí", nos dice, rebote o eco de lo que cae en las aguas, con peso e inercia, sin voluntad. Una extrema ansiedad lo sobrecoge, una soledad hiriente. El único indicio de compañía es el sonido de un violín que se oye, por ahí, y que el poeta termina por hallar en una taberna, recién abandonada de los borrachos.

*y allí en la costa
con
aquella tristeza transeúnte,*

²⁸Cf. Alain Sicard, *El pensamiento poético de Pablo Neruda* (Madrid, Gredos, 1981), pág. 229.

²⁹Cf. mi trabajo "Neruda et son continent natal", traducción de J. Tauzin, en *Etudes littéraires*, 8, avril, Québec, Université Laval, 1975, pág. 137, *passim*.

*con una soledad de palo seco,
consumido y quemado,
tirado en el vaivén
de la marea
a la siniestra sal de California.*

*Entonces, en la noche
subió la voz
de un violín
flaco
y pobre:*

*era como un aullido
de perro vagabundo
que me lloraba y me buscaba,
era
la compañía,
el hombre que aullaba,
era otra soledad sobre la arena.*

Driftwood a la deriva, madera flotante en el naufragio de un viaje o de la vida, el poeta parece llegar a la consoladora conclusión de que la "compañía"—la convivencia humana— es una armonía preestablecida de soledades.

De este modo, en una gama compleja y tornasolada, las soledades chilenas, la soledad creadora de Lenin y esta ansiosa, irredenta de Baja California despliegan el tema con una patente oscilación de sentido, en que el sentimiento va a la deriva de los estados de ánimo o de las circunstancias personales del canto.

El ciclo del regreso. En el interior del libro que estoy comentando se configura un pequeño ciclo que habla de los reencuentros del poeta con los mares y tierras de su patria o de su retorno a la geografía de la infancia. Es casi un género que Neruda se inventó para sí mismo, para celebrar los abrazos con su patria (la nacional o del terruño natal) y que lleva siempre un sello muy propio, una vibración singular. Nada, sin embargo, en estos poemas de *Navegaciones y regresos*, tiene el tono celebratorio y épico de las piezas anteriores. La modalidad solemne de "Himno y regreso", por ejemplo (*Canto general*, "Canto general de Chile"), ha desaparecido casi por completo.

Ya el primer poema del ciclo impone el modo, que es un "modo menor" en el sentido técnico musical de los teóricos del Renacimiento (Zurlini, Vincenzo, Galilei). En efecto, "Escrito en el tren cerca de Cautín en 1958" es un poema de abandono y desposesión, cuyos acentos se superponen a aquellos que oíamos en "A Louis Aragon":

*Ya no hay más techo, mesa, copa, muros,
para mí en la que fue mi geografía,
y eso se llama irse, no es un viaje.
Irse es volver cuando sólo la lluvia,
sólo la lluvia espera.*

Y ya no hay puerta, ya no hay pan. No hay nadie.

Y, aunque en los otros poemas la alegría a menudo presida la vuelta, siempre queda y sobresale una sensación de aspereza, de hostilidad. Incluso el poema más combativo y vehemente, "A Chile, de regreso", en que *mi pueblo es movimiento, mi patria es un camino*, tiende a ocultar el retorno del poeta porque éste se siente odiado y perseguido en su propia casa:

*Piensa que no salí, que no he llegado,
disimula mi voz, cubre mi boca,
para que no me toquen ni me vean.*

Es otra forma de anular el viaje y de borrar el movimiento que el nombre del libro proclamaba. Contempladas desde las aguas marinas, las costas chilenas no ofrecen, ciertamente, el siniestro panorama de un puerto trasmutado en basural. Pero la aridez de la arena se impone como un signo del paisaje. Y, cuando en el último de sus "Regresos", concluya Neruda:

*y de algún modo, con distante orgullo,
como en los minerales de la noche,
vive el honor en esta larga arena,*

sentimos una inmensa vacilación en su voz, la desesperación y la esperanza de que nos habla en otra parte (pág. 52), hasta el punto de que este "honor" final resulta algo así como un *deus ex machina*. Símbolo central de las dictaduras en "La arena traicionada", la arena parece proyectar aquí sus connotaciones contradictorias de palestra y de esterilidad: el *locus* insoportable de una lucha dolorosamente estéril.

LA SUSCITACIÓN ES PROVOCADA POR PEDRO LASTRA

Edgar O'Hara*

... la punta de orgullo que nace de la
adhesión a una dicha de imagen, es siempre
discreta, secreta

G. Bachelard, *La poética del espacio*.

Ha llegado el momento, pues, de hablar de esa juventud que el conocido poema de Pedro Lastra comparte con sus lectores desde hace más de veinticinco años¹. En él se condensan, de manera magistral, una postura estética y su actitud ante la vida:

*Hablaremos sentados en los parques
como veinte años antes, como treinta años antes,
indignados del mundo,
sin recordar palabra, quiénes fuimos,
dónde creció el amor,
en qué vagas ciudades habitamos.*

(“Ya hablaremos de nuestra juventud”, pág. 11).

Esos parques y ciudades han de ser los espacios en los que, *sin recordar palabra*, hemos de pronunciar casi un veredicto artístico. Es el momento de dilucidar qué juventud es la que prefiere el poema, ya que –anticipémoslo serenamente– no será otra que la poesía misma, jovial suscitadora de presencias en nosotros. Dichas apariciones equivalen a la continuidad de un papel que se restituye y robustece en cada desplazamiento y recorte –por parte del autor–, y busca la complicidad de una experiencia que los participantes –sus lectores– hemos de confirmar en cada edición. No se trata solamente del pulimento expresivo, esto es, los poemas que irían quedando en cada una de las reordenaciones, *para acostumbrarnos al desencanto del mundo* (“Noticias breves”, pág. 82), según la lección que Lastra recoge de Borges. Es, sobre todo, el concepto del “sexto sentido” como un valor que se añade, pero no puede medirse con relación a los sobrevivientes: los poemas en sí². Por

*University of Washington.

¹Los poemas citados provienen de la más reciente entrega de *Noticias del extranjero* (Santiago, Editorial Universitaria, 1992), excepto los dos siguientes: “Primavera extraviada” y “Noticias del maestro Ricardo Latham, muerto en La Habana”, publicados en la segunda edición de *Travel Notes*, Edición bilingüe. Traducciones de Elías L. Rivers (Maryland, La Yapa Editores, 1993).

²Al respecto, ese sentido involucra al tiempo que no nos es dado controlar, puesto que se trata de la comprobación de una eficacia poética completamente ajena a las intenciones del autor. De allí que en dos poemas específicos, “El sexto sentido” y “La penumbra es el sexto sentido”, converjan el acto sensorial (vida y escritura) y el anhelo de su prolongación: *en mí tienen su origen y también su destino*

ello es que el lector le lleva una ventaja y posee, si cabe, la respuesta que la voz poética ignora. La "otra" lectura se encarga de verificar si procede o no la acústica del nuevo molde o conjunto; si es "operativa" o no la pugna del ebanista de sentidos. En el caso de Lastra es evidente que hubo, en algún momento preciso, una partición o quizá una separación de las lenguas centrípetas (los grandes proyectos de la tradición chilena: huidobrianos, nerudianos o parrianos) y un acercamiento o el cálculo de interés de una lengua centrífuga. Sus pares serían más bien poetas como Alberto Rubio, Óscar Hahn y Jorge Teillier, quienes rigen desde los márgenes de la expresión central³. Definamos esta lengua centrífuga como una predisposición a privilegiar el intercambio de atmósferas con otros textos (una *interem-patía*: los *Naufragios*, de Cabeza de Vaca, o las pinturas de Magritte, o las piezas de Duchamp, para no referirnos sino a simples muestras) y con seres ya convertidos en personajes o interlocutores literarios (Enrique Lihn, Roque Dalton, Ricardo Latcham). Este *poner el acento* en los otros como forma generatriz (a lo Kristeva) de significados, deja una secuela de procedimientos: *Territorios del fuego, de la aguja y la mano/ de donde se regresa/ con la memoria llena de tatuajes* ("Noticias breves", pág. 82). Los gestos de la mano que escribe o los antojos de la vista que acepta un mundo "invisible" (para la mirada, no así la lengua) a través de la pintura constituyen los *textuajes* de la poética de la suscitación. Al respecto he de recordar cómo en el otoño de 1978, en Stony Brook, Pedro Lastra me habló de las enseñanzas (para ciertas satisfacciones literarias) del principio de la descripción entomológica: evitar caer "en la sinonimia"⁴. Aplicado a la poesía —más allá de lo ensayístico, su dominio por excelencia—, bien ha de servirnos para entender de manera distinta el apartamiento del autor de cualquier grandilocuencia del lenguaje y de una figuración personal. Los *textuajes* conformarían puntos de intersección de la palabra y la música, la palabra y la imagen pictórica, la palabra y los materiales innobles que hacen de la belleza su aposento, la palabra que no se rinde y sus paisanas vencidas por la evidencia, como si el poema se asignara la función de tatuar en limpio esos gravámenes que comprometen a las épocas. Aquí no sería ocioso traer a colación unas aclaraciones de Barthes: "A menudo se oye decir que el arte tiene por misión *expresar lo inexpresable*, habría que decir lo contrario (sin ninguna intención de paradoja): toda la tarea del arte consiste en *inexpresar lo expresable*, arrebatar a la lengua del mundo, que es la pobre y poderosa lengua de las pasiones, una palabra distinta, una palabra *exacta*"⁵.

(pág. 29); y la *penumbra como allá (...)* mientras recuerdo o escribo en la penumbra / a la espectral araña pasajera (pág. 69).

³La obra "intermedia", digamos, sería la de Gonzalo Rojas, pues el lenguaje de éste, nerudiano en sus orígenes, postulará desde *Oscuro* (1977) una "totalidad" (como libro y proyecto) a partir de construcciones verbales que —expandiéndose, por lo general— imparten el enigma del fragmento.

⁴La "teoría" se resume como el acto que (por intuición en literatura; por dominio de la información en las ciencias) se exonera de describir un objeto ya descrito por otro observador.

Ciertamente Pedro pensaba en la composición de los artículos que integrarían posteriormente sus *Relecturas hispanoamericanas* (1987).

⁵Roland Barthes: Prefacio a *Ensayos críticos*, traducción de Carlos Pujol (Barcelona, Seix Barral, 1967), págs. 16 y 17.

O, con fórmula borgesiana, aceptar que "el deseo de escribir sólo es la constelación de unas cuantas figuras"⁶. Pues entonces veamos de qué manera se articulan estos conceptos en el universo de los poemas de Pedro Lastra. En el que inaugura *Noticias del extranjero* advertimos ya la inclinación hacia un soterrado proceso patrimonial, en clave literaria, a ese ya hablaremos *después, muertos o vivos/ con tanto tiempo encima* (pág. 11). El adverbio, por lo que le concierne, se muestra menos inocente de lo que parecería; la apuesta es al futuro, pero también a la preservación (en el presente) de semejante tarea. Es lo que sucede con el poema próximo:

*No escribo, no me digo,
no te digo palabra:
la locura me escribe
como a ti, como a todos.
Aquí la biografía
que la música cuenta
después,
¿quién sino ella?
Nada por descifrar.*

("Maritza Soledad", pág. 16).

El poema señala ciertamente que no hay nada por descifrar. Y, sin embargo, sabemos que no es fácil "entrar" en esta encrucijada semántica: escribir, decirse, pronunciar, ser escrito, desentrañar, vivir a merced de *la locura*. ¿Es ella la responsable de estas acciones pasivas, tangenciales? ¿O la biografía? ¿O tal vez *la música*? Estamos en el medio de la suscitación: un ámbito lingüístico repleto de insinuaciones que no parecen sujetas a ningún desciframiento. ¿O sí? ¿Cómo proceder, entonces? La única opción interpretativa (sin seguridad) son las astillas del propio desamparo:

*Ese eres tú, un cuerpo que no sabe,
una rama prendida en el gran fuego
el gran fuego de dónde
sin antes, sin después,
lejos del mar que ilumina la noche
sigue, sigue,
ese eres tú adentro de su llama.*

("Llama", pág. 25)

Es interesante advertir que los diez años que median entre *Traslado a la mañana* (1959) y la primera edición de *Y éramos inmortales* (1969), marcan, además, un decisivo cambio de sentido (que no se detendrá allí) de lo moralmente justificable —*La sangre en alto* (1954), para poner un ejemplo textual— a lo que se ajusta con modestia, a los rigores del tiempo: evitar en lo posible que el poema se torne proclama y tratar de permanecer en el tiempo con un puñado de palabras.

⁶Op.cit., pág. 15.

Bien. Aceptemos que ese *tú* es la persona-poema, navegando en las aguas de la poesía, como una barca milagrosa decidida a sobreponerse a las olas (las lecturas del tiempo), los naufragios (la indiferencia de la crítica). Pero, cuidado, el poema "dice" una cosa muy distinta: ese cuerpo es la "rama prendida en el gran fuego" y lejos del mar. Volvemos a las claves transparentes. Si la rama depende del fuego, en ceniza se convertirá; si la noche ilumina al mar (o, viceversa, el mar a la noche) tenemos que la fuente de aquella luz ha de ser, por reiteración, la llama. Y por extensión la *llamada*, la *llamarada*, la *llama amada*; y esta solicitud urgente: "¡ámala ya!". En consecuencia el "gran fuego" acoge en su interior al cuerpo, que no sabe que está consumiéndose en sí mismo (en sus vocablos). Como en esos grabados japoneses en los que un encrespado mar remeda lenguas de fuego blanco, aquí las palabras nos invitan a permanecer, otra vez, en los adverbios: *sin antes*, *sin después*. El quedarse significará descubrirlo⁷. El merecimiento será la llave interpelada desde el silencio: *como dirá Vallejo cuando yo me haya muerto* ("Don Quijote impugna a los comentadores de Cervantes por razones puramente personales", pág. 18). Por eso toda alusión al futuro va acompañada de una muerte. El *tú* de esta poética la conoce de sobra:

Alguien camina junto a mí,
alguien camina siempre junto a mí,
¿qué has hecho, qué haces con tu vida?
Sólo te veo recordar
o leer una historia de amor.
Ahora mismo no estás en otra cosa,
detenido en la página 104 de un libro que refiere
ciertas guerras antiaguas.
Tú lo sabes, le digo,
esperarte, esperarte.

("La historia central", pág. 48).

El personaje no es desdeñable, por más que el éxito de su misión dependa de nuestra desdicha. Más vale, en última instancia, seguirle las señas y anticiparnos a su mirada, que atraviesa el paisaje y *viene de muy lejos/ oscila/ entre tu tiempo y el mío* ("Disolución de la memoria", pág. 52). Lo dice con todas sus letras el siguiente poema:

Conversación con alguien.
La muerte escuchaba esas palabras
que ya no estarán más:

⁷Un descubrimiento análogo es el de "Primavera extraviada", porque las hojas (metáforas de página y metonimias de escritura) viven del aire así como la llama necesita que la aviven: *En las proximidades de Borneo/ Pigafetta encontró/ árboles cuyas hojas al caer se animaban./ Muy extrañas las hojas/ con su peciolo corto,/ puntiagudo/ y cerca del peciolo, en ambos lados,/ tenían sus dos pies./ Anotó que escapaban al tocarlas/ aunque al partirlas no les salía sangre./ Guardó una por más de siete días/ y cuando abrió la caja/ sintió que se paseaba alrededor./ Opinó que vivían del aire./ Le debo al caballero Pigafetta/ esa nostalgia* (pág. 38).

y al otro día una semana un mes después de un año
 recordaremos. ¿Recordarán ustedes?
 ¿O todo ha sido y es la memoria de nadie?

("Diario", pág. 58).

En una ocasión ese *después* se identificará exclusivamente con el lamento de tristeza o desesperanza, aunque al final prevalezca la recuperación, vía la palabra y la memoria, del escritor admirado y sus labores. "Noticias del maestro Ricardo Latcham, muerto en la Habana" recrea la promesa de un tutelaje que no llegó a cumplirse:

*Pero su biblioteca desapareció
 en el año de nuestra mala sombra,
 y de esa lluvia ácida
 no escapó ni el lugar en que Ud. la dejó.
 Y nosotros, los encargados de conservarla
 para quienes llegaran después,
 nos dispersamos también como páginas arrancadas y rotas,
 lo que fue igual a desaparecer.*

(págs. 40 y 42).

Claro que el hecho de que exista el poema como tal insinúa que la verdadera enseñanza no estaba en los libros sino en la persona que de ellos se ocupaba y que a través de ellos se manifestaba. Este mismo poema nos pone en el camino de la segunda articulación –digámoslo así, en homenaje a Martinet– del proceso de la suscitación. Si un factor –mediante el adverbio *después*– consigna el reconocimiento del futuro (la confianza en posteriores lecturas) en un *aquí* (la expresión ha de ser transparente como una confidencia), el otro factor será la reducción minuciosa de los textos (poda despiadada: palabras, puntuación) y por supuesto la del protagonista, hasta el punto de ser constreñido a un lugar que se achica a propósito. Retrospectivamente será el poema al maestro Latcham el que ofrezca esta proyección de modelos y altitudes:

*... porque me acerco a su edad
 habiendo mirado el mundo mucho menos,
 y escribiendo menos aún, y no lo que Ud. esperaba.*

*Todo es cuestión de tiempo, como se dice,
 para encontrarlo a Ud., también como se dice,
 a la vuelta de la esquina. Entonces
 el discípulo y el maestro
 seguirán dialogando:
 yo igualaré su edad,
 aunque no sus saberes de este mundo y del otro.*

(pág. 44).

Algo parecido ocurre en "Noticias de Roque Dalton", donde el personaje que contempla la locuacidad de los otros en un recital poético se percibe *por ahí, en un rincón/ mirando en dirección a Roque* (pág. 73). Y en "Caperucita 1975" el hablante, sin saber quién es en realidad, tiene, sin embargo, conciencia de ser *menos feroz y astuto cada noche* (pág. 30). La disminución, por el contrario, podría también referirse únicamente a la ferocidad y no a la astucia; pero entonces ésta se llamaría la sabiduría y aquella la inexperiencia. De ser así, la vigilia es la *voz/ familiar de la noche* ("Una sombra", pág. 43), una práctica verbal que se reduce, se restringe, se condensa, para establecer un dominio duradero a partir de *minimas cosas* (pág. 76), *pequeñas señales* (pág. 64), una *pequeña historia de viaje* (pág. 45). Allí es posible, a fin de cuentas, el hallazgo más dichoso:

*Los buhíos o casas desamparadas, solas
(la gente se había ido aquella noche en sus canoas).*

*Un buhío muy grande: en él cabrían
hasta trescientas almas.*

*Los otros más pequeños,
Y fue ahí donde hallamos
una sonaja de oro entre las redes.*

("Espacios de Alvar Núñez", pág. 71).

El don natural de ese instrumento es el brillo sonoro que emite sin haber sido aún agitado. Aquello que no pretende "relatar" el poema y se interpone como un lindero ante nosotros, deviene, sin embargo, su feliz horizonte. Así, pues, la poesía de Pedro Lastra, suscitadora en más de una ocasión de resonancias escondidas, por cierto, a vista y paciencia de todo el mundo. Pero si el descuido o la distracción nos impiden advertir ese canto, lo apreciaremos con mayor viveza –reposado y palpitante– en la pesca que Lastra sin apuro nos extiende.

PÁJAROS INTERTEXTUALES: EMAR Y LA TRADICIÓN LITERARIA

Patricio Vareto Cabré

Quizá si uno de los tópicos más importantes en la teoría de las últimas décadas, sea la proposición de que los textos literarios sólo existen en función de otros textos literarios y que las obras no pueden ser consideradas como entidades autónomas o "totalidades orgánicas", sino como construcciones intertextuales que se organizan en relación con otros textos, a los cuales adoptan o adaptan, parodian, impugnan o transforman. Y es sabido que la intertextualidad es una de las estrategias recurrentes más características de la poética escritural de Juan Emar (1893-1964). En efecto, ya sea en las novelas —o antinovelas— que publicó en 1935 (*Un año, Miltín, 1934* y *Ayer*), así como en los relatos del excepcional volumen titulado *Diez* (1937), o en la mínima parte que se conoce del gran proyecto de *Umbral*¹, su obra se asienta en una poética cuyo rasgo dominante lo constituye el rico diálogo que este escritor entabla —de un modo lúdicamente autorreflexivo— con los más diversos autores y textos de la tradición literaria, desde Cervantes a Huidobro, de Shakespeare hasta el conde Lautréamont, de Dante a Proust, y ello por medio de una escritura que tantea la apropiación y que opera el distanciamiento convocando, evocando y revocando a estos otros que están en ella, que la miman y la mimetizan, cual travieso palimpsesto.

En esta práctica, Emar siempre hace señas, risueñamente, a su lector, sobre su manipulación de temas, tópicos, lecturas e interpretaciones literarias. Y, aunque en apariencia sus obras parezcan mostrar cierta arbitrariedad caprichosa en estas convocatorias —como si, desinteresadamente, quisiera hacernos creer que juega a recoger de la tradición literaria aquello que virtual o accidentalmente puede constituir sólo una azarosa analogía entre un autor, un libro, un personaje y sus propios temas, libros y personajes—, lo cierto es que esta táctica nos invita a adentrarnos en un complejo dedalo de resonancias intertextuales que propone sus cuentos y novelas como espacios poéticos plurales, en los que su voz se cruza (des)identificándose con otras voces, por medio de citas y alusiones, de llamamientos y ecos, de escrituras y reescrituras entre los que se va construyendo la polifónica armonía de su obra.

Ilustrativo de lo que decimos, encontramos en *Umbral* un gesto dialógico y carnavalesco realizado por uno de sus tres personajes, Palemón de Costamota (*un*

¹Juan Emar, *Un año* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1935), 80 págs.; *Ayer* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1935), reedición 1985, 152 págs.; *Miltín 1934* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1935), 241 págs.; *Diez* (Santiago, Editorial Ercilla, 1937); reeditado por Editorial Universitaria, 1971, 171 págs. (prólogo de Pablo Neruda); *Umbral*, El globo de cristal, Primer Pilar, prólogo de Braulio Arenas (Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1977), tomo 1, 295 págs.

homme de lettres), el cual va a recomendar a Onofre Borneo, narrador de la obra, afrontar la escritura literaria como un espacio de cruces y fusiones de los diversos espíritus de aquellos personajes inmortales de la literatura universal. La idea es "extraer" de lo diverso un "fondo común". Dice Palemón:

"Entonces, de lo que de dentro de cada cual vaya extrayendo, haré debida narración. Monsieur de Charlus (Proust), pasará por mis uñas y escalpelo, y luego, con estilo elocuente diré al mundo lo que en él de don Segundo Sombra (Güiraldes) había. Viceversa: disecaremos a don Segundo para mostrar cuánto del viejo y refinado francés bullía en él durante sus andanzas por las estancias solitarias (...). Y ese joven que tengo en un rincón es Werther (Goethe)... De él extraeremos su Gargantúa (Rabelais), y de éste su infinita potencialidad para amar a Carlota. Le insinúo que como primer ensayo, tome usted a Hamlet (Shakespeare)... Y las torturas de aquel otro, llamado Iván Kamarazov (Dostoiewski)..."².

¿Procedimiento viable el de Palemón de Costamota? No lo sabemos, y habría que esperar la publicación completa de *Umbral*³ para conocer si Onofre Borneo lo ha seguido; pero lo cierto es que ya en las novelas y cuentos que publica en la década del treinta, se aprecia el ludismo con que Emar interviene la tradición literaria, con narradores que simulan escribir a partir de lo que leen, con personajes que actúan o hablan citando o recitando a otros entes literarios, con anécdotas y situaciones en las cuales se juega una referencia, un indicio, explícito o cifrado, que opera una puesta en diálogo constante de sus relatos y novelas con la literatura universal⁴.

Este atributo permite que observemos algunas características de importancia sobre la concepción narrativa que guía la escritura de este autor, partiendo por reconsiderar ese lugar de la crítica que constriñe a Emar como una figura literaria exclusivamente vanguardista, ya que si bien éste desarrolla su proyecto literario compartiendo la renovación estética promovida por los "ismos", siendo especial-

²Emar, *Umbral*, op. cit. pág. 198.

³Un real aporte al conocimiento de este gran proyecto escritural que es *Umbral* significa la reciente aparición de *Juan Emar: Antología esencial* (Santiago, Dolmen Ediciones, Escritores de Chile, 1994), 322 págs., elaborada y prologada por Pablo Brodsky. Éste prueba a través de la correspondencia de Emar, que el nombre de la obra, tal como hasta hoy se le conoce, no responde a los designios del autor. En carta a su hija Carmen Yáñez, poco antes de su muerte, Emar le escribe: "ni una palabra más; mi libro tendrá como título general: *La puerta* (...)", cuestión que vuelve a afirmar pocos meses antes de morir. (Véase, op. cit. pág. 39, nota 38 a pie de página). Aproximadamente la mitad de esta antología está representada por *La puerta*, con capítulos y secciones tomados del Primer, Tercer y Cuarto Pilares, así como de la parte final llamada Dintel (págs. 131-231).

⁴El ejemplo más original de esta estrategia lo constituye, sin duda, la apertura de la novela *Un año*, en la que Emar ironiza la forma literaria del "diario de vida" y los géneros discursivos ligados a ella, poniendo en relación —en el primer capítulo de la misma—, ese texto, con *Don Quijote*, cuya lectura anima a su narrador a comenzar la escritura de su "diario", como él lo llama. Emar insinúa allí que —como Cervantes respecto de los libros de caballería— así actuará él con los diarios de vida, alertando de este modo al lector sobre su intencionalidad paródica. Véase, Emar, *Un año*, op. cit., págs. 5-9 y nota infrapaginal de pág. 13.

mente un pionero en la difusión del creacionismo huidobriano y de los surrealistas—en las primeras décadas del siglo— ofrece, sin embargo, desde el punto de vista de su escritura, una imaginación narrativa en la que se observan aspectos propios de la estética contemporánea, inscribiéndose como un adelantado de la cultura transtextual de nuestros días, afecta a repeticiones y afinidades textuales multiplicadas por la congestión comunicativa de los discursos.

Por un lado, en efecto, se debiera considerar que esta propiedad dialogística de la escritura de Emar, forma parte coherente de una estética que coloca sus textos bajo el signo del “bricolage intertextual”⁵, en el cual se disuelven los tradicionales límites asignados a los géneros literarios, se borran las distinciones incluso entre los géneros discursivos y se admite, dentro del campo escritural, la fusión del relato anecdótico y el comentario autorreflexivo y crítico con la elaboración figurativa y poética, en un cúmulo metamórfico de sentidos que afloran a una superficie narrativa que opera por la vía de un laberíntico fragmentarismo discursivo y por la yuxtaposición surrealística de textos referidos a las más diversas zonas de la experiencia. En lugar de “reflejar una realidad”, los textos de Emar amalgaman experimentalmente la diversidad multiforme de los discursos sobre lo real, es decir, lo textual y lo propiamente inventado “imaginario”, doblando la ficción, reflexionando y reflejándose a sí mismos por vía de desbordes metaficcionales y “mises en abymes” que cuestionan y subvierten la imagen unívoca e integral del narrador, perpetrando así una ruptura del modelo representacional dominante a través de la historia de la narrativa chilena⁶.

Por otra parte, a lo ya señalado hay que asociarle una cuestión central: la conciencia poética de Emar respecto a un punto que ha de acercarlo mucho a Borges, cual es su concepción explícita de la literatura como una “construcción” verbal que recontextualiza en cada obra, una Realidad Literaria Total, que permanece en transformación perpetua y que se presenta a sí misma, siempre y en cada obra, como totalidad, conminando al escritor a (re)decir lo ya dicho, y paradójicamente, lo que se dirá, es decir —y en términos “panteísticamente” borgeanos—, a ser todos los autores y partícipe como amanuense de la escritura de ese utópico libro infinito que contiene todos los libros⁷.

⁵A medio camino entre la literatura y la pintura —relaciones que no se han estudiado en su escritura— hay momentos en que los textos de Emar parecen narrativizar técnicas pictóricas. El concepto de bricolage debe entenderse aquí sólo de un modo general, que señala la característica de un texto cuya unidad se conforma por la confluencia en él de “retazos” de otros textos. No es casual, en todo caso que el movimiento artístico que más llamara la atención de Emar fuera el cubismo.

⁶Sobre este punto véase, especialmente: Adriana Valdés, “La situación de *Umbral* de Juan Emar”, revista *Mensaje*, N° 264, Santiago, noviembre de 1977; Iván Cañas Muñoz, “La metalepsis narrativa de *Umbral* de Juan Emar”, *Revista Chilena de Literatura*, N° 14, Santiago, octubre, 1979; César Miró, “Miltín, antinovela y sátira social”, *El Mercurio*, Santiago, 1 de septiembre de 1935; Eduardo Anguita, “Apuntes sobre Juan Emar”, *El Mercurio*, Santiago, 2 de octubre de 1977; Ignacio Valente, “*Umbral*”, *El Mercurio*, Santiago, 14 de julio de 1977.

⁷A diferencia del autor de *Ficciones*, que imagina que todas las obras son de un solo autor, que es atemporal y anónimo, Emar imagina que la literatura es un inmenso libro escrito por todos los autores. Sin embargo, esta diferencia no hace más que acentuar la coincidencia entre ambos escrito-

Es en esta trama en la que resulta interesante analizar las afinidades y diferencias entre dos textos observando una relación que quizá por demasiado evidente, ha pasado inadvertida para los lectores de Emar y que, no obstante, permite examinar la conversión simbólica que experimenta un mismo elemento temático en dos momentos literarios cronológicamente continuos, pero con diverso sello —el modernismo y el vanguardismo— para mostrar una más de las estrategias de apropiación intertextual con que opera la escritura emariana. Se trata de un cuento de Emar y otro de Rubén Darío.

En efecto, el texto más conocido de Juan Emar, el que ha sido más antologado y recibido más preocupación crítica es *El pájaro verde*, cuento que abre el volumen de relatos *Diez*⁸. Sabemos que éste adquiere gran importancia para Emar, puesto que luego de su publicación en 1937, ha de retomarlo e incluirlo —con algunas modificaciones en la cronología y en el nombre del narrador, que de “Juan Emar” pasará a ser “Rosendo Paine”— precisamente en *Umbral*, como uno de sus capítulos⁹.

Los lectores académicos, buscando una referencia para este cuento, siempre mencionaron como posible “influencia” para el mismo, ese relato de Flaubert que también habla de un pájaro, *Un corazón sencillo*, dato útil para una taxonomía de las aves literarias, pero alejado de nuestro punto de vista. El loro de Flaubert, en efecto, es uno de los tantos elementos pintorescos con que el escritor francés encuadra magistralmente una *nouvelle* sobre la vida francesa de provincia, y el *ethos* aldeano; en ningún momento el pájaro adquirirá la condición de símbolo poético, como sucede en el relato de Emar. Y como sucede también, en ese primer cuento afrancesado de Rubén Darío, *El pájaro azul*¹⁰, aparecido por primera vez en el diario *La Época* en diciembre de 1886, y que a partir de 1888 integrará todas las ediciones de *Azul*. Del modernismo de *El pájaro azul*, al vanguardismo de *El pájaro verde*, son cincuenta años de agitadas convulsiones estéticas y poéticas, los que separan a estas dos aves de la historia literaria.

res, al considerar que la literatura debe ser aprehendida como un vasto proyecto universal”. (Alejandro Canseco, “Juan Emar arquitecto de la prosa. Elementos de poética y de recepción”, *Revista Chilena de Literatura* N° 39, Santiago, 1992, pág. 30). Obsérvese a este respecto, desde otro punto de vista, que el procedimiento de escritura recomendado por Palemón de Costamota a Onofre Borneo, que citábamos más arriba, comporta un principio afín: un personaje puede llegar a constituirse en todos los personajes.

⁸Emar, *Diez*, op. cit., págs. 11-24. En adelante, todas las citas que hagamos de la obra están referidas a esta edición.

⁹Véase *Umbral*, op. cit., capítulo 24, págs. 182-193. Es una característica reiterada de la escritura de Emar el que sus obras se convoquen y remitan entre sí, unas a otras, como si ninguna estuviese acabada, por un lado; y por otro, como si fuesen fragmentos que —sin perder su autonomía narrativa, para efectos de su lectura— pertenecieran de modo interdependiente a un gran todo escritural orgánico —para efectos de lo que formalmente podemos concebir como el “programa de escritura” de Juan Emar—.

¹⁰Rubén Darío, “El pájaro azul”, *Antología poética* (Santiago, Biblioteca de Oro del Estudiante, 1987), págs. 119-122. En adelante, todas las citas que hagamos de la obra están referidas a esta edición.

EL PÁJARO AZUL Y EL PÁJARO VERDE: DEL INTERTEXTO AL TEXTO

Ambos cuentos, en efecto, tienen como tema las situaciones vividas por un personaje bohemio que es escritor —en París—, las que se ligan a las juergas de sus amigos, intelectuales y artistas que en la capital del arte, se entregan a la poesía, al amor, la música y a veladas exaltadas de idealismo. En Darío, el personaje es "Garcín", un poeta melancólico, al que sus camaradas llaman "el pájaro azul", porque —según nos dice el narrador—, cada vez que aquellos lo interrogan sobre su tristeza, éste responde: "Camaradas: habéis de saber que tengo un pájaro azul en el cerebro...". Todo el relato apunta a dibujar a Garcín bajo el signo de un extraño desencanto y del "spleen" (baudelaireano), con algunos rasgos típicamente románticos: Garcín prefiere la "neurosis" a la "estupidez", aparece como marginado de las convenciones del mundo, tiene actitudes extrañas y gestos herméticos e incomprensibles y busca el ideal poético en una obra en la que ha de sublimar su amor platónico por una mujer (Niní que llegará a ser su *femme fatale*). Esta obra será titulada precisamente, por Garcín, "El pájaro azul", poema "sublime" y "disparatado", que causará la admiración de sus amigos:

"Allí había un cielo muy hermoso, una campiña muy fresca, países brotados como por la magia del pincel de Corot, rostros de niños asomados entre flores, los ojos de Niní húmedos y grandes; y por añadidura, el buen Dios que envía volando, sobre todo aquello, un pájaro azul que, sin saber cómo ni cuándo, anida dentro del cerebro del poeta, en donde queda aprisionado. Cuando el pájaro quiere volar y abre las alas y se da contra las paredes del cráneo, se alzan los ojos al cielo, se arruga la frente y se bebe ajeno con poca agua, fumando además, por remate un cigarrillo de papel... He ahí el poema"¹¹.

Tal como podemos apreciar, el modernismo de este relato se juega en esa prosa que —decantándose en la convergencia poética del simbolismo y parnasianismo—, ha de compartir, entre otros, el carácter cosmopolita de las novelas del momento, y el alto grado de elaboración artística del lenguaje de la narración, que adquiere expresivamente tanto relieve como el asunto mismo, a través de una instrumentación retórica rica y abundante, no exenta de afectación, y cuyo sostenido impresionismo de variadas sensaciones intenta trasponer al relato la musicalidad del poema o evocar con refinadas alusiones la plasticidad del cuadro, en la búsqueda de una belleza preciosista. Por eso, el "poema" que escribe Garcín le permite a Darío condensar metafóricamente la imagen de su ideal poético, que en la figura del ave azul comportará el anhelo de la belleza que busca: Garcín sublimará en el símbolo las ansias de desprendimiento del mundo sensible, viviendo en los arcádicos paisajes del alma a través del característico onirismo fantasioso, evasivo, "formalista" podríamos decir, propio del modernismo.

Volvamos al cuento: El nudo de la acción se produce cuando en la poética y melancólica vida de Garcín aparece la figura de su padre. Éste regresa de Norman-

¹¹Darío, *Antología...*, op. cit., pág. 120.

día a París y al enterarse de los disipados hábitos de su hijo y su afición a los versos, le impone como principio de realidad, el trabajo: "Sé tus locuras en París. Mientras permanezcas de ese modo, no tendrás de mí un solo 'sou'. Ven a llevar los libros de mi almacén, y cuando hayas quemado, gandul, tus manuscritos de tonte-rías, tendrás mi dinero"¹².

Es claro que el padre de Garcín representa la empaquetadura formal y crítica del hombre ceñido a hábitos intransables de comportamiento; es, en este sentido, la piedra de toque contra la cual ha de estrellarse aquél para definirse ante la vida. Pero su opción no ha de hacerse esperar: Garcín experimenta una profunda transformación, entregándose por entero a sus amigos y a sus versos. Por primera vez lo verán alegre, pero esta alegría será tronchada con la muerte de Niní. Garcín le anunciará a sus camaradas: "¡Amigos míos, un abrazo! Abrazadme todos, así, fuerte; decidme adiós con todo el corazón, con toda el alma... El pájaro azul vuel-a!"¹³, y se quitará la vida, suicidándose con un balazo en la cabeza.

Lo dicho hasta aquí sobre *El pájaro azul*, de Darío, nos permite considerarlo, a la luz del cuento de Emar, como su intertexto, es decir, como el modelo de una "influencia" de primer grado, que en el nivel de su estructura temática y en el plano de la función de los personajes, opera como la matriz imitativa sobre la cual se escribe *El pájaro verde*. Observemos sus consonancias y contrapuntos.

En el cuento emariano, como se debe esperar, atrás ha quedado todo preciosismo y sentimentalismo; en él es posible apreciar esa peculiar imaginación entre surrealista y patafísica, que mezcla la ironía y el tomo paródico, en un relato cuya lógica representa el triunfo del detalle marginal, de lo excéntrico, de la analogía casual —elementos todos que configuran un mundo regido por las dimensiones del absurdo, de la locura, y la maravilla onírica— a través de una prosa experimental y lúdica, que socava nuestra condición de lectores, expulsando de nuestras expectativas las ideas de centro de sentido, de unidad y coherencia en torno a la anécdota y el tema, tradicionalmente concebidos.

El pájaro verde se inicia con la extraña historia que refiere el narrador sobre el loro de Tabatinga, que se remonta a 1847; se trata de un desarticulado recuento de todos los sucesos, personajes y situaciones en las que se ve involucrado el pájaro, desde que fuera capturado en Brasil, a manos de una expedición de investigadores franceses, en el siglo pasado, hasta el año 1930, cuando los amigos del narrador, en una noche de bohemia parisina, lo encuentran sobre el escaparate de una tienda de antigüedades. Quien leyera esta primera parte del cuento, nada podría prever sobre su asunto ni identificar el centro de su interés narrativo, que aparentemente se concentra en la figura objetual del pájaro —ave pintoresca, fuente de inspiración para un pintor mediocre en París, loro embalsamado en una tienda de anticuario—, pero que progresivamente irá desplazándose hacia la propia figura del narrador, imbricándose en su vida hasta el punto de devenir imagen de su actividad narrativa y símbolo de la creación poética.

¹² Darío, *Antología...*, op. cit., pág. 121.

¹³ *Ibid.*

La segunda parte del cuento, en efecto, nos sitúa en el París bohemio de las primeras décadas del siglo, y es en este punto en que comienzan a aflorar las equivalencias entre el cuento de Emar y el de Darío. Se trata, en primer lugar, de los espacios a partir de los cuales los personajes iniciarán su deambular por la ciudad, experiencia que ha de vincularlos con la imagen del pájaro: El café Plombier en *El pájaro azul* y el bar Palermo, en *El pájaro verde*. Ambos sitios se constituyen como espacios de la otredad, en los cuales se congregan “camaradas” que –suspendiendo temporalmente la noción de lo “real” y los hábitos convencionales que gobiernan sus vidas– se entregan a una suerte de comunión “ideal”, que los transforma y los liga a una experiencia en la que se conjuntan la vida licenciosa, reprobada por quienes están “fuera del círculo” a la búsqueda literaria y estética en general. Sus vidas quedan marcadas, incluso, por un lenguaje distinto, especie de contraseña de aquellos anhelos y sentimientos, que intentan traducir las euforias de su espíritu. Así, Garcín, en *El pájaro azul*, recorre los bulevares y: “Frente al escaparate de un joyero sonreía; pero cuando pasaba cerca de un almacén de libros, se llegaba a las vidrieras, husmeaba y, al ver las lujosas ediciones, se declaraba decididamente envidioso; para desahogarse, volvía el rostro hacia el cielo y suspiraba. Corría al café en busca de nosotros, conmovido, exaltado; pedía su vaso de ajeno, y nos decía: –Sí, dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul...”¹⁴.

Algunos, nos dice el narrador, llegan a pensar que Garcín está loco y cuando empieza a escribir su poema le dedica unos versos al “pájaro azul”:

*¡Si seré siempre un gaudí
lo cual aplaudo y celebro
mientras sea mi cerebro
jaula de un pájaro azul!*¹⁵.

Por su parte, en el cuento de Emar, será en el Palermo donde las notas de un tango hagan descubrir al narrador y a sus amigos un sentimiento nuevo de la vida, que se reducirá en la frase “Yo he visto un pájaro verde”, la cual tenderá entre ellos un hilo secreto de entendimiento sobre las infinitas, pero inexpresables posibilidades de un mundo desconocido, de una “vida paralela” a ésta, que más tarde cobrará sentido para el narrador, precisamente, narrando (descubriéndola y creándola a través de la palabra). La experiencia de aquél, será, en este sentido, equivalente a la de Garcín y no estará, por tanto, exenta de irracionalismo:

“Luego, con bastante frecuencia, sobre todo hallándose ya solo en casa de vuelta de sus farras; era súbitamente víctima de una carcajada incontenible con sólo decirse para sus adentros: –Yo he visto un pájaro verde–. Y si entonces miraba, por ejemplo, su cama, su sombrero o por la ventana los techos de París para de ahí pasar a la punta de sus zapatos, esa carcajada, junto con aumentar su cosquilleo interno, volvía a echar sobre todos sus semejantes una

¹⁴Darío, *Antología...*, op. cit., pág. 122.

¹⁵Op. cit., pág. 120.

nueva gota de compasión y hasta desprecio, al pensar cuán infelices son aquellos que no han podido, siquiera una vez, reducir sus existencias a una sola frase que todo lo apriete, condense y además, fructifique. —En verdad, ha visto un pájaro verde...”¹⁶.

La frase, en efecto, produce en los personajes un cúmulo de resonancias internas, relacionándose con todo aquello con lo cual se conecta, moderando humores o desatándolos, alegrías y lucidez, y explicando —sin palabras— las más entrañables expresiones del alma humana. Y si en el cuento de Darío ella se liga a los versos de Garcín (ya citados), en Emar anida en un tango, cuyas notas se repetirán varias veces a lo largo del cuento:

*Yo he visto un pájaro verde
bañarse en agua de rosas
y en un vaso cristalino
un clavel que se deshoja*¹⁷.

En ambos relatos, como podemos observar, pero con un mayor grado de análisis introspectivo en Emar, la letra del verso referido al pájaro azul, como la del tango y su pájaro verde, se resiste a un valor conceptual y discursivo lógicos, y se entiende como depositaria de una intuición que les permite a ambos personajes abrirse a la búsqueda de nuevos significados, tanto por su capacidad reductiva como abarcable, es decir, por contener la virtualidad de toda imagen poética.

Volvamos a Emar. En una noche de farras, los amigos del narrador se encuentran en una tienda de antigüedades el loro embalsamado de Tabatinga, materializándose ante sus ojos la imagen del “pájaro verde”: —¡Hombres! ¡El pájaro verde! Lo compran y se lo regalan al narrador, quien ha de conservarlo hasta su regreso a Chile. Una vez en su casa santiaguina, todo es normal hasta que éste recibe la visita de su tío José Pedro, quien condenará la vida llevada en Europa por su sobrino: “Todos los días durante los almuerzos, todas las noches después de las comidas, mi tío me hablaba con voz lenta sobre los horrores del París nocturno por haber vivido ya tantos años en él y no el París de la Sorbona y alrededores”¹⁸.

En el papel cumplido por el tío del narrador —en el cuento de Emar— es homólogo al del padre de Garcín —en el de Darío—, representando la censura y reprobación no sólo de la vida licenciosa de aquél, sino también de las búsquedas y aperturas de la dimensión poética vinculada a ella, de esa “vida paralela”, simbolizada en la imagen del loro. La parte final del cuento revela, precisamente, la subversión estética que opera Emar sobre su modelo: si Garcín termina con el “cerebro” destrozado, buscando una verdad “ideal”, superado emocionalmente por la realidad (“el pájaro azul, vuela”, “el pájaro azul alza sus alas”), será ahora el tío José Pedro quien llegue a ser la víctima del ave. Luego de injuriarla (“¡Infame bicho!”) por todo lo que representa de censurable en la existencia de su sobrino, en efecto,

¹⁶Emar, *Diez*, op. cit., pág. 17.

¹⁷Op. cit., pág. 16; véase también págs. 18 y 24.

¹⁸Op. cit., pág. 19.

el relato da paso a una escena fantástica y macabra, con la descripción pormenorizada y minuciosa de cómo el loro –reviviendo inusualmente– se eleva con su pedestal y ataca y destruye a picotazos la cabeza del tío ante la impasibilidad del narrador que ha comenzado a vivir, a su vez, “otra vida”, desde la cual contempla el horrible espectáculo sólo desde el punto de vista estético, ajeno a toda sensibilidad emotiva ante la muerte de su deudo. La escena culmina cuando el pájaro arranca uno a uno los ojos, la nariz, la boca, y penetra en el “cerebro” del tío José Pedro, mientras el narrador permanece arrobado por el deseo “de que tanta belleza y gracia aumentase, siguiese, llegase a la vida propia y se elevase para recrear con sus formas multiplicadas, el alma con su racionalización asombrosa”. A partir de ese momento y hasta mucho después de la muerte del tío, el narrador ha de vivir en secreta connivencia con el loro: “Mi vida durante este tiempo ha sido, para cuantos me conocen, igual a la que siempre he llevado, mas, para mí mismo, ha sufrido un cambio radical”¹⁹.

En el relato, más importante que la sucesión de los acontecimientos ligados al loro en Brasil, París o Santiago, es el proceso paulatino mediante el cual el narrador va concentrando esta percepción distinta del mundo –por medio de una intuición que late en la imagen del pájaro– lo que deviene sentido oculto del acto de narrar como vía de un conocimiento extraintelectual y como develamiento de la dimensión simbólica ligada al objeto-pájaro, el cual, perdiendo su condición de ornato útil del mundo externo –y esta desrealización de los objetos es una de las cuestiones claves de las estéticas vanguardistas en general– da paso a una experiencia de interiorización en que el sentido poético destruye el sentido pragmático, abriendo un “reino intermedio” entre la vigilia y el sueño, en que el espíritu transforma las cosas y los seres en novedosos y desconocidos “acontecimientos psicológicos” de una nueva realidad: la poética. Citemos el primer momento del cuento en que el narrador hace alusión a las notas del tango que hablan del pájaro verde, antes de que éste llegue a ser un símbolo de su búsqueda poética: “Acaso la primera vez que lo oí –mejor sería decir ‘lo noté’; y aun me parece, ‘lo aislé’– pasaba por mí algún sentimiento nuevo, nacía en mi interior un elemento psíquico más que, al romper y explayarse dentro (...) encontró como materia en donde envolverse, fortificarse y durar, las notas largas de ese tango”²⁰.

Es el descubrimiento de una belleza otra, conectada con un universo irracional y suprarreal, del cual el pintoresco pájaro verde proyecta su significado. El narrador, por tanto, se verá en la necesidad de recuperar plena y unitariamente esa verdad descubierta –siempre inexpresable por el entendimiento racional– cuando haya comenzado a escribir el propio cuento que el lector tiene ante sí (“hoy, 12 de junio de 1934, escribo yo en el silencio de mi biblioteca”), construyendo el recorrido laberíntico de múltiples historias, hechos y situaciones que nacen a partir de esa intuición, para enmarcarla poéticamente porque en ella, esa intuición, se

¹⁹Emar, *Diez, op. cit.*, pág. 24.

²⁰Emar, *op. cit.*, págs., 15 y 16. Los términos “lo noté” y “lo aislé”, encomillados por el propio Emar, remarcan esta especial condición perceptiva del narrador.

realiza la "unidad", las correspondencias y las analogías del mundo sensible y el de las imágenes, por decirlo baudelaireanamente.

Observemos, por tanto, a la luz de esta lectura comparativa, el giro radical que opera Emar en torno a su modelo intertextual. A diferencia del cuento de Darío —como hemos visto— en el que el "pájaro azul" deviene un símbolo literario de carácter convencional, que aliena inmediatamente al objeto que le sirve de medio significativo, refiriendo directamente al pensamiento y la imaginación, por concernir al elemento aire, a la espiritualidad (y el azul es, recordémoslo, un color muy simbolista y dariano), en Emar, el "pájaro verde" comporta la idea de la imagen poética y de la literatura como una nueva realidad —la Realidad Literaria—, cuyo vislumbre impone la descomposición de las estructuras ontológicas formales del mundo y su suplantación por otras, a cuya percepción (y no es casual, quizá, que el verde sea en las tradiciones simbólicas el color de la "percepción") adviene otro tipo de conciencia y otros modos de aprehensión, análogos a los descritos en la literatura mística²¹.

En efecto, en *El pájaro verde* es posible detectar interés por esa mentalidad metafísica exploratoria de los estados "místicos" que nos alejan de la vida ordinaria —que, por cierto, propiciaba Breton²², la cual, en verdad— manifestándose temáticamente en un cúmulo de experiencias extraordinarias que constituyen los núcleos narrativos centrales de su obra— muestran ese proceso de "búsqueda" de un extraño "conocimiento" que anima la escritura de Emar, desde *Un año* hasta *Umbral*²³.

²¹Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 7ª edición (Barcelona, Editorial Labor, 1988). Véase: 'azul', 'verde', 'aves', 'pájaros'. No está de más recordar ahora que, a lo largo de su vida, los múltiples intereses estéticos de Emar se nutrieron paralelamente con su profusa lectura de textos esotéricos, lo que se manifiesta especialmente por la presencia de algunos tópicos de estas materias en su obra, a saber: numerología, astrología, simbología, magia, etc. El primer texto en el que Emar explícitamente revela la importancia que asigna al ocultismo es *Cavilaciones*, que escribe cuando bordeaba los treinta años. Del libro biográfico de Alejandro Canseco: *Juan Emar. Estudio* (Santiago, Ediciones Documentas, 1992), 149 págs. Gracias a la entrevista que realizó el autor a Pépêche —Alice de la Martinière, muchos años la compañera del escritor en París y en Chile— se infiere que este interés de Emar comenzó en su adolescencia. Véase especialmente en este libro el capítulo "Conversaciones con Pépêche. Fragmentos", págs. 115 y sigtes.

²²"Todo induce a creer que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones". André Breton, *Manifestos del surrealismo* (Madrid, Editorial Guadarrama, 1969), pág. 162. Creemos que no se ha reparado en la importancia de este "punto" síquico y las dualidades que menciona Breton respecto de *Umbral*, en Emar.

²³Recordemos sólo a título de ejemplos, los momentos más significativos de algunas novelas y cuentos del autor: En la novela *Ayer*, el "segundo" en que el narrador intuye una "verdad de la vida" que trasciende los límites del tiempo convencional: "En ese segundo triturado hasta su mínima duración, simultáneos, compenetrados, pero sin la más leve confusión cronológica, aparecieron todos los hechos del día, aislados y nítidos, y sin ninguna sucesión cronológica. Y al parecer así —todo fue mi estupor, mi dicha, mi éxtasis, mi delirio sumo—, vi, sentí, supe, por fin, la vida, la verdad despojada de cuanto engañoso, de sensorial, digamos mejor, de cuanto la limita dentro de un suceder inexistente" (*op. cit.*, pág. 127). En el cuento *Maldito gato*, también ese "segundo" en que el narrador, justo a mediodía, en una caverna en medio del campo, frente a un gato y una pulga, experimenta un "equi-

Ya en *Miltín 1934*—en relación con la tarea del artista—, Emar planteó el trasfondo que animaba a la nueva mirada y sensibilidad vanguardistas, y que en su opinión era la apertura hacia un nuevo “conocimiento y comprensión del mundo”, basados en una poética del descubrimiento de los significados de la realidad por medio de la exploración de los valores desconocidos de los entes. Allí Emar se preguntó, definiendo las que serían sus propias búsquedas: “¿Cómo hacer aceptar que no es únicamente lo que se ve ‘a primera vista’, la realidad total? ¿Que todo ser, que todo objeto no es aislado y único sino un infinito comienzo de probabilidades y que marchar por ellas, lejos de alejarse de la ‘realidad’, es, seguramente, penetrarla más? ¿Que un objeto, que un ser, sean acaso solamente su relación con el cerebro que los piensa?”²⁴, porque todo, para él, fue símbolo de lo Otro y puente de —vía surrealista— de una comprensión extraña y profunda del mundo, que su literatura intenta hacernos vislumbrar.

No es casual, por eso, que los textos de Emar estén hiperpoblados de objetos y seres aparentemente nimios y triviales, perros, gatos, bolas de cristal, anillos, calles, un enchufe en la pared, o un embalsamado loro verde, que esperan esa transformación a través de la cual, no es tanto el narrador quien los percibe sino que a

libro” con el macrocosmos, que también se traduce en una salida del espacio y del tiempo: “El hombre, en el sentido de esta palabra, en el sentido del ser que cumple su vida aquí, el hombre en mí cesaba y a todos cuanto lo poblaron, acaso a todos los que se incuban para poblarlos después, a todos los vi alejarse, los vi haciéndome un quite en el espacio, para ellos seguir a suelazos con la tierra, para yo sorprenderme amalgamado, aspirado por otra conformación y otro destino” (Emar, *Diez*, op. cit., pág. 57). Pablo Brodsky, en la *Antología* que recientemente publicó (véase nota 3 *supra*) también ha detectado uno de estos momentos “extraños” en *Miltín 1934*. Lo señala en su prólogo: “En *Miltín 1934*, el narrador accedió a lo que en la literatura zen se conoce con el nombre de ‘satori’, es decir, una visión de lo Absoluto. Al encontrarse sobre una ‘fucsia gigante’, éste observa el paisaje desde la altura, maravillándose con él. Al intentar expresarle a su mujer lo que sentía, se desencadenó en su mente una idea que evocaba a otra, y luego otra que, a su vez, hizo nacer la anterior, y así sucesivamente hasta que ‘se me erizaron en el cerebro más de mil signos de interrogación que destilaron (...) mil respuestas simultáneas’. Todas ellas fueron, ‘en un instante, sólo una cosa’, que abarcó todos los significados, ‘englobándose ellos mismos en un solo globo sin tamaño pero con una placenta que me picó en la cabeza aprovechando que el tiempo se ocupaba de los demás y, por distracción, me dejaba de lado a mí’”. (Brodsky, *Antología...*, op. cit., prólogo, pág. 30. Este episodio es en realidad muy complejo y extenso; el lector puede acudir a *Miltín 1934*, op. cit., págs. 96-102 para apreciarlo a cabalidad). Finalmente, el momento en que el narrador, en *Cavilaciones*, recuerda la rara vivencia de “identificación con la naturaleza”, experimentada en su adolescencia, encerrado en un viejo molino campestre en el que “concentra su sensibilidad” sobre ese espacio que lo aleja del mundo: “Me parecía a veces que iba, de un momento a otro, a penetrar en lo más íntimo de esa existencia sordida que se desarrollaba a mi alrededor, que iba a entrar por la fisura estrecha de una tabla, mas no como se entra a cualquier sitio, sino mezclándome con sus fibras, nutriéndome de su aroma de humedad, confundíendome con ellas, como si mi cuerpo, junto con hacerse pequeñito para caber en tan angosta ranura, se empezara a disolver o bien a chupar la materia de esas fibras, que —mientras así pensaba— fijaba con la vista con atención sostenida” (*Cavilaciones*, manuscrito inédito). Éstos —y otros muchos momentos de *Umbra*l que se podrían agregar— representan los núcleos centrales de ese impulso místico que alimenta el permanente extrañamiento —suspensión de las categorías de espacio y tiempo y “vislumbre” de lo Desconocido, de lo “Otro”—, del narrador emariano, y que nutren una de las dimensiones fundamentales —la gnóstico-esotérica— de su poética.

²⁴Emar, *Miltín 1934*, op. cit., pág. 230.

la inversa, los objetos y seres vienen a percibirse en el narrador, a organizarse secretamente como símbolos de una dimensión que más allá de las apariencias de lo sensible, abre el camino hacia el misterio de la "vida paralela".

Al comenzar *El pájaro verde*, luego de su título y en referencia a éste lo primero que nos dice el narrador es: "Así deberíamos llamar este triste relato. Recurriríamos a su origen, si es que hay algo en esta vida que tenga origen". Rápidamente hemos tratado de remontar esos orígenes, rastreando una relación intertextual que nos ha llevado de la literatura a la literatura, de un texto a otro texto, de un título de un cuento a otro título de cuento, y así como en este caso hemos transitado de Emar a Darío, en otras obras del autor la red de relaciones se extiende, porque la literatura de Emar nos enseña ante todo que Emar, al escribir, juega con la tradición literaria como con un "continuum" ininterrumpido de voces que le hablan y que lo conducen a poblar poéticamente la Realidad Literaria, en la que no hay orígenes.

UNA MIRADA SICOANALÍTICA A MEMORIAS DE LETICIA VALLE, DE ROSA CHACEL

María Inés Zaldívar

"Sólo amor es deletreado por el tacto con las manos que palpan una carne a su misma temperatura, con los labios, que chupan una leche que inaugura el gusto, con los ojos, que se ven mirados y los oídos que se oyen cantados: con el olfato que se abre a un clima de senos y axilas, de faldas o refajos, o de sutiles perfumes, de residuos cocineros".

Rosa Chacel.

Rosa Chacel afirma que en ella "toda obra es un acto erótico". Nos cuenta que sus proyectos literarios surgen por el deseo de identificarse con el objeto que ha provocado su inspiración, al igual como en la posesión erótica el sujeto intenta "poseer" al objeto de su deseo, identificándose con él. Nos dice que al surgir una idea en su mente —provocada por una pasión, un acto o una persona—, ésta se convierte en una idea fija y, entonces, ella trata de "poseerla esencialmente"¹.

En el presente trabajo analizaremos uno de los frutos de esa posesión erótica de Rosa Chacel, cristalizado en el texto *Memorias de Leticia Valle*². Para abordarlo nos ha parecido apropiado aplicar algunos conceptos del psicoanálisis, basándonos, fundamentalmente, en las reflexiones de Julia Kristeva en su obra *Historias de amor*³.

Como "acto erótico", la novela *Memorias de Leticia Valle* se inscribe deliberadamente en el ámbito del amor y, por lo tanto, la miraremos desde esta perspectiva. Afirma Kristeva que resulta muy difícil hablar del amor debido a las características que tiene⁴. Es por ello que intentaremos conceptualizar este contradictorio, fu-

¹A. Porlan, "La Sinrazón" de Rosa Chacel (Madrid, Anjana, 1984), págs. 53-55.

²Este texto fue publicado por primera vez en 1945, en la ciudad de Buenos Aires, durante el exilio de Rosa Chacel. Previamente, en 1939, había aparecido publicado su primer capítulo en la revista bonaerense *Sur*. Utilizaré para el presente trabajo: *Memorias de Leticia Valle*, 3ª edición (Barcelona, Editorial Bruguera, 1985). De ahora en adelante denominaré la novela como: *Memorias*.

³La primera edición en francés data de 1983, éditions Denoel, Paris, bajo el título original *Histoires D'Amour*. La primera edición en español es de 1987. Utilizaré para el presente trabajo: *Historias de amor*, 3ª edición (España, Siglo Veintiuno Editores, 1991).

⁴Kristeva nos entrega una caracterización del amor a partir de los postulados de Freud. Estas características podrían resumirse, sucintamente, en: a) el amor es contradictorio, ya que su objeto, en sí mismo, surge de la contradicción entre el narcisismo y la idealización; b) es fugaz, su experiencia se hace y deshace y rehace, constantemente y, por lo mismo, sólo es posible hablar de la experiencia amorosa después de sucedida; c) es individual o solitario. Lo que experimentamos, naturalmente, no es 'el amor', sino 'mi amor': el amor específico de este sujeto particular que soy yo; d) es inefable o incommunicable. Pareciera que la única opción para hablar acerca del amor es a través de la metáfora;

gaz, individual e inefable tema, mediatizados por un análisis sicoanalítico del texto. Entregaremos, en primer lugar, un breve marco teórico referido al sicoanálisis, para luego adentrarnos en el texto de Chacel y ver cómo operan en él los planteamientos señalados.

JULIA KRISTEVA Y EL SICOANÁLISIS

Aunque Toril Moi⁵ distingue dos etapas en la evolución intelectual de Julia Kristeva, pensamos que podría hablarse, hoy día, de una tercera etapa que se inaugura con *Historias de amor*, texto que utilizaremos para el presente análisis. Esta vez nos interesa, en especial, la teoría de Kristeva relacionada con la constitución del sujeto y con su proceso de individuación. Creemos oportuno, también, explicar algunos conceptos básicos de Lacan y de Freud, sus antecesores, asimilados en la textualización de la autora.

Lacan habla de tres "órdenes" (o niveles) del siquismo humano que se relacionan con las fases en el crecimiento del niño o niña: el de lo *real*, el de lo *imaginario* y el de lo *simbólico*. El niño o niña iría entrando en estas etapas y pasando por ellas, sucesivamente, durante los primeros meses de su vida, y la superación exitosa de ellas daría por fruto la constitución de este ser en tanto sujeto. En la etapa de lo *real* estamos en el caos, es una etapa sin valor psicológico; incluso Lacan plantea sus dudas con relación a que el ser tenga, en ese estadio, un miembro del género humano. Alrededor de los seis u ocho meses de edad se produciría la escena "del espejo" (percepción del niño/a de verse reflejado, de verse "otro" en relación con la madre; es decir, sería su primera percepción de sí en tanto sujeto). A través de este "reconocimiento en el espejo", el niño/a se ingresa al orden de lo *imaginario* (denominado como *semiótico* por Kristeva o *fase preedípica* por Freud), instalándose en el mundo de la madre. Para Freud esta etapa preedípica se extiende, aproximadamente, hasta los tres o cuatro años de edad, mientras que Lacan sitúa el ingreso al orden *simbólico* —u orden del padre—, entre los diez y doce meses de edad, haciéndolo coincidir con la adquisición del lenguaje. Lacan formaliza este acontecimiento en la imagen del falo: entrar en el orden simbólico es entrar en un *establishment* falocrático o falocéntrico, cuyos contenidos están asimilados por la cultura y la ley (de aquí el falogocentrismo derridiano). Al ponerse el niño/a en contacto con el lenguaje, se pone en contacto con el falo paterno y, con ello, con la cultura instituida.

Es importante señalar que, al producirse la ruptura del niño o la niña con la madre, el sujeto experimenta, por primera vez, el fenómeno de la represión (represión primaria según Lacan), dando origen al inconsciente. Por lo tanto, el su-

y, por último, e) Kristeva afirma que hoy no existen 'códigos' que prohíban el amor o fijen sus límites. Estamos ante la formación de nuevos códigos que surgen, especialmente desde la marginalidad (los disidentes de la moral oficial: niños, mujeres, homosexuales, y hasta de algunas parejas heterosexuales), en los cuales "se perfila un mapa de lo *propio* sin propiedad". *Historias...*, *op. cit.*, págs. 1-6.

⁵Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, traducción de Amaia Bárcena (Madrid, Ediciones Cátedra, 1988), cfr. pág. 158 y siguientes.

jeto se constituiría sobre la base de una negación: "yo soy el o la que ha perdido algo", es decir, "yo soy el que ha perdido a su madre". Esta afirmación, al igual que el análisis masculinista que hace Freud del proceso de individuación, será de vital relevancia para nuestro análisis de *Memorias*. Por lo pronto, advirtamos que en el esquema freudiano, durante la crisis edípica, el hijo abandona a la madre, forzado por la intervención del padre, en la medida que éste se transforma para él en el portador de una amenaza de castración. A partir de su triunfo en la batalla edípica, el padre se constituye, del rival que fue antes, en un modelo y, luego, en una influencia de la cual el niño deberá liberarse, tarde o temprano, si quiere lograr su individuación plena. Freud no entrega una variante de este modelo para la mujer, aunque tampoco lo puede aplicar de la misma manera. Según este modelo masculino, la crisis de la mujer no sería total ya que, o permanece la niña unida indefinidamente a la madre, o bien, convierte al padre, que es un modelo masculino, en objeto de imitación. La consecuencia de esto es un dilema: o la mujer no se constituye nunca acabadamente como sujeto, o se constituye como sujeto de acuerdo a un modelo masculino. Nos parece relevante precisar que Rosa Chacel era una gran lectora de Freud y que, como veremos más adelante, la construcción de *Memorias* no es ajena a algunas de las ideas recién expuestas⁶.

Tanto para Freud, como para Lacan y Kristeva, el amor es una neurosis, es decir, una alteración del funcionamiento normal de la libido que se produce por la irrupción en la conciencia del individuo de ciertos contenidos inconscientes. Ahora bien, ¿en qué consistiría la alteración de la libido que es el amor? En segundo lugar, ¿cuál es su origen? En relación con la primera pregunta, Freud afirma que el amor es una alteración del funcionamiento normal de la libido porque es una forma de narcisismo⁷, ya que paradójicamente en el amor no se produciría una expansión de la energía libidinal hacia fuera, como parece a primera vista y como es deseable —dado que el amor supone siempre un objeto de amor—, sino que se produciría, más bien, una vuelta de ésta sobre sí misma. Con relación a la segunda pregunta, ¿qué hace que yo elija a un objeto de amor?, o, planteado en términos freudianos, ¿cuál es el origen del narcisismo que se encuentra en la base del sentimiento amoroso?, Kristeva da una respuesta que va más allá de Freud. Afirma que el narcisismo, que está en la base del sentimiento amoroso, corresponde a una experiencia arcaica que el niño tiene de su ser, producida antes de la crisis edípica, e incluso, antes de la escena o etapa del espejo, alrededor de los cuatro meses de edad. Es durante la situación de la lactancia cuando el niño experimenta por primera vez el placer, que se traduce en amor. Ella sigue muy de cerca las investigaciones de psicología infantil, en especial las relacionadas con la fase

⁶Ana Rodríguez Fischer nos relata que, en abril de 1921, Rosa Chacel contrae matrimonio con el pintor Timoteo Pérez Rubio, y se va con él a Roma: "Para allí parte Rosa Chacel, ligera de equipaje, mas llevándose consigo 'dos cosas de importancia vital': el *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce y el primer tomo de las *Obras completas*, de Freud, aparecidas en la editorial Biblioteca Nueva". "El tiempo acabado". *Rosa Chacel Premio Nacional de las Letras Españolas 1987* (España, Biblioteca Nacional, diciembre 1988-enero 1989), pág. 14.

⁷Kristeva, *op. cit.*, pág. 17 y siguientes.

preedípica según la percibe Melanie Klein⁸, quien concluye que el placer del niño en la lactancia se traduce en gratitud, y esta gratitud sería una forma larvaria del amor. Kristeva concuerda con Klein, tanto en la localización como en la estructura y el sentido del proceso que ésta describe, pero discrepa acerca de quién es el objeto de ese amor-gratitud. Según Kristeva la madre no puede ser el primer objeto de amor del niño ya que, en esta etapa, ambos son aún una unidad indisoluble. El agradecimiento supone un ser diferenciado o en proceso de diferenciación, y el niño no puede agradecer a un ser con el cual aún no ha establecido ninguna diferencia. Tiene que haber así un tercero en este juego... "otro" respecto del cual el niño experimenta su gratitud por el placer oral que le produce el acto de la lactancia y que marca el inicio de su proceso de individuación. Retomando a Freud, Kristeva habla de la existencia de "un padre de la prehistoria individual" (pág. 22).

¿Cómo define Kristeva a este padre de la historia individual o "padre imaginario"? Lo define como un "vacío" y, por lo tanto, como un padre "metafórico". Oponiéndose al padre edípico, que es un referente concreto y perteneciente al género masculino. Frente a éste, el padre preedípico es una disponibilidad. Se lo puede pensar como una "pantalla", que por un lado oculta al niño/a el caos proveniente del orden de lo real y, por el otro, le sirve para establecer su diferencia. Este padre no tiene un género determinado. Por lo tanto, el niño llena esta pantalla metafóricamente, con un "otro" que no tiene entidad, forma, ni género, y que le permite empezar a reconocerse en relación con él, en un movimiento de tesis y antítesis. Una importante consecuencia de la postulación de este padre preedípico consiste en que este padre prehistórico aportaría un precedente para la crisis del edipo: el éxito o fracaso de ésta dependerían, en gran medida, del éxito o fracaso del proceso anterior. Por último, nos interesa destacar la conexión que la autora hace entre la oralidad y el padre preedípico, y el lenguaje (desde Lacan) con el padre edípico. Ambos padres son de la absorción y de la comunicación, respectivamente.

EL DIFÍCIL RECORRIDO DE LETICIA

Creada en un género característico de la escritura de mujeres, el confesional —en este caso unas memorias—, esta novela de Rosa Chacel relata la vida de una niña de doce años cuyo nombre es Leticia Valle. Narrado por su protagonista y utilizando la técnica de la narradora deficiente, la autora entrega un personaje delineado con nitidez, con una fuerte coherencia interna y que, hábilmente, se constituye tanto a través de lo que Leticia cuenta como por lo que Leticia calla. La novela

⁸Kristeva apunta: "La audaz teórica de la pulsión de muerte es también una teórica de la gratitud en cuanto 'derivado importante de la capacidad de amar' (...). M. Klein sostiene que la capacidad de amar no es una actividad del organismo (como lo sería, según Klein para Freud), sino que es una 'actividad primordial del yo'. La gratitud derivaría de la necesidad de hacer frente a las fuerzas de la muerte y consistiría en una 'integración distinta que nace del instinto de vida'", Kristeva, *op. cit.*, pág. 23 y siguientes.

presenta así una estructura narrativa casi circular, dejando un espacio de cinco meses entre el inicio y el término del acto de escritura⁹.

Leticia inicia sus memorias en Berna, Suiza, donde está viviendo con sus tíos y su prima Adriana, después de haber salido abruptamente de su casa debido a algo que hizo —se supone que muy malo—, y que ella misma no logra comprender. En todo caso, dentro del relato, oculta este hecho misterioso hasta el final del texto. Pero, ¿cuál es la historia de Leticia antes de llegar a Berna? Sabemos que de pequeña vivía en Valladolid, que sus padres desaparecen posteriormente, y que ella se cría con la hermana de su padre, la tía Aurelia. Su padre vuelve cuando ella tiene diez años. Entonces se van a vivir, junto con la tía, a un pequeño pueblo de Castilla, Simancas. Lo que Leticia relata en sus memorias son algunos recuerdos de su vida pasada y, fundamentalmente, lo sucedido en Simancas. Allí va al colegio del pueblo y muy pronto la maestra se da cuenta de su gran inteligencia; la lleva entonces donde Luisa, profesora de música, que hace clases de canto en su casa y, quien, al ver Luisa las dotes intelectuales de Leticia, convence a su marido, el archivero del pueblo, que enseñe a la niña otras materias. Daniel, el esposo, accede, y se establece entre ambos —entre los tres, en verdad— una relación afectiva-intelectual que termina con un acercamiento sexual entre Daniel y Leticia. El silencio del texto nos dice que maestro y alumna han tenido relaciones sexuales. Como consecuencia de este hecho, Daniel se suicida y se produce el repentino viaje de Leticia a Suiza a casa de sus tíos. El acto de escritura se realiza con posterioridad a estas circunstancias.

Leticia escribe estas memorias encerrada en su dormitorio, en Berna, sola, tanto como una manera de rebelarse frente a un mundo que le resulta hostil e incomprensible, como para no olvidar nunca lo sucedido. No sólo para no olvidar el “desastre” final, sino, también, para conservar los recuerdos placenteros del pasado.

Pero, ¿qué es lo que Leticia recuerda con cariño en su pasado?, ¿con relación a qué actitud de acogida es que hoy se siente rechazada?, ¿qué vivencia placentera de su historia le hace sentir el dolor del presente? El difuso recuerdo de su madre subyace a lo largo de sus memorias. Cuando está sola, a oscuras, Leticia intenta hacerse una idea de lo que era su madre, pero, por más que intenta “pensarla”, nada acude a su mente. Lo que sí logra es revivir ciertas sensaciones. Recuerda cuando estaban en la misma cama y despertaba sintiendo la piel de su cara pegada al brazo de su madre y la palma de su mano pegada a su pecho:

Me parecía sentir precisamente un no sentir en algún sitio, un tener una parte mía como perdida, como ciega. Era como si estuviese pegada a algo que, aunque era igual que yo misma, era inmenso, era algo sin fin, algo tan grande, que sabría que no podría nunca recorrerlo entero, y entonces, aunque aquella sensación era deliciosa, sentía un enorme deseo de hacerla cambiar de

⁹Las palabras del padre “inaudito, inaudito”, reproducidas por Leticia en el texto, la referencia a su cumpleaños, y la rama de hiedra que crece junto a su ventana, son tres elementos que nos indican la particular circularidad de la novela. Cfr. págs. 7 y 8, y 174.

sitio, de salir de ella, y me agarraba, tiraba de mí misma desde no sé dónde y me despegaba al fin. Recuerdo el ruido ligerísimo que hacía mi piel al despegarse de la de ella, como el rasgar de un papel de seda sumamente fino. Recuerdo como que me quedaba en el aire al incorporarme, y seguramente entonces la miraba y ella me miraría. Sí, sé que me miraba, me sonreíría, me diría algo; de esto ya no me acuerdo.

Es raro: si recuerdo lo que sentía, ¿por qué no recuerdo lo que veía? Yo creo que debe ser porque después he seguido viendo y viendo cosas; en cambio, no he sentido nunca más nada semejante a aquello (págs. 10-11).

Al leer esta cita no podemos dejar de vincular las sensaciones de Leticia con las etapas del desarrollo recién expuestas y, más específicamente, de relacionar la vivencia de la niña con este "padre de la prehistoria individual", anterior a la etapa del espejo, del que nos habla Kristeva. Ella se percibe como ciega, no puede ver claramente qué le sucede con los ojos (con la razón), pero sí revivir sensaciones placenteras. Se siente "pegada a algo", fundida dentro de una totalidad que la incorpora y en la que sus límites personales son difusos. Se "pierde" en ellos y, aunque la "sensación era deliciosa", inexplicablemente intentaba despegarse, "salir de ella". Finalmente, con esfuerzo, Leticia nos cuenta que se desprendía de esta unidad, se despegaba de ese todo y, "seguramente entonces la miraba y ella me miraría", pero esto lo supone, porque, en verdad, no se acuerda. Esta separación nos está indicando la inauguración de su inconsciente con su primera gran representación: el recuerdo consciente de la madre, o mejor dicho aún, el recuerdo de un placer que no puede ver, ni explicarse con la razón, ni escribir —a pesar de la gran habilidad que tiene con el manejo del lenguaje—, subyace latente a través de todo el texto como la añoranza de un estado ideal ("¡Se estaba tan bien allí!" (pág. 11)) que no volverá a repetirse jamás. Leticia vivirá con esta pérdida para siempre.

Luego, más adelante, dentro del relato que Leticia nos hace, podemos identificar con claridad su doloroso intento de ingreso al mundo del padre, al orden simbólico: "... No recuerdo nada bueno de aquellos años. Sólo la angustia de tener que aprender unas cosas para comprender otras" (pág. 11). Aprender para "entender", por ejemplo, cosas tan inexplicables y misteriosas como la ausencia de su madre y el que su padre se haya ido a África "a hacerse matar por los moros" (pág. 11). Dotada de una memoria prodigiosa, su vida posterior será solitaria y estará rodeada de un mundo de personas mayores con las que escasamente puede establecer comunicación. Se refugiará en la lectura. Intentará entender el mundo que la rodea enfrascándose en el estudio; su diálogo con la "realidad" se establecerá a través de los libros, provocando con ello, en los adultos que la rodean, cierto temor: "decían que yo sabía demasiado y que me convenía más pasear que estudiar" (pág. 13).

A los ocho años, cuando vive aún en Valladolid, la envían al colegio (Las Carmelitas), para que "aprendiese a ser niña". Ella siente un rechazo total por ese mundo. Sus compañeras le "produjeron horror, horror y asco", ya que parecían estar "enfermas de su niñez" (pág. 18). Al establecer contacto con otras niñas de su edad, por primera vez en su vida, Leticia se reconoce, y puede "ver" la distancia

que hay entre ella y las demás. Las otras están juntas, juegan, se ríen, no piensan mucho, no saben mucho; ella, en cambio, está sola y no juega, no ríe, pero sí piensa y sabe mucho. La niñez de sus compañeras, su risa, la inconsciencia que tienen para vivir, le duele, la violenta, la agrede, le hace sentir una inexplicable sensación de asco y de miedo. Percibe, entonces, su propia niñez como una grave enfermedad que es necesario superar lo antes posible¹⁰.

Si aplicamos los conceptos de Kristeva, podemos decir que ese miedo y ese asco de Leticia provienen de su inconsciente. Proviene de la percepción de sí misma como un "abyecto" (o un "pre-objeto", según la terminología de Toril Moi). Sus carencias afectivas se hacen patentes al entrar en contacto con otras, con sus pares y, al sentir un dolor inexplicable, racionaliza y se proyecta: "Eran ellas las que estaban enfermas de su niñez" (pág. 18). De ahí su necesidad urgente de crecer, su horror de ver la niñez-enfermedad de sus compañeras, es el horror de sentir el profundo vacío afectivo, el abandono de niña triste y sola que sobrevive con lo único que sí puede manejar y desarrollar por sí sola, su capacidad para pensar, para elaborar mundos con su inteligencia. La "tontería" de las otras niñas le refleja, como en un espejo, aquello que no se puede explicar, que añora, pero que nunca podrá tener. Le reflejan su incompletez.

El momento de ese "bienestar ideal" vivido con la madre cuando era muy pequeña, es un recuerdo recurrente en el relato de Leticia. A veces aparece mencionado en forma explícita en el texto, en otras oportunidades podemos "leerlo" en el silencio de su insatisfacción e incomunicación con el mundo que la rodea, o bien, percibirlo en su permanente búsqueda por recuperar las sensaciones y el estado de placer perdidos con otras personas, con otras "madres" o "padres". Si entendemos ese momento "ideal" inscrito en el mundo preedípico, imaginario o semiótico (según las denominaciones de Freud, Lacan y Kristeva, respectivamente), y asumimos a ese "padre de la prehistoria individual" como una entidad no definida genéricamente, entenderemos el por qué Leticia busca tanto modelos masculinos como femeninos a lo largo del texto¹¹. Leticia vacila entre el deseo de volver a la madre y el deseo de ingresar al orden del padre. Las relaciones que va estableciendo con sus profesoras, primero con Margarita, que tiene rasgos lésbicos, luego con la sencilla y "doméstica" maestra rural y, por último, su relación fluctuante entre Luisa (que por sus características se nos presenta como un arquetipo del orden imaginario o semiótico dentro del texto), y Daniel (también arquetipo, pero esta vez del mundo simbólico, del orden de la cultura instituida), dan cuenta de ello.

Antes de conocer a Luisa, Leticia ya se había fijado en su casa al pasar por la

¹⁰Leticia es recurrente en este aspecto. En otro momento, también reflexiona con profundo dolor: "Porque la gente no se da cuenta de cómo los bebés luchan con sus dificultades y encuentra gracias sus titubeos, ¡cuando son horribles!" (pág. 105).

¹¹Recordemos que, según Kristeva, ese padre de la prehistoria individual, no es genérico. Ella lo define como una unidad conformada por: "el Falo deseado por la madre" (pág. 35) y para el niño resulta ser, según su descripción, un "conglomerado padre-madre" o bien "una coagulación de la madre y su deseo" (pág. 36).

calle. Lo que más le llamaba la atención era que, desde afuera, su entrada parecía un hermoso túnel lleno de luz verde¹². La niña ingresa a esa casa en busca del "mundo verde" (Annis Pratt). En ese mundo se encuentra con Luisa, su profesora de música y establece con ella una estrecha relación. Se identifica con su vida y sus quehaceres: canta, la oye tocar piano extasiada, le ayuda a cocinar platos exquisitos, va de compras, cuida sus pequeños hijos. La va necesitando cada vez más e, incluso, establece una relación de contacto físico con ella que nos hace recordar la escena del "estado ideal" descrito anteriormente¹³. Luego, aparece don Daniel, quien, a petición de su esposa accede a enseñarle matemática, historia..., materias más "apropiadas" para alguien con la capacidad de Leticia. De allí en adelante, la niña vivirá una fuerte ambigüedad en sus sentimientos, hasta el punto de decir: "sentí asco de ser mujer" (pág. 50). Manifiesta su deseo de ser hombre, su admiración por el mundo masculino y su necesidad de pertenecer a él, pero, al mismo tiempo, mantiene su admiración y cariño por Luisa¹⁴. Vacilará entre la búsqueda y la identificación tanto del mundo de uno, como del mundo del otro. Tanto es así que entre los esposos se genera una verdadera competencia por captar el cariño y la atención de la niña.

Un episodio significativo que nos da luces respecto de esta ambivalencia en la búsqueda de la identidad sexual por parte de Leticia es el del baile de su prima Adriana, quien trae todo un mundo nuevo y fascinante de Suiza y le muestra a Leticia cómo se baila una pavana, haciendo tanto el papel de la dama como el del marqués. Leticia la observa embelesada y siente una gran emoción al ver la gracia con que su prima interpreta a una pareja: "La bailaban los dos porque se sustitúan con tal ligereza que la imagen del uno no se borraba antes de que el otro estuviese presente" (pág. 93). Es tanto su entusiasmo, que luego quiere que Adriana le baile también a Luisa para compartir con ella la emoción de lo vivido¹⁵. Adriana, con su baile andrógino, ha despertado en Leticia un entusiasmo que resulta desacostumbrado dentro de su relato. La visión de su prima como hombre y mujer desencadena en su interior una emoción desconocida.

El comportamiento de Leticia y su conducta ambivalente en la identificación sexual se ve reforzado por el esquema freudiano masculinista de la constitución del sujeto. Leticia, o añora vivir "pegada" a la madre, o bien opta por un modelo masculino como objeto de imitación. Ninguno de los dos caminos le da una respuesta. Con la agravante, en su caso, de que vive la crisis del Edipo sin padre y sin

¹²Leticia nos dice que: "Cuando yo pasaba por allí, antes de saber que entraría jamás en aquella casa, ya me parecía aquello la entrada al paraíso" (pág. 34).

¹³"Contemplándole aún, apoyé mi mejilla en la mano de Doña Luisa, que aún retenía, y seguí largo rato echada sobre ella, no sé si dormida o no" (pág. 73). O bien, más adelante: "Me rodeó los hombros con el brazo, me apretó con fuerza y me dio un beso. Me besó en la mejilla, junto al ojo; sentí sus labios entre mis pestañas; me retuvo largo rato apretada contra ella" (pág. 99).

¹⁴Son muchas las veces que Leticia explicita, de una u otra forma, estos sentimientos contradictorios en relación a su ser genérico. págs. 48, 50, 51, 53, 59, 70, 72, 74, ...

¹⁵"Me he pasado el día entero pensando en que pudiera usted verlo. ¿Verdad que vale la pena?" (pág. 99), le comenta a Luisa luego de que Adriana ha repetido el "número".

madre. Por su relato, nosotros, lectores, inferimos que su madre se fue con otro hombre cuando ella era un bebé, y que su padre, dolido y desesperado por este hecho, también la abandona y se va en busca de la muerte. Leticia siente la carencia, el abandono, pero no logra nunca “explicarse” a través de la razón qué ha pasado en realidad.

También podemos ver otros gestos ambivalentes de Leticia dentro del texto. Su inapetencia frente a la comida o, por el contrario, su compulsión por comer incluso en los momentos más inoportunos (a veces “devora” la comida en una actitud incontrolable¹⁶), y sus etapas de compulsión por el estudio y la lectura, o por el contrario, el no querer saber nada con los libros, refuerzan esta actitud fluctuante de la niña entre el mundo femenino y el mundo masculino. Dicho en otras palabras, no podemos dejar de ligar estas dos actitudes polares de Leticia, por una parte, con la aceptación y rechazo de la oralidad, que se asocia al padre prehistórico y al mundo semiótico y, por la otra, con la aceptación y el rechazo del lenguaje, asociado con el padre edípico.

Después de todo lo vivido, Leticia sucumbe en su intento por entender y comunicarse con el mundo y, en esa medida, “el mundo” le niega la posibilidad de entenderse y comunicarse con lo más profundo de sí misma:

Antes, cuando hablaba de mis cosas, era como pidiendo que me defendiesen de ellas. Ahora, las peores ya no me dan miedo: me atrevo a repetirlas aquí, las escribiré para que no se borren jamás de mi memoria. Y no por consolarme: necesito mirarme al espejo en ellas y verme rodeada de todas las cosas que he adorado, *de todas las cosas de que me han separado, como si ellas me hubiesen hecho daño*. Aquí ya no pueden quitármelas, ni ellas pueden irse; aquí serán como yo quiera, no pueden contra mí, como tampoco pueden estas otras que están de veras a mi alrededor; las veo, pero me niego a creerlas” (pág. 8)¹⁷.

Leticia queda fija en la etapa narcisista al no canalizar su energía libidinal hacia fuera. Con ingenuidad y respondiendo a una necesidad más fuerte que ella, antes de ser “desterrada” a Berna, Leticia dirigió su libido hacia Daniel y, al hacerlo, produjo una hecatombe que no logra comprender. Ella sólo sigue sintiendo su carencia. En una actitud defensiva, se encierra en sí misma y acepta como única compañía su reflejo en el espejo. La niña se fija en la etapa del espejo como una defensa frente a un mundo que la agrede. Incluso más, se define a sí misma no solamente como “la que ha perdido algo”, sino también como “una unidad con un conjunto de cosas que los demás consideran dañinas”. Su respuesta es la negación del mundo que la rodea —no va a aprender alemán, no va a esquiar, ni estudiará nada— y el encierro en sí misma con rasgos autistas. “No iré por ese camino que me marcan, no seguiré ese paso; iré en otro sentido, (...) escaparé por donde pueda y no se darán cuenta. (...) volveré hacia dentro todas mis fuerzas” (pág. 9).

Es en torno a este conflicto, recurrente y actual, que nos interesa indagar la función del pensamiento de José Martí a cien años de su muerte.

¹⁶Leticia al final del relato nos cuenta que, mientras oía a sus tíos comentar la gravedad de los hechos sucedidos: “No había dejado de comer rebanadas de pan negro a pesar del llanto” (pág. 174).

¹⁷El destacado es nuestro.

A MODO DE EPILOGO

Pensamos que Leticia Valle no "causa el desastre con su seducción porque quiere aprender, porque desea desde su madurez ser más madura, aunque su edad, su pubertad, concluya desbordándola"¹⁸, como dice Luis Antonio de Villena, sino que, primero, el gran desastre no lo causó ella, más bien se lo causaron a ella con el abandono de que fue objeto en su niñez y, en segundo lugar, si hubo un desastre posterior, éste fue causado no por un deseo de ser más madura, sino por una necesidad, inconsciente, vital e ineludible de constituirse en un sujeto genérico.

Decíamos al inicio de este trabajo que, como "acto erótico", la novela *Memorias de Leticia Valle* está inscrita en el ámbito del amor. Al finalizarlo confirmamos lo dicho; sólo habría que agregar que, en este caso, estamos ante una historia de amor con un final triste. Triste ya que a Leticia no se le entrega durante su existencia —y ella no puede lograrlo sola— la más básica e indispensable forma del amor: el amor que facilita el camino para llegar a constituirse en sujeto. Ese amor que le hubiese permitido ser para ella y para otros.

Ésta es una historia de amor con un final triste porque Leticia ha quedado "incompleta" y atrapada en el espejo: "No sé si era la cólera o la amargura lo que me llenaba los ojos de lágrimas. Me parecía que ya, en los días de mi vida, no volvería a sentir nada a lo que se le pudiese llamar en una u otra forma amor" (pág. 174).

La novela *Memorias de Leticia Valle* es una historia de amor con un final triste. Triste ya que a Leticia no se le entrega durante su existencia —y ella no puede lograrlo sola— la más básica e indispensable forma del amor: el amor que facilita el camino para llegar a constituirse en sujeto. Ese amor que le hubiese permitido ser para ella y para otros.

La novela *Memorias de Leticia Valle* es una historia de amor con un final triste. Triste ya que a Leticia no se le entrega durante su existencia —y ella no puede lograrlo sola— la más básica e indispensable forma del amor: el amor que facilita el camino para llegar a constituirse en sujeto. Ese amor que le hubiese permitido ser para ella y para otros.

¹⁸En "Memorias de Leticia Valle: La seducción inversa", *Biblioteca Nacional* (España, diciembre 1988-enero 1989), pág. 44.

MODERNIZACIÓN Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA: VIGENCIA DEL PENSAMIENTO DE JOSÉ MARTÍ

Bernardo Subercaseaux

Cada vez se escuchan con mayor frecuencia reclamos y propuestas de corrección respecto al modelo de sociedad en que vivimos. Abundan las quejas sobre exceso de consumismo, sobre la carencia de valores espirituales, sobre el descuido de lo propio y el afán por lo foráneo. Todo indica que a fines del siglo xx estamos ante una nueva versión de una de las tensiones más persistentes de América Latina: el conflicto entre modernización y cultura.

Se trata, en efecto, de una tensión que se percibe ya en lo que podría llamarse la evidencia constitutiva de la región: su relación con Europa y su pertenencia al mundo de Occidente desde su integración a la historia mundial. Desde la propia Conquista la tensión entre el proyecto europeo y las culturas autóctonas se manifiesta en los más diversos órdenes.

Con la construcción de las nuevas naciones el conflicto se traslada al tema de la diferencia: "No somos españoles... no somos indios... constituimos una especie de pequeño género humano" escribía Simón Bolívar en la *Carta de Jamaica*, argumentando que las características geográficas de este "pequeño género humano" desaconsejaban la adopción del único sistema político que por entonces se consideraba moderno: la república constitucional.

La tensión entre modernización y cultura late también a fines del siglo xix en los escritos de José Martí; en el diagnóstico de una pugna entre letrados artificiales y hombres naturales y en su propuesta que en "nuestras repúblicas se injerte el mundo" –vale decir, la modernización– con la condición de que se salvaguarde "el tronco", esto es: la cultura.

En Chile, alrededor de 1900, las reformas planteadas por Nicolás Palacios, Francisco Antonio Encina y Tancredo Pinochet obedecen, sin duda, al propósito de conjugar la modernización finisecular con la tradición, la raza y la cultura. Se trata así de aminorar el desfase que entre ambos espacios había promovido el liberalismo afrancesado del siglo xix.

Aunque la tensión entre modernización y cultura ha estado siempre presente en América Latina, sus rasgos y características han sido en cada momento y circunstancia diferentes. Hoy reaparece en el contexto de la globalización y del neoliberalismo.

Es en torno a este conflicto, recurrente y actual, que nos interesa indagar la vigencia del pensamiento de José Martí a cien años de su muerte.

Donde mejor se expone su postura frente al tema es en "Nuestra América", artículo publicado en Nueva York y México en 1891. Aun cuando no utiliza los términos 'modernización' o 'cultura', la tensión entre estos polos recorre todo el tex-

to y es en cierta medida el eje temático del artículo. Aparece en la forma de referencias a partes discordantes, que no cuajan entre sí.

Por una parte "un decreto de Hamilton" y por otra "el potro del llanero", ante el cual el decreto de Hamilton resulta impotente; por un lado "una frase de Sièyes" y por otro "la sangre cuajada de la raza india"; por una parte "la vaina de seda" y por otra "el machete" y así la polaridad suma y sigue: "el criollo exótico" frente al "mestizo autóctono"; los métodos con que "se gobierna" en Alemania y Francia frente a "los métodos e instituciones nacidos del propio país"; "los letrados artificiales" frente a "los hombres naturales"; "la Grecia que no es nuestra" frente a "nuestra Grecia"; el vanidoso que se disfraza de "togas y charreteras" frente al campesino con "vincha y alpargatas"; "la jaca de Persia" frente "al carro de mulas", en fin, todo tipo de "ideas y formas importadas" que no se acomodan y que son discordantes con nuestra "realidad local"¹.

Martí no sólo detecta, ironiza y vivifica estos desacomodos sino que también plantea que esta carencia de relación orgánica entre lo propio y lo ajeno ha sido el motor fundamental de nuestra historia. Su pensamiento se inscribe, desde esta perspectiva, en una concepción dual de América Latina, una concepción que percibe por un lado la existencia de un núcleo cultural endógeno, de un componente autóctono, de sustrato precolombino, indígena o rural y por otro un componente ilustrado, extranjerizante e iluminista. Martí, a diferencia de quienes se instalan de modo fundamentalista en esta concepción, no desconoce la interpenetración constante y a veces fructífera entre ambos componentes, pero sí le pone una condición, "injértese" dice "en nuestras Repúblicas el mundo" siempre que se salvguarde "su tronco".

En el uso de esta metáfora arbórea, tan cara al pensamiento del siglo xix, Martí evidencia una postura nítidamente evolucionista y organicista. No es partidario de una modernización abrupta, impuesta o unilateral; sí lo es, en cambio, de un proceso lento e integrado, que sea llevado a cabo con espíritu creativo y crítico y atendiendo siempre a los factores que proporciona la realidad de cada país. Martí plantea la necesidad de armonizar las ideas y formas importadas con la realidad local, otorgándole prioridad en la dirección que toma el proceso de apropiación a esta última; a fin de cuentas es el tronco, es decir, la realidad local, el que sostiene al árbol.

La intuición básica de esta tradición de pensamiento es que la estructura política de un país debe estar en consonancia con las posibilidades socioeconómicas y la realidad geográfica del mismo. Hablamos de tradición porque Martí sigue en este aspecto a Bolívar, quien en su *Carta de Jamaica* de 1815 hacía el mismo planteamiento frente al tema de la modernización política. Tradición de pensamiento organicista y evolucionista, que fue compartida entre otros por Andrés Bello, Diego Portales y por no pocos caudillos del siglo xix. Martí, incluso, señala que la presencia de los caudillos en la región se explica porque ellos supieron prestar atención a lo local, en circunstancias que los partidarios de la República —sobre todo

¹Nuestra América, edición crítica de Cintio Vitier (La Habana, Casa de las Américas, 1991).

los liberales ilustrados— fueron ideologistas y demostraron cierta incapacidad para identificar “los elementos verdaderos del país”.

La novedad del texto de Martí no consiste, por lo tanto, en haberse sumado a esta tradición de pensamiento. Su novedad y vigencia reside en que se suma a ella desde una perspectiva que no había sido planteada con claridad antes de él. Detengámonos brevemente en este aspecto.

Cuando Simón Bolívar planteaba la necesidad de armonizar las ideas importadas con los elementos del país, pensaba fundamentalmente en características demográficas, geográficas, físicas y climáticas de Hispanoamérica. Martí, en cambio, entiende por “elementos verdaderos del país” a la diversidad cultural y social de la región. Sobre todo al indio y su mundo (recordemos que Martí vivió en México y Guatemala), pero también al negro, al mulato, al campesino y al “oprimido” en general. Martí no está pensando, por supuesto, en razas ni menos lo hace desde un paradigma biológico, al modo de los pensadores que él llamaba “canijos”. No. Está pensando en diversidad y heterogeneidad social y cultural, no en una identidad sino en varias, éstos son “los elementos verdaderos” y fundantes de “nuestra América”, el tronco que habrá que salvaguardar para que sean fructíferos los “injertos” del “mundo”.

Ahora bien, ¿qué quiere decir ‘salvaguardar’? De partida señalemos que ‘salvaguardar’ es más que ‘guardar’, más que simplemente ‘proteger’ o ‘cuidar’. Martí, como expresábamos, reconoce y pone en primer plano la existencia de diversos sectores sociales y culturales, pero, además, plantea que esos *sectores* deben pasar de su condición de tales a ser *actores* socioculturales. Un sector sociocultural es muy distinto a un actor socialcultural. En nuestra realidad, por ejemplo, los mapuches constituyen un *sector*, pero no un *actor* sociocultural. El tránsito de una condición a otra implica todo un programa político e histórico que continúa vigente en la región. Vigente tanto a nivel del imaginario colectivo y de la autoconciencia de cada país como a nivel de la realidad. “Si la República —sentencia Martí— no abre los brazos a todos, y adelanta con todos, muere la República”. Es una propuesta para productivizar la heterogeneidad, en beneficio de la democracia.

Aun cuando Martí no era un pensador racionalista tradicional, sino que pensaba más bien intuitiva y poéticamente, con imágenes, metáforas y alusiones, baste mencionar un solo ejemplo para demostrar que efectivamente el artículo que publicó en 1891 conlleva la significación que le estamos atribuyendo. Varias veces Martí utiliza para referirse al indio y a su situación la metáfora de la sangre estancada, coagulada. Se trata casi de una imagen oxymorónica: la sangre que es el fundamento de la vida, está muerta; latente, pero no activa. Estar, pero no ser. Ésa es —según Martí— la situación del indio. “Abrir los brazos de la República a todos” significa en sus propias palabras “deshelar la América coagulada. ¡Echar, bullendo y rebotando, por las venas la sangre natural del país”.

Vale decir que lo que está muerto y latente viva, que los sectores sociales y culturales se conviertan en actores, con voz propia, y con presencia en todos los ámbitos de la sociedad. Se trata de una propuesta que busca aumentar la creatividad humana, que busca hacer más viva, más plena y más protagonista a la sociedad, una propuesta caracterizada por el respeto a la pluralidad de culturas y que pro-

mueve la participación plena de cada grupo social en los distintos aspectos de la vida de un país. En suma, un planteamiento que incluye la democracia política, pero que va más allá de ella, puesto que implica también la democracia cultural, social e incluso comunicativa.

Hoy día, a más de cien años de este texto, hay que recoger y tal vez hacer nuestros los planteamientos de Martí, pues todo indica que sólo fortaleciendo las posibilidades de expresión e interacción de los diversos grupos sociales y culturales podremos concurrir a una América Latina capaz de coaptar o integrar armónicamente los embates uniformadores de la economía, de la comunicación y de la cultura transnacional.

Otro aspecto del texto de Martí, que también consideramos importante, es una cuestión relativa al estilo. De principio a fin en *Nuestra América*, Martí fustiga un cierto modo de injertar el mundo en "nuestras repúblicas", un estilo que se caracteriza por la imitación irreflexiva, por la arrogancia, por la soberbia, por el afán de aparentar, por el arribismo y por la falta de sobriedad con que se asumen las formas e ideas foráneas. Son, en sus palabras, "los nacidos en América que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió", "los letrados y eruditos artificiales", los "pedantes", los "aldeanos vanidosos" que "miden el mundo desde su aldea" y que pierden todo sentido de las proporciones y de las jerarquías valóricas.

Son alusiones e ironías que apuntan sin duda a los ilustrados liberales, a los positivistas científicistas que se olvidaron del arte y del espíritu, y también a la llamada "sociedad decente" de la época. Pero son alusiones que por extensión también apuntan a los triunfalistas de la modernización, a quienes olvidan que la modernización y el "injerto del mundo en nuestras repúblicas", debe ser más bien un medio que un fin en sí, un medio cuyo único objeto es hacer más plena a la persona humana y a la sociedad en su conjunto.

En el contexto de la guerra fría y de sus vestigios Martí, y particularmente el texto que estamos comentando, ha sido considerado como abanderado del antiimperialismo y del tercer mundo. Se trata, a nuestro juicio, de un punto de vista discutible. El imperialismo —como teoría de una fase final del capitalismo— pertenece a Lenin, en circunstancias que el pensamiento de Martí es anterior y está completamente alejado de esa órbita de ideas. En el plano de la historia del pensamiento se trata de un error comparable a considerar a fray Bartolomé de Las Casas como el primer anticolonialista o a sor Juana Inés de la Cruz como adalid del feminismo o de los derechos lésbicos.

No hay que olvidar que *Nuestra América* fue publicada por primera vez en el propio Estados Unidos en el contexto de la Primera Conferencia Internacional Americana que tuvo lugar en Washington, instancia donde, es cierto, se hicieron patentes —vía panamericanismo y doctrina Monroe— los afanes hegemónicos del país del norte. Las alusiones a "Goliath", "al gigante de siete leguas" y a la necesidad de unir filas frente a estos afanes constituye, sin duda, un componente crítico visionario, y de alerta, dirigido a las repúblicas hispanoamericanas. Pero se trata de un mensaje que poco tiene que ver con el antiimperialismo como doctrina teórica

y económica. En efecto, las notas fundamentales del mensaje martiano frente a Estados Unidos son básicamente tres: *cautela, dignidad y unión*.

El texto de Martí dice, literalmente:

"El desdén del vecino formidable que no la conoce es el peligro mayor de nuestra América; y urge, porque el día de la visita está próximo, que el vecino la conozca, la conozca pronto, para que no la desdeñe. Por ignorancia llegaría, tal vez, a poner en ella la codicia. Por el respeto, luego que la conociese, sacaría de ella las manos. Se ha de tener fe en lo mejor del hombre, y desconfiar de lo peor de él. Hay que dar ocasión a lo mejor para que se revele, y para que prevalezca sobre lo peor".

Claramente Martí no cree en una contradicción sistémica o absoluta entre Estados Unidos y los países del sur; más bien tiene presente la oportunidad y la necesidad de conocerse y de vivir con respeto y armonía. Es en esa dirección que se inscribe su mensaje de cautela, de actuar con dignidad y unidad. También la crítica al que le parece el peor de todos los males hispanoamericanos con respecto a Estados Unidos: *la actitud servil*.

Se trata de consejos valiosos, especialmente en tiempos en que se negocia el NAFTA y se abren posibilidades de abrir flancos en el injusto bloqueo a Cuba. La lectura que proponemos, además de ajustarse a lo que dice el texto, tiene hoy, creemos, mucho mayor vigencia que una lectura en clave tercermundista o antiimperialista.

Cabe señalar que Martí fue un escritor extraordinariamente prolífico, que no fue un pensador sistemático sino —como todos los pensadores que son, además, hombres de acción— un autor cuyo pensamiento está disperso en cientos y tal vez miles de artículos y cartas. Apenas hemos rasguñado un artículo. Sus ideas por ende son más complejas, hay otros textos que a diferencia del que hemos comentado, lejos de estar regidos por una variable histórico-social o antropológica, lo están por una variable estética. Hay textos en que Martí rescata a Oscar Wilde o a Julián del Casal, y en que se distancia del libertador y luchador político; en que se inclina por las ensoñaciones del arte, como una carta escrita en plena guerra de liberación de Cuba, en que sueña con ir a París no por ir a la capital de Francia sino por ir a la capital del arte y del espíritu.

A pesar de que Martí se formó más bien en una tradición laica e ilustrada, en sus textos, incluso en el que comentamos, abundan las imágenes cristológicas y las alusiones bíblicas. El amor concreto y trascendente representa un papel central en su obra. Sus textos están también repletos de aforismos o de reflexiones que valen por sí mismas y que revelan el profundo contenido ético de su pensamiento. Citemos a modo de ejemplo sólo algunas:

- "Ver en calma un crimen es cometerlo".
- "De vez en cuando es necesario sacudir el mundo para que lo podrido caiga sobre la tierra".
- "Hasta para ser justo se necesita ser un poco injusto".
- "Todo el que posee en demasía una cualidad extraordinaria, lastima con tenerla a los que no la poseen".

- "No hay un espectáculo, en verdad, más triste que el de los talentos serviles".
- "Los hombres van en dos bandos: los que aman y fundan y los que odian y deshacen".
- "Es digno del cielo el que intenta escalarle".
- "Puesto que hay tanto hombre-boca, debe haber también, de vez en cuando, un hombre-ala".
- "Toda cortesía es útil, y no hacen mal esos dulces engaños".

Martí fue un hombre que vivió las contradicciones de su época; en su pensamiento hay rasgos naturalistas y espiritualistas, momentos en que asume un paradigma puramente histórico-social y otros en que opta por un paradigma estético, momentos en que enfatiza las dimensiones subjetivas de la plenitud humana y otros en que realza lo histórico. Un contemplativo y un activo, preocupado de lo concreto, pero siempre también de lo trascendente. "Cerebro cósmico" lo llamó Rubén Darío. Sería iluso, por ende, pretender dar cuenta en pocas páginas de la riqueza de un pensamiento de esta índole.

Los textos de Martí dicen lo que dicen, pero también dicen que son literatura. Son textos sanguíneos, palpitantes, nerviosos, llenos de hallazgos, de metáforas y alusiones, son textos en que las ideas tienen color, sabor y olor. Todo su pensamiento, como ha señalado un estudioso cubano, está teñido por su propia hechura temperamental.

Precisamente por estos rasgos de su escritura, Martí conserva mayor vigencia que la mayoría de los pensadores hispanoamericanos del siglo XIX. Autores como Bello, Lastarria, Sarmiento y Rodó atacaron los grandes asuntos del siglo, pero en un plano excesivamente intelectualizado y frío, sin contacto vivo con ellos². Fueron autores pomposos y a menudo declamatorios, que, como señala Luis Oyarzún, creían más en la letra que en el espíritu, y que por lo tanto al desaparecer su mundo no lograron trascenderlo. Todo lo que emana de Martí, en cambio, está teñido de su estar en el mundo en cuerpo, alma y circunstancia.

Parece contradictorio destacar la vigencia del pensamiento de Martí en el Chile de hoy, en circunstancias que nadie lee su obra. Corrijamos, entonces: se trata de una vigencia en estado latente. Especialmente respecto al tópico de modernización y cultura. Históricamente, la modernización ha sido para nuestros países una suerte de "destino". Estamos obligados -vale decir, condenados- a ser modernos. El "destino" se vive, o más bien se padece. Es un proceso que irrumpe desde afuera, que escapa en cierta medida al control de aquellos en quienes recae. Un proceso que sobre todo desde el punto de vista de la modernización económica tiene su lógica propia, una lógica que a menudo trastoca o desintegra la lógica lenta y solidaria de la cultura y de la comunidad.

Precisamente uno de los grandes desafíos del presente es que la modernización no sea un destino, y que sea, en cambio, un *proyecto*, un camino que involucre a todos y que se sustente en una impronta cultural propia. Un camino en que se

²Véase al respecto Luis Oyarzún, *Diario íntimo* (Santiago, Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1995).

CÓMO PREGUNTAMOS EN ESPAÑOL*

Mauricio Pilleux**

Con el propósito de analizar la forma en que los hablantes hacen preguntas en español, primero veremos resumidamente los distintos tipos de oraciones interrogativas que existen en español, para luego explicar que las oraciones interrogativas no sólo sirven para preguntar sino que también para cumplir otras funciones, otros *actos de habla*. También se mostrará que no sólo las oraciones interrogativas sirven para preguntar (requerir información), sino que para este efecto podemos usar oraciones aseverativas (afirmativas), desiderativas (de deseo), dubitativas (duda), exhortativas (orden, ruego, invitación) y otras formas verbales.

Para entender lo que son los *actos de habla* es necesario que distingamos entre la tradicional *oración*, el *enunciado* (uso de la oración en un contexto determinado) y el *resultado* que produce el enunciado en el oyente. En otras palabras, cuando usamos la lengua hacemos fundamentalmente tres cosas: 1. decimos algo; 2. indicamos cómo el interlocutor debe entender lo que decimos y 3. definimos los efectos que deseamos tenga lo que decimos en el oyente. Esto no quiere decir que cuando hablamos hacemos cada una de estas tres cosas por separado, sino que por el contrario, ellas suceden simultáneamente. Examinemos estas tres acciones con un ejemplo. Si decimos "¿Llegó tarde María otra vez?", vemos que es una oración constituida por proposiciones y los sonidos que la componen: es un acto *locucionario*¹. Lo que se intenta comunicar es una afirmación como un acto convencional social informativo, o sea, es un enunciado que adquiere un significado en la situación concreta en que se emite: puede ser una afirmación, una protesta, un reclamo, una reiteración, un consejo, una disculpa, etc. Esto es lo que se ha denominado *acto de habla* o *función ilocucionaria* del enunciado. El efecto que se produce en el oyente (rabia, alegría, alerta, etc.) es el *acto perlocucionario*. En suma, la *LOCUCIÓN* requiere que lo que se diga tenga un significado. La *ILOCUCIÓN* (acto de habla) requiere el uso intencional de un signo convencional a fin de llevar a cabo una función socialmente reconocida. La *PERLOCUCIÓN* requiere que la señal emitida tenga un efecto en el oyente.

Un último ejemplo antes de entrar al análisis del acto de habla de *preguntar*². Searle nos señala que la oración

*Parte de los proyectos FONDECYT 1940356 y UACH S-95-09.

**Universidad Austral de Chile, Valdivia. Instituto de Idiomas Extranjeros.

¹J. Austin, *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con las palabras* (Buenos Aires, Editorial Paidós, 1971), pág. 100.

²J. Searle, *Speech acts: An essay in the philosophy of language* (Cambridge, Cambridge University Press, 1977), pág. 30.

1. "Juan saldrá de la habitación" puede ser llevada a cabo por una variedad de actos ilocucionarios (actos de habla), tales como:
2. "¿Saldrá Juan de la habitación?" (averiguar)
3. "Juan saldrá de la habitación" (afirmar)
4. "¡Juan, sal de la habitación!" (petición, orden)
5. "Ojalá Juan saliera de la habitación" (expresión de deseo)
6. "Si Juan saliera de la habitación, yo también saldría" (condición)

Según Searle³, lo que el hablante desea decir entre (2) y (6) es que Juan saldrá de la habitación, que es lo que Searle llama la PROPOSICIÓN, aclarando que "una aserción (afirmación) es un acto ilocucionario, pero que una proposición no es en absoluto un acto, aunque el acto de expresar una proposición sea una parte de ciertos actos ilocucionarios".

Las preguntas, desde un punto de vista formal, son entendidas como enunciados destinados a averiguar aquello sobre lo cual se ignora o se duda. Se pueden clasificar en dos grupos: preguntas directas y preguntas indirectas.

PREGUNTAS DIRECTAS

Oraciones interrogativas generales

- a) Aquellas que requieren una respuesta directa *sí* o *no*, como en: "¿Ya pasó el cartero?".
- b) Aquellas de alternativa cerrada: "¿Te vas al sur mañana o pasado mañana?".
- c) Aquellas con una palabra interrogativa que sigue a una oración declarativa: "Te gustó, ¿verdad?".

Oraciones interrogativas parciales

Se solicita información acerca del sujeto o sus cualidades. Generalmente usa pronombres y adverbios interrogativos tales como: ¿qué?, ¿quién?, ¿cuál?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cuánto?, ¿cómo?

Preguntas retóricas

Son preguntas que usan tanto oraciones interrogativas generales como oraciones interrogativas parciales: "¿Quién hubiera creído que se atrevería a venir?" o "¿No opinan Uds. lo mismo?".

PREGUNTAS INDIRECTAS

Por medio de oraciones aseverativas

- a) Como prepregunta: "Me gustaría hacerle una pregunta".
- b) Con verbos de "entendimiento, lengua y sentido"⁴ tales como: *pensar*, *creer*, *decir*, *recordar*, o con expresiones tales como: *tengo entendido*, *es sabido*, etcétera.
- c) Por medio del verbo realizativo *preguntar*: "Te pregunto si cerraste la puerta".

³Searle, *op. cit.*, pág. 21.

⁴J.A. Pérez-Rioja, *Gramática de la lengua española*, 3ª edición (Madrid, Editorial Tecnos, 1960), págs. 396 y 397.

Por medio de oraciones desiderativas

Como en: "Ojalá me compraras ese libro" (queriendo decir: "¿Me puedes comprar ese libro?").

Por medio de oraciones dubitativas

"Tal vez no tengas ganas de venir conmigo", "Quizá estás levantándote muy tarde" (queriendo decir: "¿No crees que te estás levantando muy tarde?").

Por medio de oraciones exhortativas (orden, ruego, invitación, petición, etcétera.)

"¡Vayamos al cine!" ("¿Quieres ir al cine?").

"¡Qué bueno sería salir de picnic!" ("¿Quieres salir de picnic?").

Las funciones ilocucionarias (actos de habla) se dan en el estudio pragmático del lenguaje, entendiendo por *pragmática* "el estudio de la manera en que los enunciados adquieren significados en contextos concretos"⁵. De acuerdo con Mey⁶ *contexto* "es la totalidad de las condiciones que están activas en la producción y consumo de textos, incluyendo el contexto específicamente 'lingüístico'".

A continuación presentamos algunas de las funciones ilocucionarias de las oraciones interrogativas que claramente ilustran la diferencia con la función de 'preguntar'.

FUNCIONES ILOCUCIONARIAS DE LA ORACIÓN INTERROGATIVA

La oración interrogativa usada como orden, ruego, petición:

"¿Alguien escuchó el timbre?" (con la petición de que x vaya a abrir la puerta).

Como orden de que alguien deje de hacer algo:

"¿Escucho ruido en el fondo?", cuando la profesora desea que un grupo de alumnos deje de conversar. Otra: "¿Podrían hablar más bajo?".

Como orden para hacer algo:

"¿Abriste la ventana?", queriendo decir "Ábrela" (o en un contexto en que hace frío: "Ciérrala"). En este caso se trata de una pregunta indirecta. En el siguiente caso: "¿Quién abrió la ventana?", en que la persona está interesada en que alguien cierre la ventana y no en averiguar quién la abrió.

Como aseveración:

"¿Tuvo un accidente?", dirigiéndose a una persona que viene saliendo de un auto que acaban de chocar.

Usada para expresar sorpresa, desencanto, asombro:

"¿Todavía no se ha ido?", o "¿Recién llegó el pan?", o "¿Pero aún no terminan la comida?".

⁵S. Levinson, *Pragmatics* (Cambridge, Cambridge University Press, 1985).

⁶J. Mey, *Pragmalinguistics, Theory and practice* (La Haya, Moutin Publishers, 1979), pág. 11.

Usada para saludos rituales:

"¿Cómo estamos?", "¿Qué es de su vida?", "¿Cómo están las cosas?".

Como invitación:

"¿Salgamos a pasear?", "¿Vamos a comprar?", "¿Tomemos un cafecito?".

Como consejo o sugerencia:

"¿Por qué no te abrigas un poco?", "¿Por qué no vas al dentista mejor?".

Para expresar desacuerdo, objeción:

"¿Es necesario que vayas en auto?", "¿Hasta cuándo vas a fumar dentro de la oficina?", "¿Tenías que decir eso ahora?".

Como solicitud de permiso:

"¿Puedo entrar?", "¿Puedo salir un rato?", "¿Te importaría si llego más tarde?".

Como pre pregunta:

"¿Le puedo hacer una pregunta?" (a lo cual podría responderse "Pero si ya me la hizo" o "Puede hacerme una segunda pregunta"). Otra: "¿Puedo preguntarle algo?".

Para llamar la atención del oyente:

"¿Puedes escucharme un momento?", "¿Puedes poner atención a lo que te estoy diciendo?".

Para expresar desafío:

"¿Quién te crees que eres?", "¿Qué te has imaginado?", "¿Hasta cuándo te voy a aguantar?".

Como ratificación de una situación actual:

"¿Seguirás en lo mismo entonces?", "¿A ese extremo han llegado en ese país?".

Para demostrar al oyente su ignorancia (efecto perlocucionario):

"¿Todavía no entiendes lo que te digo?" o "¿Es que no entiendes lo que te he estado explicando?".

Como ha quedado evidenciado más arriba, las oraciones interrogativas no sólo se usan para preguntar, sino también para responder. Tal es el caso de las *preguntas ecoicas*, que presentamos a continuación.

PREGUNTAS ECOICAS

Son aquellas preguntas que repiten en forma parcial lo dicho por el hablante con el propósito de solicitar confirmación, clarificación, corrección, mayor información, desacuerdo.

Solicita confirmación:

- | | |
|----------------------------------|------------------------------|
| a) A: No voy a ir a la fiesta. | B: ¿No vas a ir a la fiesta? |
| b) A: Los niños están durmiendo. | B: ¿Durmiendo? |
| c) A: Juan compró un computador. | B: ¿Un qué? |
| d) A: ¿Puedo salir? | B: ¿Por qué no? |

DE BORGES Y CALVINO

Solicita clarificación:

a) A: Perdí el lápiz.

B: ¿Perdiste el lápiz?

b) A: Se enojó con el alumno.

B: ¿Con qué alumno?

c) A: ¿Tú sacaste mi libro?

B: ¿Saqué tu qué? o

B: ¿Saqué yo tu libro? o

B: ¿Si saqué tu libro?

Solicita corrección:

A: Mi papá me permite fumar.

B: ¿Te PERMITE?

A: Quiero decir, me PROHÍBE fumar.

Solicita mayor información:

a) A: ¿Tiene galletas?

B: ¿De cuáles quiere?

b) A: ¿Tiene Advance?

B: ¿Con o sin filtro?

c) A: ¿Tiene papel de envolver?

B: ¿Qué le parece éste?

Expresa desacuerdo:

A: ¿Te fijaste lo bien que toca el piano?

B: ¿Lo bien que toca el piano?

Para terminar, es útil señalar que la forma y función de la oración interrogativa y del acto de habla de 'preguntar' evidencian la complejidad de las convenciones lingüísticas y pragmáticas que forman parte de la competencia lingüística de los hablantes. El uso del lenguaje directo e indirecto son dos elementos que ameritan un estudio más profundo ya que su uso no es indiscriminado sino que es el resultado de factores psicológicos, sociales, culturales y lingüísticos, todos estrechamente relacionados entre sí.

En la ciudad europea, por su estructura, permanecen en la realidad perdurable. Las ciudades antiguas, al estar hechas de materiales primitivos y de barro, los pueblos antiguos eran los por empujadores, se extinguían. Son ciudades que no perecieron, que no se extinguieron, sino todo lo contrario, sobreviven.

En Latinoamérica pareciera que en general prefirió lo contrario: al mejor de las ciudades que nacieron como producto de la mente del hombre europeo, quedándose sobre la realidad americana. Pareciera que en la ciudad americana el signo fuera las inmutables y a menudo cruentas destrucciones que cubren. Esto es particularmente visible en Chile, donde ciudades enteras han sido destruidas por piratas, terremotos, incendios y reconstituidas por la paciencia y en parte de sus habitantes.

En algunas veces la naturaleza se cubre su reyicha, y cubre esas ciudades con un manto vegetal que las preserva y defiende de la memoria humana. Las extraordinarias y misteriosas metrópolis de los mayas, por ejemplo, desaparecieron en la selva, fueron reabsorbidas por el medio antes de que la mente europea las transformara o destruyera para reaparecer sólo ahora, cuando el signo de los tiempos propicio para esa reaparición. Otras veces, dejadas esas ciudades remotas, el clima y el viento han cumplido con su labor enterradora.

En estas ocasiones hemos caminado sobre esos signos de antiguas presen-

LAS CIUDADES VISIBLES E INVISIBLES DE BORGES Y CALVINO

Hernán Castellano-Girón

Es un hecho generalmente admitido que —por lo menos en nuestro continente americano— la vida comunitaria ha oscilado desde un centro citadino (la ciudad-fortaleza primitiva de la fundación) al campo (en la etapa de consolidación y explotación agrícola) para volver a la ciudad, en la época preindustrial e industrial incipiente, que vivimos en general hasta el presente.

Es en esta fase donde aparece el narrador-fisiólogo del corazón colectivo, cronista/fabulador de generaciones. Se diría que la narración, como producto cultural de un complejo equilibrio social, de un crecimiento dentro y alrededor de la colonia humana, es un producto ciudadano y como tal corresponde a una etapa avanzada de emancipación/consolidación de su cultura.

La ciudad europea, por su parte, es un universo autosuficiente, donde prevalece la memoria humana de siglos y su acumulación —inconsciente o no— se refleja en la densa cultura y en la complejidad de su narrativa. No hemos conocido ninguna ciudadela francesa o italiana donde no existan signos físicos de algunas de las innumerables fundaciones: ciclópico/prehistórica-primitiva-romana-medieval-renacentista-reciente. Lo que prevalece es, precisamente, el sentido de las fundaciones y refundaciones.

París y Roma, por ejemplo, crecen y se consolidan con la realidad perdurable de las colonias madreporicas, alrededor de sus núcleos primitivos y dentro de los sucesivos muros erigidos por emperadores, reyes o papas. Son ciudades concéntricas que no perecieron, que no se extinguieron, sino todo lo contrario, sobreviven desafiando al tiempo, al que someten a extrañas manipulaciones.

En Latinoamérica pareciera que en general prevalece lo contrario, al menos en las ciudades que nacieron como producto de la mente del hombre europeo imponiéndose sobre la realidad americana. Pareciera que en la ciudad americana moderna el signo fuera las innumerables y a menudo cruentas destrucciones que han sufrido. Esto es particularmente visible en Chile, donde ciudades enteras han sido abatidas por piratas, terremotos, incendios, y reconstruidas por la paciencia del tiempo y —en parte— de sus habitantes.

Muchas veces la naturaleza se cobra su revancha, y cubre esas ciudades con un manto vegetal que las preserva y defiende de la memoria humana. Las extraordinarias y misteriosas metrópolis de los mayas, por ejemplo, desaparecieron en la jungla, fueron reabsorbidas por el medio antes de que la mente europea las transformara o destruyera para reaparecer sólo ahora, cuando el signo de los tiempos estaba más propicio para esa reaparición. Otras veces, dejadas esas ciudades remotas al desnudo, el clima y el viento han cumplido con su faena enterradora.

En varias ocasiones hemos caminado sobre esos signos de antiguas presen-

cias, sobre los restos de aquellas ciudades olvidadas de españoles y criollos. Son verdaderos testigos mudos, que viven, en consecuencia, una muerte irreparable.

La ciudad en Hispanoamérica es un Proteo caníbal, que tiende continuamente a autodevorarse. En esta consumación, todo vestigio de la pasada cultura es perseguido con encono. Una casa colonial es reemplazada por una bomba bencinera y un barrio entero de casas históricas habitadas por artistas es demolido para convertirse en un centro de remodelación y especulación urbana.

Todos los signos supervivientes a este naufragio, las plazas, bares, calles, estatuas de nuestra ciudad moderna en Latinoamérica tienden a agruparse en modo natural, preartístico, en lo que llamaríamos un "sistema surrealista de significaciones", donde cada objeto/significante tiende a proyectar su significado cultural y emotivo en muchas direcciones, funcionando con la máxima carga simbólica.

Los símbolos que cada objeto, monumento o lugar esconde o encarna, se revelan en esta forma mucho más en un texto de tipo surrealista que en un texto tradicional, donde el código es necesariamente un sistema referencial en dos dimensiones, el espacio y el tiempo¹. En el sistema surrealista cada uno de estos lugares, monumentos, carteles de propaganda, letreros con el nombre de lugares significativos, se ilumina, se proyecta respectivamente en cada uno de los otros, formando un tejido único de relaciones y correlaciones, donde pueden operar más de dos dimensiones. Es claro que en el Viejo Mundo esto es aún más evidente, y pertenece claramente al ámbito cultural, es una creación del logos. En el Nuevo Mundo el surrealismo es algo mucho más espontáneo, natural, un descubrimiento tardío que condiciona la entera creación artística, especialmente de la vanguardia en adelante.

*Le città invisibili*², de Ítalo Calvino puede ser considerado como el texto por excelencia, donde este concepto de la ciudad paradigma cultural ha sido desarrollado en una especie de monografía o sistema poético, desarrollado hasta agotar su propia metáfora. Todo el libro se articula sobre la base de un diálogo ficcional entre Kublai Kan y Marco Polo, que refiere al monarca sobre las ciudades vistas durante sus viajes.

La ciudad del Viejo Mundo es una metáfora en sí misma. Es un pequeño cosmos superestructurado donde el artista, para salir del laberinto, crea la imagen especular de ellas en el logos³. Por el contrario, el artista latinoamericano, para salir

¹Por ejemplo, en *Nadja*, de André Breton este sistema surrealista/simbólico de referencias se refuerza con las fotografías que son y deben considerarse texto, operación en la cual la obra literaria se forma más allá de la página escrita, en medio del espacio que existe entre el lector y el texto. La estatua de Etienne Dolet, los rostros de Pèret, Eluard y Desnos fotografiados por Man Ray y las fotografías como objetos de significación ambigua (*object trouvé*: procedimiento que recorta un retazo de la realidad para destacar o crear un símbolo) como la del negocio de "Bois-Charbons" y la de la lámpara gigante Mazda/Nadja, son algunos de los ejemplos más interesantes.

²Ítalo Calvino, *Le città invisibili* (Torino, Einaudi, 1972). Traducción del autor para las citas de estas notas.

³Calvino desarrolla su propia idea del laberinto en el texto "La sfida al labirinto" ("El desafío al laberinto"), en *Il menabò di letteratura*, N° 5, Italia, 1962, págs. 9-14.

del proteo informe o multiforme donde habita, crea el propio laberinto donde entrar simbólicamente y donde inscribir su propia metáfora.

Cuando se habla de la ciudad en la literatura de Hispanoamérica surge espontáneamente el nombre de Jorge Luis Borges, escritor ciudadano por excelencia, creador de metáforas bonaerenses tanto en poesía como en prosa. También el Buenos Aires de Borges es principalmente una ciudad metafísica, una proyección de la complejidad y densidad ontológica de su mundo que, del mismo modo y acaso en mayor grado que otras ciudades de Hispanoamérica, reúne y atrae al cincuenta por ciento del país en su vórtice o *black hole* cultural y social. Pero, a diferencia de Calvino donde prevalece casi completamente esta construcción metafísica de la ciudad en un nivel "fantástico", en Borges se da una dicotomía. Existe el Buenos Aires literario, proyección de la realidad, claramente visible en historias como *El muerto* o *El sur*⁴, que se transparenta y adensa en su poesía (*Fervor de Buenos Aires* o *La luna de enfrente*, por ejemplo) con sus personajes desgarrados entre dos almas, la europea y la criolla, o "compadritos" que libran el combate prometeico de su propia sangre hasta el extremo de la autoconsumación. Pero también existe el Borges creador de metáforas abstractas, filosóficas, creador de países y mundos imaginarios cuyo paralelo con los de Calvino es notable ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "La biblioteca de Babel") de *Ficciones*.

Así como Calvino busca sus verdaderas raíces en sus ciudades textuales, proyección de las reales, Borges está dividido, desgarrado —como todo autor hispanoamericano, por lo demás— entre la búsqueda de sus verdaderas raíces humanas y aquellas culturales del otro lado del océano. A veces, como en "El zahir" o "El Aleph", estas dos realidades se funden. En este último relato, por ejemplo, en una vieja casa de Buenos Aires se descubre un Aleph, o sea, una pequeña esfera que contiene todos los puntos posibles del mundo en un espacio reducido.

El mismo Borges hace una buena semblanza de lo que es la ciudad-barrio de Hispanoamérica y su consecuencia o signo total (en el tiempo) en lo que se refiere al Palermo natal de Evaristo Carriego⁵. Borges nos da, en sucesión de imágenes, el sentido del crecimiento, magmático de ese suburbio, a su vez pequeña metáfora de la grande, la ciudad total: "Recuperar aquella casi inmóvil prehistoria sería tejer insensatamente una crónica de infinitesimales procesos..."⁶. Nosotros mismos hemos sido testigos de las infinitas, sucesivas desapariciones, en Santiago de Chile y en sus barrios que tanto se asemejan a la imagen borgiana, de confundirse en una realidad única de fatal significación, como el tiempo einsteniano que corre en nuestras jóvenes repúblicas:

"Si el tiempo es sucesión, debemos reconocer que donde densidad mayor hay de hechos más tiempo corre y que el más caudaloso es el de este inconsecuente lado del mundo. [...] Yo no he sentido el liviano tiempo en Gra-

⁴Recogidas en *El Aleph* (Madrid, Alianza Editorial, 1972) y *Ficciones* (Buenos Aires, Emecé, 1956).

⁵Evaristo Carriego (1883-1912) poeta modernista argentino de corte popular, autor de *Misas he-rejes* y *La canción del barrio*.

⁶Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego* (Buenos Aires, Emecé, 1972), pág. 16.

nada, a la sombra de torres cientos de veces más antiguas que las higueras, y sí en Pampa y Triunvirato: insípido lugar de tejas anglizantes ahora, de hornos fumosos de ladrillos hace tres años, de potreros caóticos hace cinco. El tiempo —emoción europea de hombres numerosos de días, y como su vindicación y corona— es de más imprudente circulación en estas repúblicas. Los jóvenes, a su pesar la sienten. Aquí somos del mismo tiempo que el tiempo, somos hermanos de él”⁷.

Esto nos da una idea de cómo es difícil novelar aquel tiempo galopante. Si el tiempo es función de la velocidad, si una astronave lanzada a velocidad hiperluminica experimenta la detención del tiempo y sus pasajeros regresan a un mundo de origen viejo de siglos, donde sus contemporáneos han desaparecido hace generaciones, ¿qué detención del flujo vital hace, en nuestro continente, que precisamente nuestro tiempo corra a velocidad desmesurada? ¿O es que precisamente la identidad, la isocronía del corazón humano con el corazón del mundo produce la desordenada historia americana?

La ciudad invisible es permanente. Aquella visible, en Hispanoamérica, es transitoria.

Cuando el tiempo del narrador coincide no en el sentido sintagmático, sino en el paradigmático, metafórico, con el de la ciudad, creciente o dormida, se tiene una construcción borgiana, llena más de *pathos* que de *epos*, y aparentemente el tiempo se detiene en ellas. Ciudad-ovillo, ciudad-labirinto, ciudad proteica-uterina, representan extremos de condensación metafórica. Son las ciudades de Borges y de Calvino, pero también de Howard Phillips Lovecraft⁸, de James Joyce y de Henry Miller.

Por el contrario, el verme del tiempo se despliega y se comprime alternativamente en la ciudad sintagmática del relato y la novela tradicional, hasta hace poco el modelo para la gran mayoría de los autores, tanto en América como en Europa.

Tanto en la narrativa considerada fantástica de Borges, como en los trabajos más significativos de Calvino, parece subyacer la idea de Schopenhauer respecto de la verdad única de la idea, vale decir, que la realidad existe porque es pensado por alguno. Este pensamiento recorre el libro de Calvino, pero se torna especialmente vívido en las conversaciones finales del Gran Kan y de Marco Polo.

Le città invisibili está estructurada a manera de exposición temática, aunque la naturaleza de su discurso es obviamente poética. La relación que Polo hace al Kan se teje en una mecánica donde las imágenes de las diferentes ciudades afloran como visiones/sueños/visiones. El tenue hilo filosófico/discursivo del informe de Polo al Kan se entreteje con dichas visiones en tal modo que es difícil separar o

⁷Borges, Evaristo..., *op. cit.*, págs. 20 y 21.

⁸Howard Phillips Lovecraft (18...-1937), gran precursor de la literatura de ciencia-ficción moderna y creador de un mundo fantástico paralelo al humano, en el cual se recogen elementos de la tradición nóstica, cabalística y mágico-hermética, como también sobre construcciones de otros mundos en medio de éste, residuos de una posible memoria prediluviana del hombre. En *Las montañas de la locura*, por ejemplo, una raza de criaturas extraterrestres crea una ciudad alucinante, laberíntica, que tiene más de un punto de contacto con las creaciones de Borges y de Calvino.

diferenciar cuál es la realidad imperial y cuál es la invención de Polo, primero, y de ambos después.

Los aspectos en los cuales Calvino se detiene relacionan la ciudad con la memoria, el deseo, los signos, los intercambios, el nombre, los muertos y el cielo. También hay ciudades sutiles, continuas y escondidas. Cada una de estas angulaciones que estructuran el libro comprende cinco capítulos, algunos brevísimos. La obra hace aflorar estos momentos en un modo regular, casi de progresión matemática, pero el resultado es poético, sin la connotación de catálogo que podría emerger con un lenguaje operante a una menor tensión poética. No hay una exposición temática, sino que la narración se centra sutilmente en cada uno de estos aspectos señalados. Especialmente relevantes son las ciudades con la memoria, los signos y el deseo. También las otras relaciones generan invenciones, hallazgos como Otavia, ciudad-telaraña suspendida en el vacío de un abismo, o bien ciudades "borgianas" como Trude, que sería el mundo: "el mundo está cubierto por una Trude única que no comienza ni termina" (pág. 135).

Como en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Borges, universo inventado con el cual el mundo se identificará cuando el pensamiento sea nuestra ciudad principal, esta Trude es una importante creación de Calvino. También —en el ámbito de las ciudades continuas— está Pentesilea donde no hay un afuera, una vez dentro de ella: es el laberinto perfecto.

Los textos de "la ciudad y los sueños" nos iluminan sobre la relación —si la hay— entre este tipo de literatura respecto del surrealismo. No es un argumento que pudiera agotarse en un ensayo, pero se podrían anotar algunos detalles interesantes. El sentido estructural del signo en Calvino lo acerca a algo más analítico que el texto surrealista clásico, que participa de lo mágico, del inconsciente y de las relaciones e intercambios entre dos realidades o universos.

En una novela surrealista o parasurrealista los principales planos donde la narración discurre son el sueño, la vigilia, la memoria/el olvido. Se vive en estos estados intermedios y el material, la sustancia literaria participa necesariamente de ellos, en una alternación caleidoscópica (el caleidoscopio es un instrumento mágico). La vigilia, a su vez, es una especie de super-vigilia, un estado que siempre tiende hacia lo mediánico, la supraconciencia, porque el poeta surrealista debe participar activamente de esta realidad dual, y debe hacerla suya. La mujer es un intermediario esencial entre la realidad "real" y la del sueño.

El poeta surrealista desarrolla su existencia —que según Roland Barthes no es aquella de la que escribe, como el que escribe no es el que habla⁹ entre signos icónicos y lenguajes literarios y paraliterarios, códigos del gusto, del sabor y del sonido. Es un arte sin fronteras el que el artista surrealista "histórico" (de los años veinte) se impone como cometido esencial, y es el primero en hacer conciencia sobre esta ruptura de las barreras entre las disciplinas artísticas, situación general que regresaría con fuerza —con los fermentos de ruptura de esta nueva época— en la década del sesenta (poesía visiva, obra abierta) y que regresará, pensamos, en

⁹Buscar referencia exacta.

todas las épocas en las cuales la vitalidad humana (cultural, social, política) denota un signo de progreso y no de regresión.

La búsqueda de Calvino, por lo menos aquella de las *Città*, es más racional, aunque afonde en raíces míticas y en aquella parte más misteriosa de la historia, la que respecta el origen de nuestra civilización occidental y su relación con el alba del mundo del pensamiento, esto es el oriente. Es el mito estructural del alma lineal de los europeos, y su lenguaje que es metafórico se volvió icónico, en un proceso que dejó un vacío que a menudo es llenado por los sueños de artistas visionarios, como lo son Borges y Calvino. Los signos de las ciudades de Calvino refuerzan el pensamiento de que la realidad reside en la conciencia. Respecto de la ciudad llamada Olivia dice Polo al Kan que "no se debe nunca confundir la ciudad con el discurso que la describe" y que "La mentira no está en el discurso, está en las cosas" (pág. 67) fijando una distancia acaso inatravesable entre la cosa y el signo que la representa. No obstante esto, tanto el Kan como el "narrador de ciudades" Polo, a medida que se ven envueltos en la propia creación, terminan por aceptar solamente esta realidad, esto es: la imaginada. Entonces, la representación sustituye definitivamente a la realidad.

Hay que hacer notar que todas las ciudades de Calvino, incluso aquellas fruto de la tecnología de *Ti con zero* y aquellas ciudades industriales italianas que aparecen en *Marcovaldo* o *La nuvola di smog* tienden siempre a la sublimación, a la abstracción. Las palabras finales de *La giornata d'uno scrutatore* dicen: "Hasta la última ciudad de la imperfección tiene su hora perfecta, pensó el escrutador, la hora, el instante en el cual en cada ciudad está la Ciudad"¹⁰.

En estos textos no hay gran espacio para la mujer, como no sea como objeto/signo del deseo en el cual ella se inserta en un código antiguo, protohistórico. Ella es joya o flor, y su misterio intrínseco no pone en contacto dos realidades separadas y reunidas por el poeta, sino que deviene el símbolo de un mundo fervorosamente evocado.

Por otra parte, la mujer surrealista —compañera de la vida/alucinación del poeta— forma un sistema indivisible con su ciudad, con una cultura fuertemente codificada, sea ésta la propia o la ajena. Su mirada refuerza el sistema donde se originan los mensajes que el poeta interpreta y pone de manifiesto, y del cual la obra hace su centro, equidistante entre el lector y el autor. La mujer ilumina esos lugares, emitiendo y recibiendo magia¹¹.

¹⁰Italo Calvino, *La giornata d'uno scrutatore* (Torino, Einaudi, 1974), pág. 96.

¹¹La Maga de *Rayuela*, de Julio Cortázar (Buenos Aires, Sudamericana, 1968) es, como la ya citada Nadja de Breton, una mujer esencialmente surrealista en el sentido que establece un vínculo entre dos realidades, una física y otra metafísica ("para verte como yo quería era necesario comenzar cerrando los ojos") y proviene, es casi una emanación literaria del París donde habita la colonia de artistas e intelectualoides del "Club de la Serpiente". Ella desaparece en el París laberíntico de Cortázar, tan borgiano como si fuera una de las propias creaciones de Borges, revelándose, además, una gran diferencia ontológica entre el París metafórico, superestructurado de la primera parte de la novela, y el Buenos Aires proteico donde las vidas se diluyen en el tiempo que, otra vez borgianamente, empieza a correr de nuevo en su curso. La Maga en París se materializa en los lugares sagrados de los años cincuenta: el Pont des Arts, la rue Vaugirard, el Saint Germain des Prés de los existencialistas, cargado

Un tema recurrente en Calvino es la duplicación del modelo de una ciudad virtual o existente en el relato. Polo propone al Kan una ciudad "hecha sólo de excepciones, contradicciones, incongruencias, contrasentidos" lo que, en todo caso, produciría "ciudades demasiado verosímiles para ser verdaderas" (pág. 73). También el Gran Kan posee (pág. 143) un mapa de todo el imperio, palacio por palacio y calle por calle y un atlante de todo el mundo hecho con todos estos detalles y hasta de ciudades que todavía no existen (págs. 145 y 146).

Por su parte, Borges nos refiere de un mapa a escala natural, obviamente inútil, que ahora está en ruinas, habitado de animales y mendigos¹². En "El Aleph", la duplicación exacta del mundo se realiza mediante un texto (acto que se acerca a la concepción de los "libros infinitos" que han existido en la literatura, desde Mallarmé a Juan Emar¹³): el protagonista Carlos Argentino, en el cual Borges ironiza sobre un cierto tipo de vate marginal y literatoso, se ha propuesto recrear el entero país en un vasto poema, del cual, al momento de la acción¹⁴. En Tlön, el planeta imaginado, todos los objetos tienden a duplicarse¹⁵. Las duplicaciones en Calvino son multiformes: Zirma (pág. 27) es una ciudad redundante, se repite muchas veces para comenzar a existir, y Eutropia (pág. 70) no es una sino muchas ciudades iguales. Una sola está habitada y los habitantes se trasladan de ciudad para cambiar de vida. En Ersilia (pág. 82) los habitantes se comunican por medio de hilos que, al volverse un obstáculo para la vida, los fuerzan a emigrar y reedificar la ciudad en otro lugar. Valdrada es una ciudad construida en tal modo de reflejarse en un lago en todos sus detalles (pág. 59) y para los habitantes es más importante esta imagen especular que la real, viven para aquélla. De Eusapia hay una copia idéntica bajo tierra (pág. 115) donde se llevan los muertos para que continúen en sus ocupaciones de antes. En las descritas en "ciudades y el cielo" existe, de un modo u otro, la preocupación por copiar el cielo en la ciudad o bien construir una ciudad a modelo celeste. Andria es una ciudad "calma como el movimiento de los cuerpos celestes" (pág. 156) porque ha sido hecha precisamente de acuerdo con esta regla, pero en Perinzia (pág. 150) este modelo astronómico provocó el nacimiento de monstruos, revelando la imposibilidad de un plano regulador edil hecho de acuerdo con el orden cósmico.

A medida que progresa la conversación entre el "espíritu móvil" de Polo y el "espíritu fijo" del Kan, y toma forma en ellos la verdadera naturaleza de la narración de Polo, el Kan duda que ellas sean verdad, consciente ya de la futilidad de su

hasta la saturación de arte metamorfoseada en literatura. Acaso la Maga —que en Buenos Aires era simplemente Lucía— se fue a Lucca, ciudad laberinto por excelencia, donde la eternidad y su belleza ahogan a los visitantes desprevenidos, petrificándolos con el augusto y verde mármol toscano, etapa final de su búsqueda existencial. Ella —ya no más Ariadna o Eurídice— desaparece en la dimensión opuesta de Buenos Aires, en sus antípodas geográficas y ontológicas.

¹²Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia* (Buenos Aires, Emecé, 1967), pág. 144.

¹³El libro de Mallarmé postulaba a la totalidad, a la metáfora del mundo; el del chileno Juan Emar (1893-1964) postulaba a convertirse en un duplicado de la existencia misma, un texto cuyo punto final se escribiría con la muerte del autor.

¹⁴*Op. cit.*

¹⁵Borges, *Ficciones*, *op. cit.*, págs. 27-29.

poder (pág. 109). Entonces el Emperador pide al Polo verificar si existen las ciudades que él describirá antes, como un paso importante hacia la constatación que la realidad existe solamente en el pensamiento, idea que se abre paso en el diálogo de la pág. 123. La realidad es sueño, o sea, texto, como en "Las ruinas circulares" de Borges se avanza la idea de que acaso somos un sueño que otro sueña¹⁶.

Un desarrollo interesante de la conversación entre Kan y Polo resulta del hecho que el Emperador piensa que Polo hace una referencia secreta o inconsciente a su Venecia natal, en vez de referirse a las ciudades del imperio tártaro. Ellos ya están de acuerdo sobre la naturaleza subjetiva de las construcciones humanas: "Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de temores, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, las perspectivas engañosas y cada cosa esconde a otra" (pág. 50).

Pero cuando ambos visitan Quinsai y todavía el Kan le solicita describir una ciudad que jamás menciona, ésta ciertamente es Venecia. Polo dice que "Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia" (pág. 94) y también "Acaso tengo miedo de perder Venecia, de una sola vez, si hablo. O acaso, hablando de otras ciudades, la he perdido ya poco a poco" (*ibid*).

En efecto, muchas ciudades descritas por Polo tienen elementos venecianos: canales, puentes de arco, palacios flotantes, góndolas. Resulta claro que, mediante Polo, Calvino subraya la necesidad del poeta de encontrar, de cualquier manera, sus raíces reales, aunque esto después envuelva un proceso de suma abstracción y metaforismo. Así como la realidad es vista —como el jardín del Kan— cuando se cierran los párpados (pág. 109), a modo de Berkeley y Schopenhauer, Calvino y Borges se convierten a su vez en metáforas de sus representaciones, de sus creaciones. A pesar de su público conservadurismo, Borges nunca pierde ese yelmo de Mambrino de la ironía nóstica que lo hace dividirse entre el que afirma su creación y el que la cuestiona. Calvino, por el contrario, se refleja en su creación en el otro extremo de la ecuación/drama de la modernidad: la analogía, la opuesta actitud del artista que se diluye en un símbolo universal como sus ciudades espejeantes¹⁷.

Siguiendo la tendencia o vector irónico de la modernidad, Borges se incluye más de una vez en el propio texto. En "El hombre de la esquina rosada"¹⁸, por ejemplo, Borges es el narratario descubierto sólo en el último párrafo del relato, pero también el narrador, otro Borges de criollo ideolecto que se diría la antítesis del suyo, el erudito y cabalista. Siempre en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" hay objetos fabricados en este planeta imaginario que comienzan a aparecer en la tierra y que Borges llama "la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real"¹⁹. Por el contrario, los frigoríferos, aeropuertos, radares y elementos tecnológicos de

¹⁶Borges, *Ficciones*, op. cit., pág. 66.

¹⁷Según Octavio Paz, el binomio ironía/analogía signa y divide al poeta moderno. La ironía de-construye creando, la analogía une mundos y épocas diferentes. Consultar el capítulo que dedica al respecto en *Los hijos del limo* (Barcelona, Seix Barral, 1974).

¹⁸Jorge Luis Borges, *Prosa completa*, pág. 296.

¹⁹Op. cit.

Calvino representan, si no la primera, una segura intrusión de lo real dentro del mundo fantástico. En: *Tlön...*, Borges cuenta de sí mismo viajando junto al novelista Amorim. Descubren un pequeño cono de metal que sólo existe en Tlön. Hipotiza por lo tanto Borges que a medida que la humanidad sea encantada de su rigor y su fantasía, poco a poco cambiará el mundo: "El mundo será Tlön"²⁰.

Sólo de este modo, también, el mundo se reencontrará a sí mismo, Polo se volverá el Kan (el móvil se volverá el fijo), Polo recobrará su Venecia —ciudad contra natura— y el Kan su imperio. Borges se volverá Calvino, recobrando sus "otras" raíces extraviadas más allá del océano:

No las lábiles nieblas de la memoria ni la seca transparencia, sino el residuo chamuscado de las vidas quemadas que forma una costra sobre las ciudades, la esponja hinchada de materia viva que ya no corre más, el atochamiento de pasado, presente y futuro que bloquea las existencias calcificadas en la ilusión del movimiento: esto encontrabas al final del viaje (pág. 106).

Según el discurso se habría referido en el mismo momento a la guerra de la que participó en la percepción del público. La imagen de Tlön como un problema épico se sitúa en el lugar de los hechos y a su autor como un testigo oculto de los acontecimientos incorporados en el discurso del final, porque hace más cierto y verosímil lo que se hizo en la misma guerra y en los mismos pasajes, escribiendo muchas veces en la guerra por falta de papeles, en la paz en la oficina, algunas veces tan pequeños como las tablas de los setos.

Según que durante su permanencia en Tlön Ercilla comenzó su prolija narración tomando notas, informándose, buscando, ensayando, en ellas se encuentra la redacción final de la "Primera Parte" tras haberlo escrito después de su regreso a España, ya que la composición del texto demuestra un alto grado de cuidadosa elaboración artística. Por lo tanto, la declaración citada debe ser entendida como una alegoría narrativa de función retrospectiva y prospectiva. En el primer caso, se trata de un recurso retórico utilizado para regular la verosimilitud de un relato de acontecimientos definidos como "verdaderos" —pero que no habían sido observados por el autor—, y para asegurar la indispensable credibilidad del destinatario. En el caso de escribir su prólogo, Ercilla estaba consciente de que en la sección del libro que iba a dar a la imprenta relataba acontecimientos de los cuales no había tenido ningún tipo de vista, en consecuencia, escribía su texto exigiendo la certificación de veracidad a quienes habían participado realmente en los episodios relatados: "hay en España cantidad de personas que se hallaron en muchas cosas de las que yo escribo, a ellos remito la defensa de mi obra en esta parte, y a los que la leyere, encomiendo" (pág. 70).

Si se han preocupado de estudiar *La Aranzosa*, destacar con frecuencia a Felipe II como el único destinatario del discurso, pero la frase anterior de Ercilla que cuando Ercilla escribía su relato tenía en mente un destinatario plural. En algún momento se ha afirmado que se trata de dos interlocutores, el Rey y

²⁰Borges, *Prosa...*, op. cit., pág. 424.

José Promis

Alonso de Ercilla permaneció en el territorio donde tienen lugar los acontecimientos de su poema épico *La Araucana* durante un lapso de tiempo relativamente breve. Desembarcó en el puerto de La Serena a mediados de 1557; al término de junio o comienzos de julio tuvo un altercado con Juan de Pineda, a consecuencias del cual partió desterrado al Perú a fines de 1558. No volvió a Chile y a mediados de 1563 estaba de regreso en Sevilla. Su conocida declaración respecto al propósito verista de su relato, que aparece en el prólogo de la "Primera Parte", según la cual el discurso se habría redactado en el mismo sitio y circunstancias de la guerra, instaló en la percepción del público la imagen del texto como un poema épico escrito en el lugar de los hechos y a su autor como un testigo ocular de los acontecimientos incorporados en el discurso: "el cual, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos..."¹.

Es muy seguro que durante su permanencia en Chile Ercilla comenzó su proyecto narrativo tomando notas, informándose, borroneando, ensayando estrofas, etc., pero la redacción final de la "Primera Parte" tuvo lugar después de su regreso a España, ya que la composición del texto demuestra un alto grado de cuidadosa elaboración artística. Por lo tanto, la declaración citada debe ser entendida como una estrategia narrativa de función retrospectiva y prospectiva. En el primer caso, se trata de un recurso retórico utilizado para legalizar la verosimilitud de un relato de acontecimientos definidos como "verdaderos" —pero que no habían sido observados por el autor—, y para asegurar la indispensable credibilidad del destinatario. Mientras escribía su prólogo, Ercilla estaba consciente de que en la sección del poema que iba a dar a la imprenta relataba acontecimientos de los cuales no había sido testigo de vista; en consecuencia, cierra su texto exigiendo la certificación de la verdad a quienes habían participado realmente en los episodios relatados: "hay agora en España cantidad de personas que se hallaron en muchas cosas de las que aquí escribo, a ellos remito la defensa de mi obra en esta parte, y a los que la leyeren se la encomiendo" (pág. 70).

Quienes se han preocupado de estudiar *La Araucana* destacan con frecuencia a Felipe II como el único destinatario del discurso, pero la frase anterior demuestra que cuando Ercilla escribía su relato tenía en mente un destinatario plural. En algún momento se ha afirmado que se trata de dos interlocutores, el Rey y

¹Alonso de Ercilla, *La Araucana*, edición de Isaías Lerner (Madrid, Cátedra, colección Letras Hispánicas, 1993). Las citas del texto corresponderán a las páginas de esta edición.

el público en general²; sin embargo, el discurso ercillano institucionaliza la presencia de tres receptores claramente diferenciados. El más importante, sin duda, es el rey español, pero, además, Ercilla también visualiza como segundo lector a aquellos soldados que participaron en las guerras de Arauco; para ellos el texto es ofrecido como respuesta a "las importunaciones de muchos testigos que en lo más de ello se hallaron" y, a la vez, como merecido testimonio de sus hazañas cometidas, las que, de no ser por este texto, quedarían "en perpetuo silencio"; finalmente, el tercer lector a quien Ercilla también dirige su discurso son los innumerables "aficionados" a las historias de "cosas de guerra" que existían en la España de Felipe II³.

La declaración en cuestión tiene, además, un carácter anticipatorio de futuros argumentos. Al escribir su prólogo —una vez terminada la redacción de la "Primera Parte"—, Ercilla pensaba ya en la continuación de su proyecto narrativo y, por lo tanto, quería anunciar el carácter verista de las partes que continuarían el inconcluso relato que iba a ser publicado en 1569. Según los biógrafos de Ercilla, quienes usan todos los textos de José Toribio Medina como primera fuente de referencia, es posible que alrededor o después de 1570 Ercilla comenzara a redactar la "Segunda Parte" del poema. Quince años después, es decir, a su regreso de un viaje por Alemania en 1585, se decidió probablemente a redactar la "Tercera Parte". Mientras lo hacía, sufrió la pérdida de su hermana doña María en 1586 y la de su hijo don Juan en 1588. Estas desgracias, unidas a circunstancias sociales desfavorables, contribuirían a explicar, desde el punto de vista del análisis biográfico, el temple de ánimo desengañado y amargo que manifiestan las últimas estrofas del poema.

El carácter relativo que adquieren los criterios "veristas" declarados por el autor indica desde ahora que *La Araucana* es un texto transgresor en su nivel retórico y, consecuentemente, plurisignificativo en su nivel semántico. Los acontecimientos narrados en la "Primera Parte" no pueden ser considerados, pues, como testimonio "verdadero" de un testigo presencial que escribe hurtándole tiempo a la "ocupación de la guerra". La función proleptica, anunciadora de un discurso futuro que en el presente de la enunciación de la "Primera Parte" no ha sido compuesta todavía, queda corroborada cuando el narrador reconoce en el interior del Canto XII que no ha sido testigo presencial de los acontecimientos que ha relatado hasta ese momento:

*Hasta aquí lo que en suma he referido
yo no estuve, Señor, presente a ello
y así, de sospechoso, no he querido
de parciales intérpretes sabello;
de ambas las mismas partes lo he aprendido,*

²Enrique Anderson-Imbert, "El punto de vista narrativo en *La Araucana* de Ercilla", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 53, Buenos Aires, 1988, págs. 207 y 208 71-90.

³Ramona Lagos, "El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*", *Cuadernos Americanos*, 238, 5, Santiago, 1981, págs. 157-191.

y pongo justamente sólo aquello
 en que todos concuerdan y confieren
 y en lo que en general menos difieren.

Pues que en autoridad de lo que digo
 vemos que hay tanta sangre derramada,
 prosiguiendo adelante, yo me obligo
 que irá la historia más autorizada;
 podré ya discurrir como testigo
 que fui presente a toda la jornada,
 sin cegarme pasión, de la cual huyo,
 ni quitar a ninguno lo que es suyo. (pág. 380)

La enfática afirmación del narrador según la cual estuvo "presente a toda la jornada" a partir de este momento de la historia, parece ser también un recurso poético. Según el cómputo de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner, de los 21.160 versos del texto de *La Araucana*, menos de 3.964 poseen verdadero carácter testimonial, es decir, menos de una sexta parte del total. Esta situación, sin embargo, "no fue tan claro para los contemporáneos de Ercilla, ni para una gran parte de los críticos posteriores, quienes consideraron a *La Araucana* en su casi totalidad (y algunos siguen considerándola, exceptuando naturalmente los pasajes obviamente fantásticos) como historia auténtica"⁴.

El ejemplo anterior es uno entre otros de los que se podrían aludir para sugerir la compleja organización discursiva y semántica de *La Araucana*, texto que asume de manera privilegiada la condición de ser una "oferta dinámica de significados". Precisamente, la bibliografía que existe sobre *La Araucana* permite formarse una adecuada imagen de la cantidad considerable de lecturas divergentes que el poema de Ercilla ha provocado a lo largo de sus cuatro siglos de existencia. Durante el período contemporáneo a su publicación, se destacaron fundamentalmente aspectos genéricos y retóricos; para los primeros historiadores coloniales, el texto de Ercilla constituyó el referente extratextual que legalizaba la veracidad histórica de sus discursos; el aspecto lingüístico adquirió considerable importancia en las lecturas dieciochescas; a partir del siglo XIX y hasta la fecha, el texto de Ercilla ha contribuido a formular y dignificar el pasado histórico de Chile y los caracteres míticos que se atribuyen a la raza aborígen original, en una abierta contradicción con el nulo prestigio que a esa misma raza se le ha concedido social y políticamente desde la Colonia en adelante⁵. En el estudio de la recepción del poema hay que considerar también el espacio geográfico en que ésta se ha llevado a cabo. En general, la crítica europea se ha preocupado más de los aspectos relacionados con el

⁴Alonso de Ercilla, *La Araucana*, edición, introducción y notas de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner (Madrid, Clásicos Castalia, 1979), 2 vols.

⁵Jaime Concha, "El otro Nuevo Mundo", en Luis Muñoz et al. (Ed.) *Homenaje a Ercilla*, (Concepción, Universidad de Concepción, Instituto Central de Lenguas, 1969), págs. 31-82.

género y la retórica, mientras que la crítica hispanoamericana ha privilegiado los aspectos ideológicos y la función social que se puede atribuir al texto⁶.

La crítica histórica ha demostrado de manera efectiva el reconocimiento que tuvo el texto de Ercilla en el momento de su aparición⁷. Los juicios de Cervantes y de Lope de Vega se citan a menudo como principal prueba de la admiración que *La Araucana* despertó entre sus contemporáneos. Observar el número de ediciones que se lanzaron en Europa durante un lapso de tiempo relativamente corto refuerza dicha tesis. A este respecto, los estudios de José Toribio Medina constituyen un material de consulta indispensable. Frank Pierce ofrece una lista cronológica de las sucesivas ediciones de *La Araucana* para quien no tenga acceso a las obras de Medina; un informativo cuadro sinóptico aparece también en el libro de William Mejías López: *Las ideas de la guerra justa en Ercilla y en LA ARAUCANA*⁸.

La fama del poema pronto alcanzó a las colonias españolas en América. Según Irving Leonard, "*La Araucana* está considerada como la obra de poesía heroica más importante de la lengua castellana, y es evidente que así fue reconocida desde un principio, a juzgar por la frecuencia con que aparece en los manifiestos marítimos de aquel entonces"⁹. Pero las razones del éxito de *La Araucana* fueron distintas en cada lado del Atlántico. Los lectores españoles deben haberse sentido muy atraídos por la representación de héroes exóticos cuyo comportamiento guerrero se inscribía dentro de la literatura de la honra, tan popular en esa época¹⁰, mientras que en Indias, los antiguos conquistadores, transformados ahora en encomenderos, percibían seguramente el relato como documento justificatorio del tratamiento que daban a la servidumbre indígena, interpretándolo como recompensa merecida por el heroísmo desplegado en las luchas contra los antiguos enemigos —y ahora siervos—, en las guerras de conquista y pacificación.

Sin embargo, el entusiasmo original despertado por *La Araucana* no fue tal vez una reacción generalizada entre el público de su época y de su espacio. El texto pareciera haber solucionado de manera más bien disímil las expectativas de los primeros lectores del poema. Ercilla tenía pocos amigos en la corte cuando publicó la "Primera Parte", lo cual explicaría la pobreza poética de las dedicatorias que encabezan la edición. La "Segunda Parte", publicada en 1578, lleva un soneto de García Hurtado de Mendoza y otro de su medio hermano, Felipe de Mendoza, además de uno firmado por Juan de la Cerda, duque de Medinaceli. A pesar de que la "Tercera Parte" apareció veinte años después que la Primera, cuando el apellido de Ercilla estaba ya aureolado de prestigio literario, las nuevas dedicatorias exhiben el mismo carácter desconocido y sin alcornia poética de sus firmantes. Esta

⁶Fernando Alegría, "Ercilla y sus críticos", *La poesía chilena del siglo XVI al XIX* (México, Fondo de Cultura Económica, 1954), págs. 1-55.

⁷José Toribio Medina, *Vida de Ercilla* (Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1917); (México, Fondo de Cultura Económica, 1948); Frank Pierce, "The Fame of the Araucana", *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, 3, 1982, págs. 230-236.

⁸(Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1992).

⁹Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador* (México, Fondo de Cultura Económica, 1979).

¹⁰José Durand, "El chapetón Ercilla y la honra araucana", *Filología*, 10, 1964, págs. 116-135.

curiosa circunstancia lleva a pensar que la publicación de las dos primeras partes de *La Araucana* puede haber provocado encontradas reacciones en los lectores y que, consecuentemente, el entusiasmo que al parecer despertó en un sector del público no estaba exento de una cierta actitud de incomodidad hacia la manera en que se representaban ciertos contenidos del poema, quizá, el tratamiento desigual otorgado a la caracterización de aborígenes y conquistadores; así como, posiblemente, el carácter crítico de los fragmentos no narrativos del texto. Por esta razón, autores de mayor prestigio literario quizá se hayan sentido inhibidos para colaborar al volumen de Ercilla con dedicatorias que exhibieran públicamente sus nombres. De hecho, en varias ediciones de *La Araucana* publicadas en Europa entre 1589 y 1597 aparece un soneto anónimo¹¹.

Si efectivamente dicha incomodidad y desconcierto existieron más allá del entusiasmo provocado por *La Araucana*, sería una actitud absolutamente comprensible. Una significativa conjunción de rasgos que se manifiestan en los distintos niveles de la estructura narrativa de *La Araucana* demuestra que se trata de un texto cuyo principio constructivo, como se dijo antes, es la transgresión, es decir, la alteración y reformulación de paradigmas anteriores. Su estructura se distancia de la epopeya aristotélica para asumir el modelo del *romance* italiano, que surge como relato paralelo al de la novela y el drama modernos¹². Todas estas nuevas formas genéricas tienen como propósito destruir la imagen renacentista de la existencia armónica, reemplazándola por la imagen moderna de la existencia atribulada, conflictiva y contradictoria. Contemplado desde este punto de vista, numerosos aspectos del nivel discursivo de *La Araucana* que los críticos de los siglos XVII y XVIII consideraron "faltas" o violencias contra el modelo épico arquetípico, constituyen en verdad el repertorio de rasgos formales que el texto de Ercilla ofrece como renovaciones del modelo épico canonizado por los comentaristas aristotélicos.

Al poco tiempo después de aparecer la "Tercera Parte" de *La Araucana* comenzaron las críticas que enjuiciaban el poema con cierta severidad, censurando varios aspectos que en el ámbito retórico y composicional constituían los rasgos novedosos más sobresalientes del relato. Esta reacción no hizo sino confirmar la inquietud que debe haber experimentado Ercilla cuando lo redactaba: una lectura detenida del poema demuestra que su autor tenía clara conciencia de la novedad del texto que estaba componiendo y que al escribirlo se anticipaba al desconcierto y a las encontradas reacciones que suponía que su obra iba a provocar entre sus lectores. Habría que decir, no obstante, que desde el punto de vista de la historia literaria el caso de Ercilla no constituía una situación aislada. Su preocupación frente a las posibles reacciones que adoptarían los lectores ante un texto cuya estructura escapaba al esquema épico a que el público estaba acostumbrado, se corresponde con la que expresaban los escritores contemporáneos de Ercilla en

¹¹Paul Thomas Manchester, "Criticism of *La Araucana* by Ercilla's Contemporaries", *South Atlantic Studies for Sturgis E. Leavitt*, Eds. Thomas B. Stroup y A. Stoudemire (Washington D.C., Scarecrow Press, 1953), págs. 39-54.

¹²Juan de Luigi, "*La Araucana*", *Anales de la Universidad de Chile*, 107-108, Santiago, 1957.

los numerosos prólogos de que está llena la literatura española de la época. La función que se reitera en cada uno de ellos es siempre provocar una nueva actitud de lectura en el público de la época, conduciendo la atención de los lectores hacia los aspectos novedosos que presenta el texto y acentuando la responsabilidad que cabe al autor como "creador" y responsable de tales obras¹³.

Sin embargo, la inquietud de Ercilla iba más allá de la preocupación generacional de carácter principalmente estético que manifestaban los escritores de la segunda mitad del siglo XVI. Ercilla estaba también preocupado por el efecto que provocaría el contenido semántico del poema, particularmente todo aquello que se refiere a la imagen de la guerra y de sus protagonistas en el territorio de Arauco. Por esta razón, el discurso de *La Araucana* exhibe una considerable cantidad de embriagues narrativos que permiten que el narrador no pierda nunca la conducción de su discurso, ya sea dirigiendo la atención de sus destinatarios hacia las estrategias narrativas que van articulando el desarrollo del relato, ya hacia determinados elementos configuradores de la realidad representada en su interior, ya hacia su propia figura, tanto en lo que se refiere a su función narrativa como hacia la perspectiva que proyecta sobre los hechos narrados. Todos estos embriagues manifiestan la meticulosa organización con que Ercilla construyó su discurso, preocupado permanentemente de que sus destinatarios percibieran el sentido del texto de manera adecuada a los propósitos narrativos que guiaban su enunciación.

Entre los aspectos más novedosos de *La Araucana* sobresale precisamente el doble registro semántico que adquiere el discurso épico cuando el narrador menciona, en la dedicatoria a Felipe II, que el texto contiene *algo escondido*:

*Quiero a señor tan alto dedicarlo,
porque este atrevimiento lo sostenga,
tomando esta manera de ilustrarlo,
para que quien lo viere en más lo tenga;
y si esto no bastare a no tacharlo,
a lo menos confuso se detenga
pensando que, pues va a Vos dirigido,
que debe de llevar algo escondido. (pág. 79)*

Al igual que el *Quijote* de Cervantes, que se ofrece al lector como un texto de múltiples interpretaciones, la mención del "algo escondido" es una declaración explícita que funda dos lecturas posibles del texto al anticipar que su discurso exhibe un nivel inmediato de significación donde lo dicho no siempre ha de corresponderse necesariamente con el sentido que, en un segundo nivel de significación, el narrador atribuye a su relato. Hace bastantes años se llamó ya la atención sobre el hecho de que la crítica tradicional nunca había parado mientes en la presencia de este significativo núcleo sémico dentro del discurso de *La Araucana*:

¹³Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo en el manierismo y barroco españoles* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968).

"Aparte el sentido inmediato de la expresión, es importante consignar—dejando de mano el ningún interés que la crítica de todos los tiempos puso en estas líneas—que efectivamente se insinúa aquí un propósito velado de cantar algo más que lo señalado en la proposición conocida y principal y que, por tanto, la integración del monarca como lector es significativa porque la narración le está inmediatamente vinculada y no sólo dedicada de un modo externo y desprovisto de significación personal"¹⁴.

Sin embargo, la mayoría de los críticos que se han preocupado de estudiar *La Araucana* durante los últimos veinticinco años han mantenido la misma actitud de desinterés hacia esta enigmática frase del discurso ercillano que se denunciaba en 1970. En uno de los estudios, quizá el único, donde se alude a ella, se utiliza la conocida silva dedicada a Ercilla en el *Laurel de Apolo* de Lope de Vega para afirmar que éste ya habría intuido la importancia que la mención del "algo escondido" tenía para el sentido total del poema, que no sería otro que la críptica declaración del sobresaliente valor poético que el propio Ercilla atribuía a su obra¹⁵.

Este desinterés de los críticos por analizar el sentido de la expresión "algo escondido" se hace más singular todavía si se considera que la presencia de este núcleo sémico es importantísima como estrategia narrativa de alto valor direccional en el discurso de *La Araucana*. El mensaje que el narrador envía a su principal destinatario, el monarca, adquiere gracias a él una importancia considerable en la lectura del texto; éste debe ser leído entre líneas porque es en ese espacio donde radica el verdadero contenido de la representación épica. Si bien es cierto que, como hemos dicho antes, todo texto literario es por naturaleza una "oferta de significados", *La Araucana* se muestra a sí misma como un relato épico donde los procesos de resemantización constituyen la norma de su desarrollo. La frase "algo escondido" desempeña así una doble función narrativa: instituye el doble registro significativo del poema a la vez que exige consecuentemente la presencia de un lector capaz de descifrar el "misterio" anunciado en dicho núcleo sémico¹⁶.

El significado de la expresión "algo escondido", por lo tanto, no puede separarse de su valor direccional. La fuerza de su inserción en el exordio del poema ha sido, precisamente, el origen y causa de las distintas maneras como se ha leído, definido y, consecuentemente, interpretado el texto por aquellos lectores de *La Araucana* que han intentado establecer la función estético-social que Ercilla atribuyó a su poema. Tales lecturas han privilegiado dos concepciones antagónicas del poema: como discurso de alabanza a la gloria imperial de España bajo Felipe II o como testimonio crítico y denunciador de los alterados mecanismos con que esa misma expansión imperial se llevaba a cabo en Arauco (y, se podría generalizar, en el Nuevo Mundo).

¹⁴Cedomil Goic, "Poética del exordio en *La Araucana*", *Revista Chilena de Literatura*, 1, Santiago, 1970, págs. 5-22.

¹⁵Luis Inígo Madrigal, "Alonso de Ercilla y Zúñiga", *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1982), tomo I, págs. 189-203.

¹⁶Carlos Albarracín Sarmiento, "Arquitectura del narrador en *La Araucana*", *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa* (Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1974), tomo II, págs. 7-19.

La primera forma de entender el texto constituye la "lectura oficial" o "lectura consagrada", que ha dominado la manera de percibir el poema de Ercilla hasta nuestros días, sobre todo en el campo del discurso crítico chileno. Sólo por citar unos pocos ejemplos, para Luis Galdames Ercilla quiso ser "el cantor de su patria y de su tiempo, dentro del campo de lo heroico, en homenaje sobre todo a su rey"¹⁷; la opinión de Eduardo Solar Correa, en un libro clásico de la crítica chilena, ha influido aún más las afirmaciones de los críticos posteriores. Solar Correa popularizó en el medio crítico nacional la teoría de que el engrandecimiento heroico que experimentan las figuras araucanas del poema —pueblo que califica como primitivo, sin conciencia de libertad, raza, patria, etc.—, obedecía simplemente a una estrategia narrativa destinada a dar más realce e importancia a las victorias españolas en Arauco con el objeto de ponerlas a la par con las que el imperio obtenía en Europa¹⁸. Más modernamente, Cedomil Goic ha resumido el modo de leer predominante en la crítica nacional al afirmar que *La Araucana* "no tiene otro tema que cantar la grandeza imperial de Felipe", intención narrativa que confiere su unidad a la estructura total del poema¹⁹. En su libro clásico sobre el género épico, Frank Pierce afirma que Ercilla "celebra la mayor aventura española del mundo moderno"²⁰, enunciado que con más o menos variantes se encuentra en la mayoría de los estudios nacionales o extranjeros dedicados al poema de Ercilla.

La segunda posibilidad de lectura da origen a una interpretación que ha comenzado a dominar en el discurso crítico de los últimos años, pero que en cuanto alternativa desacralizadora ha estado siempre presente para incomodar especialmente a los críticos que más han contribuido a la lectura canonizadora original. Esta lectura no interpreta el significado de la expresión "algo escondido" como indicio de la función panegírica del poema ni como llamada de atención hacia el novedoso valor poético del texto, sino como indicación del fuerte contenido crítico y de la función denunciadora que el narrador asigna a su discurso con el propósito de que el destinatario real tome las medidas necesarias para corregir las vituperables acciones con que los conquistadores de Arauco han viciado el concepto de la guerra justa. Esta segunda posibilidad de lectura ha despertado, incluso, la airada oposición de algunos estudiosos convencidos del predominio de la función panegírica del texto. Para Isaías Lerner, por ejemplo, autor de una de las mejores ediciones críticas del poema, la voluntad de exaltar el ideal imperial es indudable y se hace más y más evidente a medida que el narrador desarrolla su discurso. Tratar de leer el poema de Ercilla como un discurso crítico y desacralizador significaría proyectar sobre su texto una intención política contemporánea, ajena por completo a los propósitos del autor en el momento de la redacción²¹.

¹⁷Luis Galdames, "El carácter araucano en el poema de Ercilla", *Anales de la Universidad de Chile*, 91, 11, Santiago, 1933, págs. 40-53.

¹⁸Eduardo Solar Correa, *Semblanzas literarias de la Colonia* (Santiago de Chile, Nascimento, 1933).

¹⁹Cedomil Goic, "La tónica de la conclusión en Ercilla", *Revista Chilena de Literatura*, 4, Santiago, 1971, págs. 17-34.

²⁰Frank Pierce, *La poesía épica del siglo de oro* (Madrid, Gredos, 1968).

²¹Alonso de Ercilla, *La Araucana*, edición de Isaías Lerner (Madrid, Cátedra, colección Letras Hispánicas, 1993).

Históricamente, la percepción de *La Araucana* como épica de alabanza a la grandeza imperial española se inauguró con el éxito de la "Primera Parte" del poema, pero a partir de la aparición de la "Tercera Parte" empezó a molestar la simpatía y parcialidad con que el narrador describía a los personajes araucanos. "Se expresó la indignación ante el fracaso de Ercilla para dar el debido crédito a su comandante, don García Hurtado de Mendoza, y ante su excesivo énfasis del heroísmo y de las virtudes de sus enemigos, a los cuales España iba encontrando indomables"²². Con el comienzo de la declinación histórica del imperio, el texto de Ercilla se convirtió en el refugio donde la crítica española pudo revivir la imagen de una España que en la vida real desaparecía inexorablemente. Este proceso culminó con la crítica nacionalista del siglo XIX que sacralizó definitivamente la función panegírica del poema, pero que, por lo mismo, no pudo dejar de percibir y de manifestar su incomodidad ante la presencia perturbadora del segundo sentido del texto. Así, los principales críticos españoles decimonónicos van a solucionar la incomodidad que este registro les causaba definiéndolo como un "desequilibrio compositivo", y se esforzarán por justificar tal anomalía aludiendo directa o indirectamente a diversas causas que en último término remiten siempre a la impericia, incompetencia, ingenuidad, candidez o impertinencia derivadas de la juventud del autor.

Francisco Martínez de la Rosa no pudo ocultar en su "Apéndice sobre la poesía épica española" de 1827 la indignación que sentía ante la desmejorada y triste imagen que sus compatriotas presentaban en el poema, opuesta a la simpatía indudable que el narrador manifestaba hacia los araucanos. Para Martínez de la Rosa, tal actitud comprobaba a ojos vista la falta de espíritu nacionalista del autor: "Los que más se han aventajado en esta clase de composiciones han procurado sagazmente que el asunto interese y lisonjee a su propia nación; pero si Ercilla lo intentó así, puesto que iba en ello hasta su misma gloria, no anduvo muy acertado para conseguirlo". En el supuesto caso de que éste hubiera sido el propósito de Ercilla, el fracaso obedecía a su indudable impericia técnica:

"... todo lo noble, todo lo heroico y extraordinario está de parte de los araucanos; así es que naturalmente resulta un efecto contrario al que debía procurar el autor, y el interés del público acompaña al partido vencido. A fuerza de querer Ercilla ensalzarle, para que se muestre más difícil el triunfo, ha oscurecido de tal suerte a los españoles, que sólo aparecen como una sombra empleada para que resalten las figuras de sus enemigos; éstos están retratados de mano maestra; los vencedores apenas bosquejados".

La falta de voluntad que manifiesta Martínez de la Rosa para descubrir y aceptar un posible segundo sentido del poema queda aún más explícita en su rechazo a lo que llama las "moralidades" del discurso, en las cuales no descubre ninguna utilidad narrativa ni otra función social que no sea provocar el aburrimiento del

²²Manchester, *op. cit.* Las citas de textos en inglés han sido traducidas por el autor de este artículo.

lector. Su presencia es impertinente y constituye otra prueba de la impericia y falta de criterio artísticos del autor:

“También se mostró poco cuerdo olvidando que el *poema épico* es de suyo narrativo, y no consiente que se distraiga el poeta con disertaciones; ni que detenga a los lectores con largas y prolijas moralidades, como lo hace Ercilla al principio de sus cantos, y de un modo insufrible en el último, en que se interina a tratar sobre si la guerra es de derecho de gentes, sobre si hay algún caso en que sea lícito el desafío, sobre los derechos de Felipe II a la corona de Portugal, etc.”²³.

Pocos años después, Manuel José Quintana se enfrentará a los mismos aspectos subversivos del relato, pero en lugar de la actitud de indignación asumida por Martínez de la Rosa adoptará la perspectiva condescendiente que la experiencia ilustrada debe asumir cuando considera los precipitados errores de la juventud. Quintana aludía también en 1833 a la escasa estatura heroica de los personajes españoles, quienes, a su juicio, quedaban desvanecidos frente a los araucanos: “...el autor apura, al parecer, todos sus medios épicos en los araucanos, y nada le queda para los españoles. Valdivia, Villagrán, Mendoza, Reinoso y demás castellanos están muy lejos de compararse con los jefes indios, ni presentan el mismo interés ni bizarria”. Para Quintana, tal diferencia en la presentación de los personajes no era otra cosa que un grave defecto de la composición épica, que, al igual que Martínez de la Rosa, atribuía a dos razones, siendo la primera de ellas una deficiente técnica artística. Sin embargo, difería de Martínez de la Rosa porque consideraba que tal deficiencia no obedecía a un débil sentimiento nacionalista, sino más bien a condiciones de ingenuidad y falta de dominio para satisfacer adecuadamente las expectativas artísticas de la sociedad en que Ercilla se desenvolvía: “el poeta estaba obligado, como tal, a esmerarse igualmente en la pintura de los unos que en la de los otros, y no dejar su obra falta del justo equilibrio y graduación que el arte y la conveniencia le prescribían”. Tales errores son cometidos como consecuencia del entusiasmo e ingenuidad propios de la juventud de un poeta que motivado por su deseo de “servir a su patria en aquella lucha porfiada” se enfrenta a un enemigo cuyas características deslumbran su inexperiencia:

“su ingenio poético se exalta, y celebra en sus versos por la noche a los mismos que ha combatido por el día. Esta genial disposición de su ánimo le hace entrar en las causas de la guerra movida a los españoles, de un modo tan equitativo e imparcial, que le hace inclinar la balanza a favor de los araucanos, y como que los justifica”²⁴.

La frase final demuestra que Quintana intuyó el segundo sentido del poema, pero sin atreverse a reconocerlo de manera explícita; con prudencia prefirió más

²³Francisco Martínez de la Rosa, “Apéndice sobre la poesía épica española”, *Obras de don Francisco Martínez de la Rosa* (Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 150, 1962), tomo III, págs. 73-90.

²⁴Manuel José Quintana, “Sobre la poesía épica castellana”, *Obras Completas del Excmo. Sr. D. Manuel José Quintana* (Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 19, 1946), págs. 158-173.

bien transformarlo en una especie de "seudo" o "cuasi" justificación que lo obliga a utilizar un argumento bastante paradójico para explicar a sus lectores el desequilibrio semántico que advierte en un poema canonizado como alabanza de la antigua y desaparecida grandeza imperial española.

Los términos que a mediados de siglo utilizó Cayetano Rosell para explicar este molesto "desequilibrio compositivo" remitían en forma mucho más explícita a la sensibilidad e inexperiencia juveniles como razones últimas de la equivocada simpatía del autor hacia el bando vencido. Tal actitud era producto del "carácter de ingenuidad y nobleza" que Ercilla había trasladado íntegramente a su obra:

"Uno de los mayores defectos que en este poema se censuran, a saber, el realce que respecto a los españoles se da a las figuras de los bárbaros araucanos, prueba la candorosa honradez y la sensibilidad poética de Ercilla. Los españoles, feroces como todo conquistador a quien impacienta la resistencia, repugnaban con su crueldad al alma joven, noble, valiente y generosa de Ercilla, que, siendo español también, hubiera querido ver limpios de toda mancha a sus compatriotas; al paso que los araucanos, víctimas al fin de una suerte innmerecida, defendían su religión y su libertad, y esta aspiración los engrandecía a los ojos del poeta, que en una mano llevaba la espada para defenderse de ellos y en la otra la lira para celebrar, tal vez exagerándolas, sus hazañas".

Rosell aceptaba, pues, que los españoles, como todo conquistador, habían sido feroces, crueles e impacientes, y que los araucanos eran las víctimas de un injusto destino, ya que habían defendido los valores que consagraba el liberalismo español decimonónico. La verdad del arte, sin embargo, es diferente a la verdad de la historia, y Ercilla había cometido el candoroso error de confundirlas: "la razón del arte, implacable como la de Estado, condenará al poeta por esta falta; pero Ercilla hallará siempre entre las almas sensibles apasionados admiradores"²⁵.

Marcelino Menéndez y Pelayo, uno de los principales críticos positivistas de fines del siglo XIX, se aproximó al problema del doble registro semántico del poema contemplando su texto desde la perspectiva del género literario. Según sus palabras, *La Araucana* es un texto de calidad inferior a otros poemas épicos debido a la pobreza de su asunto —la conquista frustrada de unas pocas leguas habitadas por "bárbaros sin nombre ni historia"—, y por la consiguiente monotonía de lectura que produce tan exigua materia histórica. No obstante, Ercilla no desmerece frente a ningún otro narrador épico en lo que se refiere a su capacidad para describir batallas y combates personales, en sus comparaciones y en la "creación de caracteres (entendiendo por tales los de los indios, pues sabido es que los españoles no tienen en sus versos fisonomía propia, y el mismo caudillo de la expedición aparece envuelto en una celosa penumbra)". Este sibilino paréntesis demuestra la incomodidad de Menéndez y Pelayo frente a la parcialidad del narrador, la que discul-

²⁵Cayetano Rosell, *Poemas épicos, colección dispuesta y revisada, con notas bibliográficas y una advertencia preliminar por...* (Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 17, 1851).

pa indicando peyorativamente que el texto de Ercilla pertenece a un género que denomina "poesía de las navegaciones, de los descubrimientos y de las conquistas ultramarinas", género que trae al arte "nuevos cielos, nuevas tierras, gentes bárbaras, costumbres exóticas, hazañas y atrocidades increíbles"²⁶. Los innumerables actos de crueldad descritos en el texto de Ercilla fueron, pues, mañosamente "literaturizados" por Menéndez y Pelayo, es decir, convertidos en motivos característicos de un tipo particular de relato de viajes.

Contemporáneamente a las lecturas de los más prestigiosos críticos españoles de mediados del siglo XIX, Andrés Bello inauguró la lectura alternativa de *La Araucana* que se desarrollará fuera de España y principalmente en Hispanoamérica. Bello reconoció en 1841 que el disfavor que el texto de Ercilla recibía en la península era consecuencia de tres factores: el tono, el estilo y "su parcialidad hacia los indios". No obstante, el universalismo de la perspectiva ilustrada de Bello no le permitió establecer las razones concretas que justificaban tal simpatía, interpretando, por el contrario, la denuncia de la crueldad y codicia del comportamiento español y la admiración hacia el enemigo vencido como materializaciones discursivas de los principios de amor a la justicia y de filantropía que, según Bello, animaban a Ercilla:

"el sentimiento dominante de la *Araucana* es de una especie más noble: el amor a la humanidad, el culto de la justicia, una admiración generosa al patriotismo y denuedo de los vencidos. Sin escasear las alabanzas a la intrepidez y constancia de los españoles, censura su codicia y crueldad. ¿Era más digno del poeta lisonjear a su patria, que darle una lección de moral?",

más adelante advierte que Ercilla "nos pone a la vista, junto con el pundonor militar y caballeresco de su nación, sentimientos rectos y puros que no eran ni de la milicia, ni de la España, ni de su siglo"²⁷. El autor de *La Araucana* asumió frente a los ojos de Andrés Bello la calidad del modelo humano que buscaba encontrar la mentalidad ilustrada: una conciencia que analizaba la realidad histórica desde la perspectiva de valores humanos universales.

La segunda posibilidad de interpretación de *La Araucana* quedó así identificada como una lectura que al llevarse a cabo desde la perspectiva de los valores universales proclamados por el pensamiento ilustrado decimonónico, descubre y destaca la dominancia de la función correctiva del texto. Esta línea de interpretación se ha continuado hasta nuestros días, favoreciendo, en su camino, la conversión del poema de Ercilla en una enseñanza moral de los valores de equilibrio, justicia y prudencia propios de un ideal o deseado modelo de civilización. Así, por ejemplo, en 1922 Bernard Moses afirmó que Ercilla era

²⁶Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas hispano americanos* (Madrid, Imp. Sucesores de Rivadeneira, 1895), tomo IV, págs. v-xv.

²⁷Andrés Bello, "La Araucana por don Alonso de Ercilla", *Obras Completas* (Caracas, Ministerio de Educación, 1956), tomo IX, *Temas de Crítica Literaria*, págs. 349-362.

"un adalid de los rasgos más admirables de la civilización. Él se opone a la innecesaria crueldad de sus compatriotas; es humano hacia los vencidos, orgulloso en su rechazo de las indignidades del superior, religioso pero no fanático; un caballero medieval animado por un cierto orgullo para soportar privaciones y enfrentar los peligros ofrecidos por un enemigo bárbaro en una región inexplorada; un héroe de novela de caballerías, pero demasiado equilibrado como para ser arrastrado en empresas quijotescas"²⁸.

La cita anterior permite comprobar que a partir de Bello la ley estructural del relato ha sido percibida con reiterada frecuencia como el conflicto entre dos actitudes fundamentales frente al "otro" que remiten siempre a una díada de valores universales a los que se identifica, por ejemplo, como principios de edificación frente a destrucción, justicia frente a injusticia, de caridad frente a crueldad, de generosidad frente a codicia, libertad frente a opresión, etc. Indudablemente que en esta línea de lectura se insertan los estudios que analizan los indudables rasgos lascasianos manifestados por la perspectiva del narrador²⁹. Vale la pena recordar al respecto que en 1551, a los dieciocho años de edad, después de regresar del viaje en que había acompañado al príncipe Felipe en su visita a diversos estados europeos de la monarquía, Ercilla llegó a Valladolid cuando "todavía estaba el aire cargado de las pasiones suscitadas por las discusiones entre Sepúlveda y Las Casas sobre la justicia de la guerra contra los indios"³⁰. Esta circunstancia puede haber interesado tempranamente a Ercilla en los problemas ético-cristianos suscitados por el proceso de la conquista. A fines de 1551 debió ausentarse nuevamente de España y regresó a la corte de Valladolid tres años más tarde, lo que puede haber favorecido asimismo su contacto con las ideas de Las Casas, quien residía en el convento de San Gregorio vecino al palacio de Felipe II. Importante fue también su contacto con el dominico fray Gil González de San Nicolás, que viajó a Chile como consejero de García Hurtado de Mendoza y con quien Ercilla seguramente hizo contactos. Fray Gil había sido discípulo de Francisco de Vitoria en Salamanca, conocía a Las Casas y durante su permanencia en Chile se dedicó a denunciar con violenta indignación la codicia de los conquistadores y la inhumana crueldad que ejercían sobre los indígenas.

"Indudablemente, que Ercilla escuchó sus charlas y sermones, y el hecho de que ambos viajaran de vuelta juntos desde Chile al Perú facilitó que éste entendiera más a fondo las injusticias españolas en América. Puede pensarse que durante esos días de navegación con proa al norte pudieron haber discutido los dos pasajeros sobre el derecho de la guerra, tema favorito del fraile"³¹.

²⁸Alegría, *op. cit.*

²⁹Por ejemplo, Ciriaco Pérez Bustamante, "El lascasismo en *La Araucana*, *Revista de estudios políticos*, 12, 64, 1952, págs. 157-168, entre otros.

³⁰Morínigo, *op. cit.*

³¹Mejías López, *op. cit.*

Los análisis de carácter sociológico y, también en parte, las interpretaciones estructuralistas más actuales, se han interesado en llevar a un terreno de conclusiones más concretas las generalizaciones del discurso crítico decimonónico, o han tratado de explicarlas como el resultado de aspectos específicos de la estructura narrativa. Fernando Alegría, por ejemplo, cuyos juicios representan muy bien la primera de estas lecturas, consideró que la función de *La Araucana* no era una defensa de abstractos principios universales de justicia y entendimiento, sino una demostración de las causas concretas que determinan el comportamiento histórico según han sido establecidos por el materialismo dialéctico. Para Alegría, *La Araucana* expresa "el tema épico por excelencia: la lucha por la libertad económica y política contra los imperialismos extranjeros". Desde este mismo punto de vista, Alegría propuso una solución a otro de los problemas que había preocupado desde siempre a los críticos de *La Araucana*: la ausencia o presencia de un héroe épico en el poema de Ercilla. "El héroe de *La Araucana* es el pueblo, la masa —de España y Arauco—, en un caso invadiendo para mejorar la suerte del explotado bajo la monarquía absoluta, en el otro repeliendo la invasión para defender la suerte del hombre libre en un territorio no tocado aún por la civilización". La identificación del héroe como el representante de una clase social determinada, el proletariado oprimido que se traslada de España hacia América y que, al hacerlo, restablecerá las condiciones de las cuales pretende escapar, hace que *La Araucana* adquiera un sentido nacionalista característico. Como advierte el mismo Alegría, su tema "trata de la fundación de un pueblo, del nacimiento de una nación", fenómeno histórico que, de acuerdo a la semántica de su discurso crítico, tiene lugar marcado por la impronta social recién aludida³².

Varios importantes ensayos y análisis publicados con motivo del Cuarto Centenario de la "Primera Parte" de *La Araucana* han acentuado también el segundo registro semántico del texto. En este nivel significativo, intratextual, pero dominante para la configuración del sentido más profundo del poema, la "codicia" ha sido interpretada como el motivo conductor del argumento; y su denuncia, como el propósito final del discurso³³. La dedicatoria del poema a Felipe II, llamado El Prudente, y las constantes apelaciones a este destinatario a lo largo de la narración, han sugerido también la posibilidad de adjudicar el carácter de motivo conductor del relato al concepto de "justicia punitiva" y proponer consecuentemente que la función dominante del discurso no es la alabanza del imperio ni la denuncia de las crueldades españolas sino la persuasión real: convencer a Felipe II que la justicia punitiva debe ser administrada prudentemente en las guerras de conquista ultramarina. Dicho motivo queda planteado en las primeras estrofas del Canto IV:

*¡Cuán buena es la justicia, y qué importante!
Por ella son mil males atajados;
que si el rebelde Arauco está pujante*

³²Alegría, *op. cit.*

³³Concha, *op. cit.*

*con todos sus vecinos alterados
y pasa su furor tan adelante,
fue por no ser a tiempo castigados;
la llaga que al principio no se cura,
requiere al fin más áspera la cura.*

*Que no es virtud, mas vicio y negligencia
cuando de un daño otro mayor se espera,
el no curar con hierro la dolencia,
si del mal lo requiere la manera;
mas no con tal rigor que la clemencia
pierda su fuerza y la virtud entera:
clemente es y piadoso el que sin miedo
por escapar el brazo corta el dedo. (págs. 167 y 168)*

El conflicto del poema consistiría en la oposición entre la adecuada administración de la justicia punitiva, tal como lo exige la práctica cristiana, y las prácticas deformadas que tienen lugar en las guerras de Arauco. Así, por ejemplo, Dios permite el castigo inicial de los conquistadores debido a que los soldados de Valdivia cometen el error de sobrepasarse en la administración de la justicia; Lautaro es, asimismo, castigado porque al fin de su victoriosa campaña contra los españoles su acción ha dejado de ser una campaña de justicia punitiva y sus móviles son ahora el odio, la violencia y la venganza; algo parecido sucede a Caupolicán, castigado porque abandona las reglas de la caballería guerrera (Canto xxxii). El narrador ercillano denomina a la guerra punitiva como "furor de Marte", utilizando el neologismo 'furor' que se había incorporado recién a la lengua castellana con el significado de fuerza que impulsa a los combatientes durante la batalla, pero que debe templarse una vez terminada la acción bélica. En la paz el furor es injustificado y su ejercicio convierte al ser humano en objeto del castigo de Dios³⁴.

Se puede afirmar que con mayor frecuencia el discurso crítico contemporáneo ha buscado —consciente o inconscientemente—, la clave para desentrañar el significado del "algo escondido" en el nivel de la enunciación épica, ya que es ahí donde se exhibe una significativa alteración de la perspectiva del narrador, causada su vez del notable distanciamiento que se produce a nivel del discurso entre la manera como declara su actitud ética y la manera como representa la actitud ética de las principales figuras españolas del poema. Este distanciamiento, traducido generalmente por la crítica tradicional en cuanto a "simpatía" hacia los vencidos e incompreensión hacia los "vencedores", ha constituido, como se veía antes, el punto álgido que separa las opiniones de la mayoría de los críticos peninsulares de las de sus colegas hispanoamericanos.

El problema del distanciamiento ético del narrador es más complejo, sin embargo, de lo que a primera vista pudiera parecer. El discurso de *La Araucana* revela dos momentos claramente distinguibles dentro de este proceso, es decir, dos

³⁴Arnold Chapman, "Ercilla y el furor de Marte", *Cuadernos Americanos*, 6, Santiago, 1978, págs.

expresiones distintas de distanciamiento que obedecen asimismo a razones de carácter diferente. Existe una primera forma de distanciamiento moral que surge de la visión del pasado inmediato y que se resuelve en una actitud de crítica hacia la equivocada conducción de la guerra y de menosprecio hacia sus responsables. Existe también una segunda forma de distanciamiento, posterior a la primera y mucho más significativa e importante, que nace de la visión del presente histórico y que manifiesta la profunda y dolorosa crisis moral que vive el narrador en el momento de la enunciación épica.

La primera actitud de distanciamiento ético se produce cuando el narrador relata los acontecimientos previos a su llegada a Chile con la expedición de García Hurtado de Mendoza, es decir, en la secuencia de la cual Ercilla no fue testigo ocular ni participante, y que culmina con la declaración del Canto XII citada más arriba. La actitud ética que asume el narrador hacia Pedro de Valdivia y sus acompañantes es, como se ha destacado tantas veces, de indudable menosprecio. Valdivia es representado como un capitán sin ascendientes de nobleza, hijo solamente de sus acciones, las cuales, si bien en un comienzo son dignas de elogio debido a su éxito militar inicial, lo conducen con posterioridad a extremos de codicia, cobardía y pusilanimidad, características que unidas a las de crueldad y de arrogancia definen el comportamiento del resto de los primeros conquistadores de Arauco. Este distanciamiento inicial puede ser el resultado de la actitud menospreciativa con que un "chapetón", un español recién llegado a Indias y que, en el caso de Ercilla, era, además, un cortesano, observa las acciones guerreras de los "baquianos", es decir, de los soldados "viejos", hombres que en su mayoría eran de baja extracción social, codiciosos y rudos, quienes constituyeron la primera oleada de conquistadores de Indias³⁵.

El segundo distanciamiento —verdadera crisis moral del narrador—, tiene lugar a partir de la secuencia discursiva de la muerte de Lautaro y se va acentuando dramáticamente a medida que el narrador desarrolla el resto de su discurso, de modo tan intenso, que la mayoría de las victoriosas batallas españolas que se narran a partir de este episodio adquieren carácter de verdadero genocidio (significativamente, la parte más extensa de *La Araucana*). La crisis moral de narrador tiene su origen en su actitud de repudio hacia la forma injusta de la guerra llevada a cabo por las huestes de Valdivia, forma que choca con el concepto alternativo de la guerra que Ercilla traía desde España y que consolidará aún más después de su experiencia en Chile, es decir, en los años en que redacta el texto de su poema. En otras palabras, nace del conflicto entre el concepto de "guerra justa" que el narrador proyecta sobre el relato de los acontecimientos previos a su llegada a Chile y su percepción de la "injusta guerra" que habían desatado los primeros conquistadores de Arauco. Este marco de referencia le permitirá descubrir, denunciar y condenar las conductas vituperables y los errores cometidos por las huestes de Valdivia en la medida en que sus hechos guerreros no se acomodaban al modelo de la guerra que el narrador tenía en mente, y, además, determinará también la

³⁵Durand, *op. cit.*

elección de las imágenes bélicas iniciales que utiliza el narrador para representar los hechos guerreros de los cuales no había tenido directo conocimiento.

El rechazo del tipo de guerra llevado a cabo por los antiguos "baquianos" se efectúa desde una forma inicial de conciencia narrativa identificada todavía con los términos conceptuales de la política imperial española según Ercilla la traía de España, y produce la visión de mundo dominante en los once primeros cantos. Éste es el momento de su "conciencia feliz", cuando todavía no está presente como personaje en el espacio de los acontecimientos y, por lo tanto, las descripciones de las batallas de conquista confirman su visión cortesana de la guerra. Pero su posterior participación como testigo ocular le comprobará que en Arauco las reglas de la guerra justa siguen siendo reemplazadas por el genocidio inmisericorde de los indígenas y que, en este aspecto, no hay diferencias entre el comportamiento de los primeros "baquianos" y la conducta de los recién llegados "chapetones", entre los cuales se cuenta él mismo.

Consecuentemente, su conciencia feliz original deja paso a una "conciencia desgarrada" que lo impulsa a alejarse cada vez más del referente bélico inicial, conciencia cuyas primeras manifestaciones explícitas en el nivel del discurso comienzan a aparecer a partir del momento en que el narrador declara su futura condición de testigo ocular de los hechos relatados³⁶. Habría que hacer notar, sin embargo, que este segundo distanciamiento moral de su perspectiva no atenta contra la validez de la ideología imperial que constituiría el significado más profundo del texto —la cual queda incólume—, sino que satisface la actitud individual de repudio que experimenta el narrador hacia los excesos de la crueldad española. En otras palabras, el distanciamiento moral del narrador no alcanza a conmover su fe en la ideología imperial de España, personalizada en la figura y presencia de Felipe II. En cuanto vasallo declarado del monarca, el narrador nunca abandona su adhesión a la política cortesana. En lugar de actualizar la causa última de las deformidades del proceso conquistador, es decir, la política imperial emanada desde Madrid, hace aparecer a los conquistadores (y futuros encomenderos) como los únicos causantes de las anormalidades cometidas en Arauco. En este sentido, "redime" a la corte de su responsabilidad como conductora última del proceso y mantiene incólume su condición de vasallo incondicional del monarca³⁷.

Con cierta frecuencia, los críticos han identificado esta crisis moral simplemente como una actitud de desengaño frente a una guerra que el *narrador-testigo*, en que se ha convertido ahora Ercilla, percibe desprovista de honra. En un nivel más profundo de análisis, sin embargo, se ha intentado explicarla como el resultado de una actitud narrativa que se proyecta paradójicamente desde tres marcos de referencia económica en abierto antagonismo durante la época: los intereses de la Corona, de los conquistadores-encomenderos y de la Iglesia³⁸, o como expre-

³⁶Agustín Cueva, "El espejismo heroico de la conquista (Ensayo de interpretación de *La Araucana*)", *Casa de las Américas*, 110, La Habana, 1978, págs. 29-40.

³⁷Cueva, *op. cit.*

³⁸Concha, *op. cit.*

sión de la inestabilidad intelectual propia de una sociedad conmocionada por los revolucionarios acontecimientos históricos contemporáneos. En este sentido, la fractura de la perspectiva del narrador reflejaría el rasgo característico de la mentalidad de su época, convulsionada por la significación que tuvo la llegada de los españoles al continente americano. Este hecho histórico significó la fractura de la noción de continuidad y de orden que caracterizaba la visión medieval del universo, a cuya causa

“las más tempranas respuestas intelectuales al nuevo continente —en verdad, las percepciones del continente durante las dos centurias siguientes—, fueron diversas, contradictorias y en constante cambio. Ercilla no fue una excepción a esta regla y de hecho su obra está llena de contradicciones que reflejan sus cambiantes actitudes hacia la nueva realidad de la cual era un testigo. Su visión de América también tuvo dos lados, uno enraizado en la tradición cristiana medieval y el otro que percibía la necesidad de reexaminar dicha tradición”³⁹.

El análisis del proceso de enunciación épica ha conducido el interés de algunos críticos a refocalizar y estudiar nuevamente los modos de caracterización de los personajes indígenas. La forma peculiar que asume esta categoría en el discurso épico ercillano: representación favorable de los vencidos y desfavorable de los vencedores, ha constituido, como se veía antes, uno de los problemas más difíciles de explicar para los críticos que se han ocupado del poema de Ercilla. Con toda razón, pues, estaría “en el centro mismo del carácter polémico que ha presentado para la crítica tradicional *La Araucana*” y determinaría en buena medida los cambios estructurales que el texto manifiesta⁴⁰. Los partidarios de la lectura canónica del poema mantienen la tesis tradicional de que la desigual caracterización de los personajes españoles e indígenas obedece simplemente a un recurso narrativo de propósitos específicos: la exaltación del vencido para el mayor engrandecimiento del vencedor, o la interpretan, más modernamente, como solución a un problema de verosimilitud poética. Por ejemplo, Marcos A. Morínigo parte de la tesis de que la primordial intención del narrador es cantar las hazañas españolas y que su “intención subsidiaria y concurrente a la glorificación de España” es celebrar el heroísmo y denuedo araucano en defensa de su tierra. Dentro de este contexto, la actitud favorable del narrador hacia los indígenas se explica por el carácter poemático de *La Araucana*: mientras las figuras españolas corresponden a personajes históricos cuya caracterización no puede atentar contra la verosimilitud, “los indios, en cambio, son personajes poemáticos por su exotismo, porque no pertenecen al mundo dominado por la civilización cristiana”⁴¹. Es decir, la representación

³⁹Francisco Javier Cevallos, “Don Alonso de Ercilla and the American Indian: History and Myth”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 23, 3, 1989, 1-20.

⁴⁰Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, 2ª ed. (Hanover, N. H., Ediciones del Norte, 1988), págs. 349-452.

⁴¹Alonso de Ercilla, *La Araucana*, edición, introducción y notas de Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner (Madrid, Clásicos Castalia, 1979), 2 volúmenes.

épica de los personajes españoles es históricamente verosímil; la de los personajes indígenas es históricamente inverosímil pero poéticamente verosímil; en otras palabras, los aborígenes son representaciones que existieron solamente en la imaginación del autor (distinción que implícitamente afirma que las crueldades cometidas contra personajes imaginarios deben haber sido igualmente imaginarias).

Desde otro ángulo de análisis se ha hecho notar que la favorable caracterización de los indígenas obedece a razones más poderosas y profundas que las de un simple problema de representación poética. La ideología imperialista inicial de Ercilla va desapareciendo paulatinamente de su discurso a medida que el narrador comienza a proyectar atributos europeos a los aborígenes, en particular, los de la honra caballeresca. Este recurso narrativo tiene el efecto de borrar su alteridad frente a los ojos del narrador, quien termina humanizando a los enemigos y, consecuentemente, identificando a los contrarios. Al comenzar el relato, el narrador legitima las acciones de ambos contendores, pero a poco camino descubrirá que las reglas del juego de la guerra justa no se cumplen y que la empresa de la conquista no tiene nada de caballeresca⁴², idea desarrollada posteriormente por Beatriz Pastor:

"...esta utilización que hace el poeta de los modelos estéticos e ideológicos europeos a los que subordina su presentación de lo americano a lo largo de casi todo el poema no expresa una percepción etnocéntrica que ignora o menosprecia lo americano, sino una intención de reivindicar el valor de una cultura y un pueblo diferentes a través de su integración ficticia dentro de la tradición literaria e histórica occidental"⁴³.

Al eliminar la "otredad" de los indígenas y convertirlos en personajes equivalentes a los españoles, el poema funda una percepción de lo inmediato desde el interior de su propia realidad, lo que, en otros términos, equivale a inaugurar la emergencia de una perspectiva "hispanoamericana" en el narrador, definida no como una fusión de la cultura europea y la aborígen, sino más bien como la toma de conciencia de no pertenecer más al orden ideológico de la metrópoli conquistadora y, a la vez, de la imposible integración al orden naturalmente americano. El espacio que se funda entre estas dos imposibilidades "define con exactitud el doble sentido de *La Araucana*"⁴⁴ y no es otro, a nuestro juicio, que el espacio del mestizaje.

A manera de conclusión, se puede afirmar entonces que a cuatrocientos años de distancia de la primera edición completa del poema de Ercilla, un sector importante del discurso crítico contemporáneo ha reactualizado uno de los problemas que más interesaba y que, con frecuencia, molestaba bastante también a sus primeros lectores: la dominante presencia del aborígen en un poema presuntamente escrito para alabar la acción heroica de sus enemigos. Este hecho demues-

⁴²Cueva, *op. cit.*

⁴³Pastor, *op. cit.*

⁴⁴*Op. cit.*

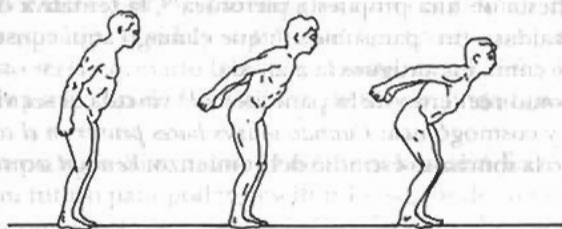
tra una vez más que el conflicto entre el eurocentrismo y el hispanoamericanismo, que permanentemente ha marcado el desarrollo de la cultura hispanoamericana, siempre termina resolviéndose, como recordamos que alguien ha hecho notar ya, "a la sombra de un indio que nos contempla silencioso".

IMPROMPTU DE TRES Y TRES*

Ricardo Loebell S.**

"Gran música el lenguaje, indecisa escultura
de aire vaciada en la cavidad de la boca".

La idea de un *improptu*, es la de acopiar reflexiones guiadas por la naturaleza del propio ritmo del lenguaje. Composiciones que surgen de la improvisación y la predilección por el azar sin un plan preconcebido. Éstas se vinculan con la estética de arte y la literatura, mientras parten de un pensar que idea y disuelve, semejanzas y escisiones, al encuentro de un temperamento¹ común en un *improptu*.



NARRALIDAD²

TRES RECAÍDAS EN TORNO A LA POESÍA DE VICENTE HUIDOBRO

Gravedad y Gravidez en Altazor

La vida, más que en un *crescendo*, se manifiesta en un decrecer del tiempo. Es decir, es el comienzo del (des)cuento. *La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer (...) caerás del cenit al nadir porque ése es tu destino, tu miserable destino*³.

*La selección de las ilustraciones es de Carlos Montes de Oca; el esbozo del último ensayo es de Janet Toro.

**Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional y Universidad J.W. Goethe, Frankfurt/M.

¹*Temperamento*, aquí en su acepción musical, por describir la ligera modificación que se hace en los sonidos rigurosamente exactos de diversos instrumentos al templarlos, para que se puedan acomodar a la práctica del arte.

²*Narralidad* fue presentado en el Encuentro Iberoamericano de Poesía "Centenario del Natalicio de Vicente Huidobro" (Santiago de Chile, 30 de agosto - 4 de septiembre de 1993).

³Vicente Huidobro, *Altazor* (Prefacio), en *Obras Completas* (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964), tomo I, pag. 368.

Con el alumbramiento, vale decir, el nacimiento, se inicia el descenso. Hemos saltado del vientre de nuestra madre o del borde de una estrella y vamos cayendo⁴.

La doble genealogía del cuerpo y del alma no se advierte durante la vida, ya que: *La distancia que va de cuerpo a cuerpo / Es tan grande como la que hay de alma a alma*⁵.

Estos versos algo cacofónicos se refieren a la vida que se realiza entre el parto y la muerte. Es decir, de la gravidez materna hacia la atracción de la tierra. *Tal es la fuerza de atracción de la muerte y del sepulcro abierto. 'La tumba con todos sus imanes tiene más poder que los ojos de la amada'*⁶: Eros y Tánatos.

Aquí se refleja un momento estoico, partiendo del dolor que atañe la materia, lo físico, simbolizados como en antiguas tradiciones por medio de la cruz. El viento, por añadidura, amalgama en un movimiento (de aspas) giratorio, los cuatro elementos que ésta representa, al transformarse en un molino⁷. *¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos los vientos del dolor?*⁸.

El primer verso del canto inicial de "Altazor", viene prendido de la conciencia del dolor. Éste —como afirmaba Cioran— consagra al hombre al 'caer en el tiempo': *Altazor ¿Por qué perdiste tu serenidad?*⁹. Dicha serenidad se recupera, cuando Huidobro manifiesta en una propuesta pirrónica¹⁰, la tentativa de invertir las líneas de un paracaídas a un "parasubidas", que el mago aquí construye con su palabra alcanzando como los antiguos la ataraxia.

La sonrisa como recuerdo de lo paradisiaco¹¹ vincula al ser viviente con una memoria mítica y cosmogónica: *Cuando sonríes haces pensar en el comienzo del mundo*¹², el que olvidó la sonrisa se escindió del comienzo, *he ahí el secreto*¹³ dice Altazor.

⁴Altazor, Prefacio, op. cit., pág. 368.

⁵Altazor, Canto I, op. cit., pág. 372.

⁶Altazor, Prefacio, op. cit., pág. 366.

⁷Una secuencia del Canto V de Altazor, se compone de variaciones lúdicas sobre el molino en 191 versos reiterativos. Altazor, Canto V, op. cit., págs. 408-413.

⁸Altazor, Canto I, op. cit., pág. 369.

En otra parte: "...El molino se identifica de modo totalmente convincente con el anillo Nietzscheano del Eterno Retorno". Juan Larrea, en David Bary. *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea* (Valencia, 1984), pág. 368. Véase, además, de Karin Hopfe, *Vicente Huidobro el Creacionismo y la Mimesis* (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1996).

⁹Altazor, Canto I, op. cit., pág. 368.

¹⁰Pirrón de Elis (360-270 a. C.). Este filósofo griego, fundador de la tercera escuela posaristotélica, de los antiguos escépticos, sostenía la idea, que en la realidad, entre la belleza y la fealdad; justicia e injusticia, había una eterna indiferencia (: adiáphoron). El ser humano estatuye y determina la diferencia de las cosas. Éstas son desde nuestro conocimiento inalcanzables. Siguiendo esta doctrina (pirrónica o escéptica), que viene a ser una ética relativista, convenía abstenerse de todo juicio para alcanzar la imperturbabilidad anímica: la ataraxia.

¹¹Anagrama de paracaídas.

¹²Altazor, Prefacio, op. cit., pág. 366.

¹³Op. cit., pág. 368.

Adán

EL HOMBRE QUE FUE AYER

HOMBRE / QUE FUE AYER EL

QUE FUE AYER / EL HOMBRE

FUE AYER EL HOMBRE / QUE

AYER EL HOMBRE FUE.

EL HOMBRE QUE FUE AYER...

Palabra que antecede y le sucede, a cada una, en esta cadena, le otorga significado a la frase. Este tipo de producir sentido, ora en la poesía, ora en la narrativa, contrasta de cierto modo con la vida en su dimensión temporal. El hombre inmerso en el tiempo, descubre por un lado la inalterabilidad de su transcurso y opta por reflexionar hacia el pasado, en la tentativa de otorgarle un sentido a los sucesos de su vida.

En sí —y eso lo sabe— esto surge de una ubicación relativamente frágil, que él intentará comprender en un después, es decir, en la posteridad de los sucesos y así *ad infinitum*.

¿Cómo poder intervenir en el sentido sin conocer el final?, que contextualiza de manera retrospectiva la vida y su fin o sus fines, si es que hay alguno, por supuesto. Para esto sería necesario buscar un punto, como el final de la vida de un hombre o del supuesto fin de la existencia de la humanidad (modelo ciencia ficción).

Pero el tiempo sigue hincándole el diente al hombre. En ese acoso, él extra-pola a tientas un futuro para poder descifrar los signos de su sino en el presente. Se convierte en un profeta, *es un pequeño Dios*. De aquí él imagina un comienzo. Quizá ni hubo comienzo; pero eso no debe pasar por su magín, sino lo conduciría a un cálculo devastador en el desarrollo de la humanidad. Tratándose de una proyección geométrica, habría que aceptar que la gran parte de la humanidad pereció por el camino. Y esto reflejado en guerras y exterminios de otra naturaleza, durante épocas, que no son parte de la historiografía concebida, produciría una escalofriante conclusión. ¡No!, es mejor pensar que hubo comienzo¹⁴.

"Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres"¹⁵. Borges desconstruye razonablemente, partiendo de nuestro siglo, en que a tientas se intentó *conservar* la especie humana, por lo menos dos veces, a través del exterminio de las grandes guerras. *Ya la Europa enterró todo sus muertos*, dice Huidobro en Altazor¹⁶.

¹⁴Si nos guiamos de la razón humana, habremos de afirmar que el mundo es eterno y que no tuvo principio ni tendrá fin. Con los ojos de la fe vemos, sin embargo, que lo contrario es lo verdadero. Cf. Carlos Mellizo (prólogo), en: Francisco Sánchez, *Que nada se sabe* (*Quod nihil scitur*, 1ª ed., Lyon, 1581) (Buenos Aires, Aguilar, 1977), pág. 28.

¹⁵En el relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Bioy Casares le recuerda al protagonista —de una cita enciclopédica— esta declaración de uno de los heresiarcas de Uqbar, Jorge Luis Borges, *Ficciones* (1944), en *Prosa completa* (Barcelona, Bruguera, 1980), vol. 1, pág. 409.

¹⁶Altazor, *Canto I*, op. cit., pág. 371.

En otra parte, citando la cosmogonía de Hakim, dice Borges: "La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman"¹⁷.

Entonces en un principio fue *Tohuvabohu*¹⁸: reinaba el caos, en él, la *única voz* (Gonzalo Rojas). Huidobro inicia su cosmogonía en el poema *Adán*¹⁹ en un movimiento hacia una incógnita:

Silencio.

Noche de las noches...

—Así se llama (citando paralelamente a Borges) "una noche del Islam en que se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua en los cántaros"²⁰

Inercia

Preñada de futuras fuerzas,

Anhelos y deseos incompletos,

Creaciones en embrión frustradas,

Truncos intentos,

Ansias comprimidas y guardadas.

Revolución de gérmenes,

Anuncios de simientes.

Nebulosa sin mundos,

Instante sin presente,

Anhelante mirada hacia el futuro,

Ansias expectantes en espera.

(...) Tiempo en donde aún el Tiempo no comienza,

Silencio que va a ser resonancia...

En estos versos pertenecientes a *El Caos*, que integran la serie de poemas intitulados *Adán* (1916), el tiempo —pese a su carácter intrínseco por su anunciación en el poema—, no ha comenzado aún y no hay voz de un sujeto. En *El Himno del Sol*, segundo poema de esta misma serie, Vicente Huidobro hará que el sol como sujeto tome la palabra y engendre vida²¹. El cosmos (orden) entra en proceso:

¹⁷Jorge Luis Borges, *El tintorero enmascarado Hakim de Merv*, en *Historia Universal de la Infamia* (1935), en *op. cit.*, vol. 1, pág. 287.

¹⁸*Tohuvabohu*, del hebreo: desierto y vacío. (Cf. *Gn* 1, 2)

¹⁹Huidobro, *Adán* (*El caos*), en *op. cit.*, tomo 1, pág. 227. De aquí en adelante se recurre al poema en una selección de versos, cuyo orden alterado permite realizar una lectura abierta y azarosa.

²⁰El verso "Noche de las noches" en ambos autores, sugiere un cruce de lecturas. El azar le depara al protagonista —en el relato de Borges— un libro, que él encuentra en un bar, en el que hay un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido. Borges, *Tlön...*, *op. cit.*, pág. 413.

²¹El sol es el más perfecto de todos los cuerpos (de ahí que muchos lo tuviesen por Dios)... Pues Éste (último), ciertamente, crea —por sí mismo a partir de la *nada*—, pero aquél engendra las cosas, que es el segundo grado después de la creación. Cf. Sánchez, *op. cit.*, pág. 167 (el destacado es nuestro).

*En medio del Silencio y de la Inmensidad,
Solo entre los astros muertos voy;
Voy solo, sublime soledad,
Soledad de grandeza, soledad de ser sol*²².

Y así el poeta traslada el sol a la *sol-edad* de la tierra, la edad del sol a la *Tierra sola y ensimismada*²³. Aquí *'despierta Adán como de un gran sueño'*²⁴.

Él va a ser el hombre que ha vivido relacionándose con el mundo por primera vez. El hombre actual —de cierto modo su creador— es su matriz, que logra aquello sólo en instantes de éxtasis frente al fenómeno *como* por primera vez. Las cualidades de Adán transgreden lo humano. Su percepción en ese momento es inherente al deseo del hombre. Adán en nuestro idioma castellano es palíndromo de *Nada*²⁵: objetivo sublime del amor. El gran deseo: no desear nada²⁶. *Verso que es como una llave para abrir mil puertas*; penetrar en el paraíso.

Adán, modelo artefacto *retrofacto*, creado por el hombre. *El poeta es un pequeño Dios*²⁷. La poesía o profecía sabe invertir las líneas del tiempo, ahí está su fuero y su arte: "Arte poética". *A Dios le gustan las frases* —dice Huidobro—, pero, ¡cuidado con los adjetivos!²⁸ (su etimología deriva de *abyecto*), que no le atañe a la naturaleza de las cosas, sino que a la retina del ojo humano. Así lo concebía Baruj de Spinoza, labrando cristales de lentes en su pobre desván de Amsterdam.

*Que el verso sea como una llave*²⁹, para que *vivan todas las cosas bajo el sol*, la clave del sol.

"TV-Poema"

Abstinencia de la poesía o ampliación de géneros (?)

La poesía se propaga por todas partes,
iluminando sus consumaciones con
estremecimientos de placer o de agonía.

VICENTE HUIDOBRO³⁰

Los criterios del lenguaje publicitario
son los mismos que los de la poesía

ROLAND BARTHES

²²Vicente Huidobro, *Adán (El himno del sol)*, en *op. cit.*, pág. 227.

²³*Adán (La tierra)*, en *op. cit.*, pág. 230.

²⁴*Adán (Adán)*,.... pág. 232.

²⁵Véase al respecto la sugerente novela de Adriana Marín, *Adán* (Santiago, 1960).

²⁶El filósofo Francisco Sánchez, *"El Escéptico"*, reafirma esta idea a través de su absurdo, en una reflexión teleológica: "Ningún ser obra para conseguir la nada; ningún ser pretende la nada. Todas las cosas se hacen con un fin, y la nada no puede ser fin para ningún ente... Todas las cosas rehuyen la nada de un modo natural". Sánchez, *op. cit.*, pág. 169.

²⁷Vicente Huidobro, *El espejo de agua (Arte poética)*,.... pág. 255.

²⁸"El adjetivo, cuando no da vida, mata". *Loc. cit.*

²⁹*Loc. cit.*

³⁰Vicente Huidobro, *Altazor, Prefacio*, *op. cit.*, pág. 366.

Cuando una agencia publicitaria en Santiago le propuso a una cadena de tiendas (Falabella) un *spot* televisivo abierto, compuesto de poesía (p. ej., García Lorca) e imágenes, surgieron nuevos parámetros en el encargo publicitario. Lo novedoso era la libre intervención del artista, en este caso Silvio Caiozzi³¹. En esta empresa no se consideró ningún tipo de encuestas ni sondeos preliminares, vale decir, que Caiozzi pudo elegir deliberadamente el material para acompañar e ilustrar la idea del publicitario, que tenía como base la promoción de moda de la temporada. Este encargo –según Caiozzi– estimuló su creatividad. Algo que no suele ser habitual para este tipo de trabajos.

Se seleccionó el poema "Ella" de *Ver y Palpar* (1941) de Huidobro, como lectura de fondo (*voz en off* masculina), adaptado para la imagen de una mujer.

Intentemos evocar algunas imágenes fragmentarias del *spot*:

Mujer en la playa

Quitasoles botados en la arena

Exposición de estampas

Ella se transforma en un pez

Sus velos vuelan al aire

Cámara surge debajo del agua

Esta joven de la estampa abandona el marco

y se ve volar a un hombre con alas delta a la manera de Ícaro.

La imagen del hombre es inasible para ella; él parece surgir más bien de su pensar.

En este *spot* publicitario predominan las imágenes. Según Caiozzi, el material poético sugiere aquí una gran imaginería visual. Generalmente el publicitario está al servicio de una idea muy clara. A mi pregunta sobre la creatividad, me responde, que en este rubro la creatividad casi no tiene radio de acción, e incluso se rechaza. Se adaptan generalmente los *films* de largometraje que están en boga.

Distinto en este caso, en que la falta de requisitos motivó, de cierta manera, la participación y la responsabilidad del artista para con el producto. En esta amalgama de artista y empresa publicitaria se alteró el deslinde entre arte y encargo.

De una breve encuesta realizada en la época de su emisión, un 30% de las personas no sabían que ese comercial era de Falabella, un 40% no recordaba lo que la mujer en la imagen llevaba puesto, y un 90% se recordaba del poeta Vicente Huidobro. Un 70% lo encontraba entretenido e instructivo, pese a su larga duración.

Al parecer, aquí se cruzaron líneas, en que el artista se preocupó del producto y la empresa se relacionó con el arte... Aunque el producto llegue al cliente –según la sicología publicitaria– de manera subliminal³².

³¹Entrevista con Silvio Caiozzi, Santiago, 1 de septiembre de 1993.

³²Merece una relectura el texto de Vance Packard, *Las formas ocultas de la propaganda* (*The hidden persuaders*) (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1959), especialmente el capítulo: "Los agentes publicitarios se convierten en hombres de la profundidad". Ahí se lee la cita "El afán del hombre de negocios por promover las ventas lo está conduciendo a un extraño mundo selvático: la subconsciencia", *Wall Street Journal*.

Este tipo de publicidad ya tuvo precedentes en la cadena de vestuarios de Luciano Benetton, al desplazarse de lo publicitario a lo informativo a través de la revista semestral *Colors*, y sobre todo por las difundidas imágenes del fotógrafo Oliverio Toscani en los afiches que refieren sucesos dramáticos del área periodística. Benetton dice al respecto: "Creemos que con los anuncios se va más allá de la pura venta del producto. Pueden ampliar la mente"³³.

Caiozzi señala que el artista siempre ha estado en el conflicto entre el encargo y la propia creatividad. Esto se puede fácilmente apreciar, así afirma, en los retratos idealizados que se hacían siglos atrás en la Corte.

Para el centenario de Huidobro, debido al éxito del primer corto comercial, se hizo otro con el poema "El hombre alegre" del *Espejo de Agua* (1916).

Al preguntarle a Caiozzi sobre la producción de sentido en este tipo de arte, lo que es compromiso y utopía, me responde: "Desarrollar un guión es no tratar de decir algo, las imágenes se van formando y hablan por sí mismas".

Cita del prefacio de *Altazor*: "Hice un gran ruido y este ruido formó el océano y las olas del océano. / Este ruido irá siempre pegado a las olas del mar y las olas del mar irán siempre pegadas a él, como los sellos en las tarjetas postales"³⁴.

Este enlace creacionista que presagia la imagen sonora, engendra una cosmogonía desde la perspectiva del desarrollo de la técnica del sonido en el film.

EL HOMBRE QUE HABRÁ SIDO AYER

YA NO ES EL HOMBRE QUE FUE AYER

SINO EL QUE SERÁ MAÑANA

³³"We believe that advertising can do more than sell products. It can broaden mind", en *Colors*, (New York, United Colors of Benetton, 1991), vol. 1, pág. 61.

La costumbre a la influencia o moldeado de la mente humana, mediante la historia de las técnicas publicitarias, ha llegado a tal punto en que el buen consumidor matiza en una dimensión moralizante (por ejemplo, frente a Benetton) en lo que atañe a lo permisible en el negocio de la propaganda. Véase al respecto "La cuestión de la moralidad", en Packard, *op. cit.*

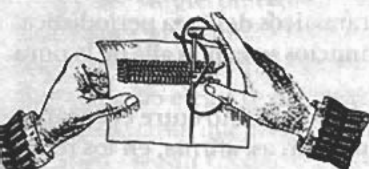
"Para algunos, como Tim Frasca—coordinador general de la Corporación Chilena de Prevención del SIDA—, que sostiene que ninguna publicidad tiene buenas intenciones, y en esto ve a la publicidad de Benetton más evidente que otras, ésta es una forma transgresora de concientizar a una sociedad que discrimina y estigmatiza a ciertos grupos sociales. Para otros, un insulto".

Cf. Mónica Maureira Martínez, *La Nación*, Santiago, 19 de febrero de 1995. Véase también Guillermo Tejeda, "Benetton en Bosnia-Herzegovina", *La Época*, Santiago, 21 de marzo de 1994.

La transgresión del "canon publicitario" ha surgido al haberse centrado esta empresa con sus temas en áreas tabúes de la sociedad, en la que a través de sus imágenes se promueve. La publicidad marca una historia en la que se ha ido alejando paulatinamente de la muestra del producto a lo accesorio, por decir, *periférico*. Ahora surge el interés de mostrar el mundo y su cultura en que el producto se cree inmerso. Asociando se crean hábitos desde el ámbito publicitario que orientan la estructura sociocultural. En un sistema global (Frederic Jameson) en que se han desprendido del poder, aquellos que lo ejercen, se acentúa el desarrollo de una cultura de masas publicitaria a través de una publicidad cultural.

³⁴Vicente Huidobro, *Altazor* (Prefacio), en *op. cit.*, pág. 365.

AHORALIDAD Y ESCRITURA



ATAHUALPA llevó a su oído la Biblia que los misioneros le entregaron. En seguida la tiró al suelo. No le decía nada. Representaba al público, ansioso de que la palabra escrita le hable y sólo perdura la que alguna cosa dice al oído del más ignorante.

(Gustavo Labarca Garat)

Iturriberrigorrigoicoerrotaberricoechea.

(Apellido vascuence)

Aunque ambas se refieren a la lengua no sólo provienen de distintas fuentes sino que caracterizan dinámicas diferentes. La escritura le da cierto carácter definitivo al proceso de su creación. Ésta permanece estática sobre el pergamino o sobre la piedra, permitiendo con el tiempo realizar siempre nuevas lecturas posibles: hay un proceso dinámico entre la escritura y su referencia. Cuando se habla de *scripta manens* se refiere al signo, pero no al significado. Su lectura nunca puede ser definitiva. La relación con el significado tampoco puede ser de carácter unívoco ya que permanece en esa polivalencia de reflejos entre significante y significado. Por otro lado, la escritura limita al ser humano, según los antiguos, de mediar la divinidad aquí en la tierra. Él se desprende de la voz que origina la palabra, generando lecturas de una escritura que no ha sido realizada en el instante en que la lee. Así se desliga voluntariamente de la realidad. Aquí no es la palabra que se da cuando "Dios le viene a la mente" (Lévinas). Primordial es aquí la voluntariosa lectura que le hace el individuo a los signos. La escritura permanece en una relación *criptica* con el aquí y el ahora², perseverando así en el trazo del pecado original³.

La palabra hablada (no leída) surge por una *gracia* o por azar en la que el ser humano accede a través de una contracción espiritual —como habría dicho Sche-

¹Gustavo Labarca Garat, *Consideración en torno a Las Palabras (Para aquellos humanos que todavía las estiman un medio de entendimiento superior al relincho y al aullido)*. (Santiago, SOPECH, 1969).

²Por su grado de abstracción, la escritura, semejante a la razón, se le escapa lo que aquí y ahora existe, el ser individual, finito, limitado y corruptible. Cf. Carlos Mellizo (pról.) en: Francisco Sánchez, *Que nada se sabe (Quod nihil scitur* 1ª ed., Lyon, 1581) (Buenos Aires, Aguilar, 1977), pág. 22

³La oralidad, al surgir de viva voz, exige la presencia simultánea del auditor y del hablante. Su acceso viene a ser de carácter cíclico. Distinto a la escritura, que cuenta con la ausencia del lector durante el proceso de su gestación y viceversa, este último prescinde del escritor al leerla. Su acceso se realiza en el paradigma de lo acumulativo (el registro, el archivo, la biblioteca, etc.). Entre la naturaleza sincrónica de la oralidad y el proceso diacrónico de la escritura/lectura, se refleja el antagonismo, en que este último prescinde de vida y presencia de su creador. "Humboldt übersieht selbstverständlich überall die magische Seite der Sprache". Nota traducida: "Naturalmente [Wilhelm v.] Humboldt no advierte por sobre todo el lado mágico del lenguaje". (Ésta y las siguientes, son propias traducciones). En Walter Benjamin, *Reflexionen zu Humboldt*, en *Zur Sprachphilosophie und Erkenntnistheorie*, en *Gesammelte Schriften* (Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1991) tomo VI, en (Fragmente vermischten Inhalts), págs. 26 y s. Véase en este sentido, de Walter Benjamin, diversos estudios sobre teoría del lenguaje, en *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, en *Metaphysisch - geschichtsphilosophische Studien*, en *op. cit.*, tomo II (Aufsätze, Essays, Vorträge), págs. 140-157.

ling— hacia un gran *pensar*, cuyo testimonio viene a ser la oralidad en su acceso dinámico de aquél. Este lenguaje es ubicuo⁴ y se realiza mientras vibra su sonoridad en el eco que perdura.

“Gran música el lenguaje, indecisa escultura de aire vaciada en la cavidad de la boca. Ceden su tono y sus compases a las caricias, a las exigencias de cierta topografía en el fuelle del pecho, las cuerdas vibratorias de la garganta, la corneta o resonador de la nariz, las almohadillas de los labios y los sutiles respaldos de los dientes: que, dividiendo milimétricamente al menos en tres partes, modifican la pronunciación según que se use del filo, del medio diente o de la juntura con la encía. Por entre todos estos deliciosos accidentes, combinando diversamente ruidos y sonidos, armonías y disonancias, sale el ser vivo del lenguaje si lo escuchamos desde afuera del hombre y del espíritu. ¿Qué es, junto a esto, el lenguaje escrito, delgada sombra, vicio de los que queremos seguir hablando hasta el silencio? El disco del gramófono, objeto para los ojos y el tacto, aunque es tan distinto de su música, todavía guarda alguna relación física entre las rayas donde salta la aguja y el tímpano de percusión que transforma el movimiento en sonido; pero ya la relación de la voz al carácter gráfico es toda ficticia. El escrito, para volverse lenguaje, tiene que pasar por la guitarra del pecho”⁵.

La oralidad conserva una relación entre el mundo terrestre y el más allá de su percepción. Ésta descende del lenguaje que se realiza a través de un “Pensar que piensa al pensante; pensar en que el hablante *se refleja*” (Lévinas); lenguaje que es “morada del ser” (Heidegger).

Como en trance, este lenguaje imparte visiones del pensar, a través de la glosolalia⁶,

⁴“La ubicuidad y la implicación mutua de Verbo y Arte Verbal imprimen una unidad fundamental a la ciencia venidera de los dos universales inseparables, *Lengua y Poesía*”. Roman Jakobson y Linda R. Waugh, *El encanto de los sonidos del habla*, en *La forma sonora de la lengua* (México, FCE, 1987), pág. 222.

⁵Alfonso Reyes, *Las jitanjáforas*, en *Obras Completas* (México, FCE, 1962), tomo XIV, págs. 208 y s.

⁶La glosolalia se entiende como fenómeno de un hablar extático incomprensible (Γένη γλωσσών: de este deriv. lat. *glossa*: lenguaje obscuro). Un uso de los sonidos del habla totalmente privado de la función discriminadora de sentido a través de todo un pronunciamiento, pero, no obstante, destinado a cierto tipo de comunicación y dirigido a un público humano real o con la intención de que sea recibido y comprendido por un espíritu divino, perteneciente a una actividad creadora verbal o cuasi verbal. La unión de dos funciones es un rasgo característico de los pronunciamientos glosolálicos: conectan los mundos humano y divino, por una parte, en oraciones de aquél a éste y, por otra parte, en mensajes transmitidos por el poder divino hacia el cuerpo humano reunido con el fin de inspirarlo, unificarlo y exaltarlo emotivamente. William J. Samarin, en: Jakobson y Waugh, *op. cit.*, págs. 172-222.

Véase ahí mismo de J. R. Jaquith, sobre “Los Khlysty” y su tradición glosolálica firme.

Véase además E. Lombard, *De la glossolalie chez les premières chrétiens et des phénomènes similaires* (Lausanne, 1910).

Véase también L. C. May, *A survey of glossolalie and related phenomena in non-christian religions* (*American Anthropologist*, 58, 1956) págs. 75-96.

La investigación ha puesto de relieve la analogía entre profecía israelita y elementos glosolálicos en el judaísmo. Cf. Gerhard Dautzenberg, *Reallexikon für Antike und Christentum* (Stuttgart, 1981) tomo XI, págs. 226-246.

la jitanjáfora⁷, la onomatopeya, el paragrama, la paronomasia, el anagrama, la palindromia... Algunas de estas figuras surgen de relaciones lúdico-poéticas con la oralidad, que a la vez son propias de la historia del desarrollo del lenguaje y la dialéctica⁸.

En la oralidad el individuo se expone a ser portavoz del lenguaje. Él es mediador de distintas épocas y espacios, y no está escindido del *arkhē*⁹. La palabra hablada es vulnerable, a veces se ruboriza como los labios que la dejan pasar en su vaho caliente. Ella representa su unicidad en el sonido. Recién fresca por su acceso lleva huellas de su cáscara mítica. Su viaje es largo: desde el infinito arribará en el silencio.

7"Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas, casi..." (formando) pedacería de frases que no parecen de este mundo, o meros impulsos rítmicos, necesidad de oír ciertos ruidos y pausas, anatomía interna del poema(...) en las fronteras de la ecolalia". Alfonso Reyes, *Las jitanjáforas*, en *op. cit.*, tomo xiv, pág. 191.

Las jitanjáforas en el *Canto VII*, cierran el poema *Altazor*, con un cierto carácter lúdico, a la vez que sugieren por medio del *laleo* un nuevo comienzo o un reinicio de *Altazor*. Cf. *Altazor (Canto VII)*,... pág. 422-23.

⁸Del griego, λαλέιν; *laleo*: 'yo hablo'.

⁹ἀρχή: principio, causa o forma primitiva.

(SUB)VERSIÓN DE LOS SIGNOS APROXIMACIÓN AL LENGUAJE ICÓNICO DE CARLOS MONTES DE OCA

El lenguaje verbal me estaba
entramando y limitando a la vez.
(C.M. de O.)¹



El arte de pensar

Gran parte de la obra de Carlos Montes de Oca parece advertir una (a) travesura a la razón, remitiendo el arte de pensar a sus remotos orígenes: la especulación transgresora.

En esta suerte de disociaciones lingüísticas se traba un mensaje, en un más allá (y un más acá) de lo absurdo, o mejor, absorto, que a su expectación puede ayudar a recuperarnos de la (muchas veces) fatua y arrogante causalidad creada por nuestra ebullición intelectual. Su obra inspira más bien a recogernos a la silenciosa y genuina contemplación de la analogía², cuyo conducto vendría a ser vertiente de la vivacidad y arte del pensar.

El traslado de palabras, imágenes y objetos (= *metaphorá*) está elaborado en su obra, en un rescate tramado entre textos, inquiriendo una lengua que permita generar aquello que el lenguaje mismo no pudo ofrecer desde su vínculo poético con la palabra.

El lenguaje

Hay horas en que las palabras se alejan, dejando
en su lugar unas sombras que las imitan.

(Alfonso Reyes)³

El lenguaje icónico, manifiesto aquí entre acotaciones poéticas y objetos (cierta vez) residuales, se realiza fuera del campo de una relación semiológica formal. Abandona así la analogía convencional, incitando a buscar nuevos nexos o formas de significar. Desde ya, la escritura, linda en el carácter plurisémico al designar. Al pasar el nombre a la escritura, ésta lo "des-aura" desprendiéndolo de su referente en su unicidad espacial y temporal. Habrá que destruir o derruir la tautología:

¹Eduardo Correa, *Carlos Montes de Oca: Estrategias de una producción visual - Conversaciones en Octubre de 1994*, Viña del Mar (Entrevista inédita).

²En griego, *análogos*: reúno; recojo.

³Alfonso Reyes, *op. cit.*, pág. 195.

Carlos Montes de Oca += Carlos Montes de Oca, en la manera que se conserva su apelativo llamándose cada vez distinto. (La araña teje cada vez, simbolizándose en su tela al igual que una metáfora dinámica).

En el proceso de su obra, Montes de Oca (de)contextualiza los objetos creando a la vez reflejos, siluetas umbrías, paisajes, que aproximan un clima de lo (in)imaginable. Remarca así el carácter escisivo de la lengua, remontándolo a una supuesta época histórica desde su disolución mítica entre el acto y la palabra. Es decir 'verbum': palabra que se gesta en un principio.

Aquí se vislumbra una propuesta estética, al crear la correspondencia entre el arte que surge de las manos (como acto de lo factible) y sus palabras. Montes de Oca elige a su vez cajas de linotipia que vienen a ser ocupadas por objetos, remitiéndose por analogía a un lugar sémico, a la vez que se instalan en las celdillas, aprovechando el abandono de las letras, en semejanza a un proceso metafórico⁴.

Hay una genuina desconfianza por la letra en tinta y por ende en la escritura que crea una relación ambigua con los fenómenos. Estos objetos parecen estar, sin embargo, sujetos a otras "leyes", más allá de su lenguaje. Así el artista busca un soporte plástico para ellos. Los rescata de su celda léxica, (con)fundiéndolos nuevamente con el mundo, prestándole su ayuda con apelativos diferentes. De esta manera, la mirada vuelve a vivenciar el fenómeno de los objetos y el lenguaje, más allá de la apropiación del concepto⁵.

Esto circumscribe la actitud teórica de Montes de Oca, que al plantear los objetos en una relación lúdica desde un vacío semántico, turba el léxico, cuestionando la enciclopedia como *proyecto histórico*, acatando el fenómeno que ha de mostrar.

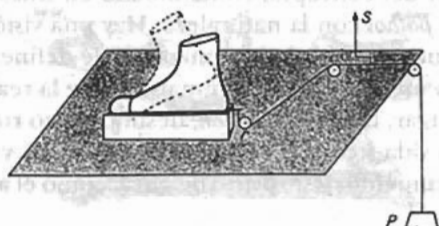
El lenguaje surge de una captación de la efectividad de lo material; de las articulaciones de aquello; lo corpóreo. De cualquier manera estamos ante un proceso de obra desde una gestación prolija y una percepción avizora y subrepticia: "*L' image est reine*".

⁴Adán recibió el encargo de denominar algunos entes secundarios de la creación (...) Cuando acabó de nombrarlos todos, siguió a su vez creando objetos nuevos con la palabra (...) Y como ya no se podía detener el ímpetu léxico de Adán, Jehová castigó algunas palabras, dejándolas como barcos vacíos (...) La palabra había alcanzado ya un peligroso atletismo cósmico (...) De aquí la magia, en que la fórmula oral gobierna el fenómeno. Reyes, *op. cit.*, pág. 192.

⁵Más allá de una intervención objetual de un proceso traslaticio de la naturaleza, como en la última exposición "*Peligro a medio metro*" (Museo de Bellas Artes, septiembre 1995) de Claudio Bertoni, Montes de Oca transforma la idea de los objetos, subvierte sus significantes y crea un léxico ideográfico, combinando lo abstracto y lo concreto.

El pueblo chino inventó la escritura ideográfica. El otoño lo simbolizaron por medio de un árbol pelado. Llegó el momento de significar realidades que carecen de figura y recurrieron a la combinación directa de lo concreto y lo abstracto. La reunión de dos signos, otoño y corazón, sirvió para el concepto de tristeza. Cf. Labarca Garat, *op. cit.*, pág. 32.

LA MUERTE ES UN SUEÑO

APUNTE SOBRE EL EPISODIO DEL ENEMIGO DE JORGE LUIS BORGES¹

El título sugiere un fragmento temporal. Etimológicamente vendría a ser episodio (del gr.), *parte del drama entre dos entradas del coro*. (Aquí el anuncio entre la vida y la muerte).

El *enemigo* tiene lugar definitivo en el tiempo; por analogía su aparición cabe sólo dentro de un espacio determinado o (pre)destinado; por decir, en la casa del sujeto en el relato. Ascendiendo penosamente, poco a poco, el enemigo no es un personaje inesperado. El protagonista narra como huía a la vez que pensaba en él, 'lo imaginaba'², desde hace muchos años. Ahora, en la *altura* de su vida, lo esperaba de una manera imperceptible.

El enemigo en su *tercera edad* (¿Qué ocurre cuando la idea de la muerte envejece?) apoyado sobre un báculo, entra en el recinto de aquél, dejándole presentir su final. El extraño siente cansancio. Su equilibrio con la fuerza de gravedad trasciende a un reposo en la cama del dueño de casa: "*Uno cree que los años pasan para uno..., pero pasan también para los demás*". El protagonista, al parecer, ha tratado de tener la muerte siempre presente, 'aprendiendo a filosofar preparándose para morir' (Montaigne): "Ensayé unas palabras. No soy un hombre fuerte y sólo las palabras podían salvarme".

En este episodio, 'lo que antes ocurrió', la historia y su sentido carecen de validez. 'Otro día perdido, pensé'. El protagonista siente que llega su final inevitable. "Miré, no sin nostalgia, mis manuscritos, el borrador a medio concluir". Aquí se cruza una lectura con el relato *El Milagro Secreto*³.

¹Jorge Luis Borges, *Episodio del Enemigo*, en *El oro de los tigres* (1972), *Prosa completa* (Barcelona, Bruguera, 1980), vol. 2, págs. 452 y s.

²La semejanza con el último retrato de Lincoln que él aquí describe, recuerda a la pintura de S. Dalí en la que el aludido es reconocible al contemplar la obra de 8 m desde la distancia (*Retrato de Lincoln desde 8 metros*, en Teatro-Museo-Dalí, Figueras, España).

³Hay una lectura cruzada con el relato *El Milagro Secreto*, en el que a cuyo protagonista Jaromír Hladík, condenado a muerte, se le otorga un año de su tiempo, al detenerse el universo físico, a través de fuerzas supranaturales. En dicho instante, dos minutos antes de su fusilamiento, logra Hladík concluir su obra cabal, el drama: *Los Enemigos*. Jorge Luis Borges, *El Milagro Secreto*, en *Ficciones* (1944) (*Artificios*), op. cit., vol. 1, págs. 507-513.

"Pero no se trata de una venganza, sino de un acto de justicia". Justicia de la naturaleza que no distingue el bien del mal, porque éstos son asuntos que sólo atañen al ser mortal. El enemigo ha utilizado la compasión para entrar en su casa. Distinto al uso común del concepto, contaminado en nuestro lenguaje, refiere aquí en el sentido de *pathos* con la naturaleza. Hay una visión panteísta, que no está mediatizada por una divinidad. A la muerte se le define un lugar dentro del proceso de la vida. En un conocimiento immanente de la realidad, el perdón y la venganza no tienen lugar, frente al *daimon*, destino como rumbo implacable. La muerte acomete en la vida (: aquí la casa del protagonista) y no logra vencerse la imagen de un acontecimiento desprovisto de ética, como el asesinato que efectúa el enemigo.

Desde la ventana lo ve subir penosamente cuesta arriba por un áspero camino. Esta visión de aquende se altera después de que el visitante se desploma en la cama del dueño de la casa, desapareciendo su bastón; produciéndose a la vez una cierta metamorfosis entre el protagonista y el enemigo.

"Es verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato".

La muerte 'nace', al parecer, con la propia vida, y yuxtapuestas coexisten en un mutuo compromiso. Así responde el *visitante*: "Precisamente porque ya no soy aquel niño, tengo que matarlo".

La vida entera es una búsqueda de un argumento para no morir ('meras estrategias de su terror'). El pensar en la muerte, el mal común (Séneca), consituye el código de la vida, distinto al supuesto ser inmortal que crea Borges en algunos de sus cuentos. El ser humano en ese momento crucial no le es nada viable, sino que despertar. Despertar del sueño, sueño que la virtud de su memoria (objetiva) le concede en su devenir inasible en el presente al protagonista.

—'Y así lo hizo'.

MISAL¹

EL EXTRAÑO LIBRO DE MARIO LAGOS



Este nuevo libro realizado a comienzos de 1993 podría ser la continuación del *Libro de Escombros* (Santiago de Chile, 1989-1992)². Mario Lagos parte en su composición de láminas iconográficas halladas en París, principalmente en archivos y bibliotecas. De aquí surge una naturaleza compuesta de reflejos, colores y tintas, que le dan una calidad diáfana a la obra.

En una reconstrucción de la historia de la humanidad, propone una representación de lo material, anterior a la composición de los Elementos en su *cuajo*. En un estado prematuro sin percepción ni estructura pensable; como ante una *boda alquímica*. De ahí su transparencia.

Anteriormente, en Chile, el grueso del empaste fue sugerido por el hallazgo de *escombros y residuos* de la naturaleza (etimol. leer: es *elegir* y *recoger*). Dicho trabajo es circunscrito por la historia que narra la naturaleza a través de sus formas del (des)uso.

En París, en medio del tráfigo humano, su fuente ya no es la lejana naturaleza en el santuario, sino más bien el archivo de la biblioteca, la vertiente de su trabajo artístico. Ahora más que nunca expuesta en el libro distante al lienzo, hecho en el regazo, en un espacio pasajero sin más taller que el balcón de una metrópoli pendiente sobre el mar humano, fin de siglo (in)citando a un (h)ojejo activo.

Mundo legible

Aproximándose a un *Liber Mundi* rescata el artista la compleja materialidad y el carácter versátil del libro. Su obra demuestra que todo los textos se podrían considerar como *pre-textos* que indagan su origen. Su trabajo define como a través de un *meta-libro* (sin inscripciones) el origen de la confección del libro como *guardia* de la escritura.

La inspiración podría haber sido un *soplo* o un *hálito*, así vemos en su *Livre de Souffle* (París, 1993) producido a través de un *batir de alas de ángel*, que unidas a un

¹La obra *Misal* fue expuesta en la exhibición DIVERSIDADES, en el Museo de Arte Contemporáneo, en abril de 1995.

²A propósito de esta obra, véase Comentario "De una Protohistoria a una Poshistoria de Chile", revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre, Santiago, 1994, págs. 303 y s.

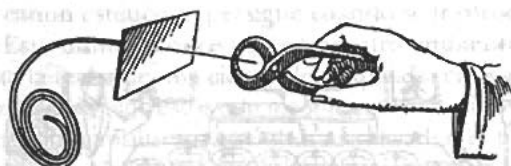
dorso, insuflaron la idea del lomo en el empastado actual, así comparamos su *Libro de las Alas* (Santiago/París, 1993). Entonces el libro sería metáfora de la inspiración divina.

La búsqueda del origen del libro describe un ascenso de lo material a lo espiritual. Búsqueda que se realiza abordando la historia de la alquimia, en la tentativa de recuperar aquello inasible y etéreo a través de lo sólido material.

Entonces habría un solo libro, continente de los demás; así en *El Aleph* X (Borges), que en analogía con el hombre, media con sus brazos al cielo y a la tierra. (Véase: *Jean Baptiste*, de Rodin). Remitiendo a tiempos cuando más allá de la ruptura entre lo abstracto y lo concreto, en cada obra se buscaba ingenuamente aquella otra que es la creación (Andrej Tarkovskij).

Mario Lagos no pretende esperar un final, una *poshistoria*. Así imagina escombros, des(h)echos, elementos técnicos y extrapola postrimerías de la humanidad. En una arqueología trasladada supuestamente al futuro, declara el presente como fósil; imagina épocas que han de venir en que los textos se mezclan entre basuras de archivos y bibliotecas obsoletas, después de un gran cansancio de desafíos en el arte.

La historia se convierte en una búsqueda de la propia motivación de su impulso configurador. Sufriendo el desencanto y el fracaso de su ininteligibilidad, "inexplicable" como sostenía Wilhelm Dilthey por aquellos tiempos... Simplemente una aporía.

HIPÉRBOLE Y AZAR EN MARCYLANFRANCO¹

Su obra parece que surgiera de una hipérbole, cuyos extremos en su irreverencia inducen el azar: la génesis de lo creado.

En esa fuga de líneas antagónicas se crea un espacio como en la repulsión de dos fuerzas magnéticas similares. En ese espacio se consolida el origen del encuentro. Ahí coexisten las líneas en un equilibrio teleológico —donde se refleja un trasbordo estético a dimensiones distintas, nuestra comprensión de la realidad reaparece como sombra—. El fuego es ahí más azul, el rojo inánime y el blanco/negro in(di)visible.

La estructura, por decir así, hiperbólica de la pintura permite ver una vez más la fragilidad de la materia; de lo material; la transparencia de los tejidos y lo acuoso suyo. La (in)asibilidad que aparenta cohesión en los cuerpos.

En el arte reaparece este tema en un proceso transgresor. En la obra filmica de Wim Wenders, *Far away, so close* (*Tan lejos y tan cerca*), se pone en evidencia la idea, en que la memoria y la imaginación estructura materia. El artista Francis Bacon buscó de cierto modo destacar un aspecto insólito de la naturaleza, aprovechando al observar los instantes de desplazamiento, captando el momento de su relatividad, es decir, la alteración del tejido vivo. Advirtió así la (in)corrección de dicha alteración o *ruptura* que restablece el ojo humano por su inercia. Para eso utilizó Bacon sus conocimientos de la velocidad de obturación fotográfica, junto a una mirada anatómica interna que le permitieron observar las impresiones fotográficas de rayos X. De esta manera, entregado a un *azar* muy preciso, llevó al lienzo una nueva mirada (muy propia) hacia la “naturaleza viva”².

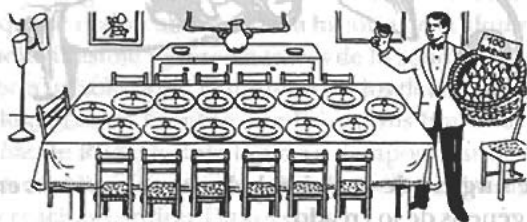
Marcy Lanfranco precisa planos superpuestos como la suma de los instantes y su síntesis en una sola perspectiva. Hay una densa labor que recuerda a las mutaciones perspectivas del neerlandés M. C. Escher, remitiéndose a su vez a los renacentistas en su método de *redescubrir* el arte y la ciencia.

La artista logra conciliar el conocimiento científico de la naturaleza junto a la experiencia recogida desde la mirada evidente del proceso natural. Ella arrostra sensible el fenómeno, creando en la idea aristotélica de *poiésis* y define el color desde la pregunta cabal en la tentativa de su búsqueda...

¹Marcy Lanfranco Orlandini expone su obra próximamente en Nueva York.

²Corresponde a mi análisis de su obra titulado: *Diseño / Fotografía / Materia / Desplazamiento*, en la obra de Francis Bacon (Frankfurt/Main, 1992). Con el título *Lo Numinoso en la obra de Francis Bacon*, fue expuesto en los talleres de la Municipalidad de Santiago, julio 1994.

AVERSIÓN A LA DIVERSIDAD O LA BÚSQUEDA DEL CONCEPTO UNIFICADOR¹



Aunque el crítico hubiese visto esta vez las obras de los trece artistas expuestas en el Museo de Arte Contemporáneo, habría sido necesario asistir *excepcionalmente* a la inauguración, para conocer su público y su recepción. Esto era necesario en la manera que ahí se pudo advertir cómo los visitantes se añadían en su mayoría a una relación estética coherente entre las obras de la exposición. No sólo la mitad de los artistas se formaron en diversas escuelas en el extranjero. Esto se recalcó en la atmósfera de dicha inauguración. Está demás mencionar que un considerable número de visitantes ha compartido un largo período de desarraigo junto a ellos, siendo para muchos, este último, uno de los temas latentes y vigentes². A través de la recepción del público se reflejaba en dicha ocasión una clara interrelación entre los artistas y sus obras.

Trabajando y acompañándolos en su trayectoria artística mantuve un contacto durante varios años con algunos de los artistas expositores, en el extranjero y en Chile. Una exposición colectiva de artistas que han vivido la ruptura de la década del 70 y del 80 por permanecer fuera del país, deja un trazo que ha de buscarse en una relación más compleja de lo que se espera habitualmente. Además, ¿por qué debería haber "coherencia" entre las obras de arte de los trece artistas, siendo que dicha coherencia muchas veces no se halla ni siquiera en la producción artística de uno solo?

Si ahora un crítico busca encontrar en una exposición colectiva la idea de un "concepto unificador", tal vez "uniforme" (no creo que se ha de imaginar las obras marchando por las paredes del MAC con blasón en el lienzo), precisamente no podría hallar esto jamás. Pero si el ojo del crítico es fino, que apenas pueda pasar hilo, ni al menos una ilación (in)esperada, éste podría haber percibido formas

¹Las observaciones aquí generalizadas se refieren a diversas críticas que fueron manifestadas en artículos de prensa, con el motivo de la exposición colectiva en el Museo de Arte Contemporáneo, donde se presentaron los trabajos de los trece artistas: Alejandra Carmona, Alberto Aravena, Patricio Castro, Soledad Henríquez, Mario Lagos, Pablo Llao, Carla Lobos, Luis Márquez, Juan Carlos Morales, Paula Rodríguez, Sandra Vásquez, Carlos Villalón y Rodrigo Yanes.

²Justamente pude corroborar esta ligera sensación aquel día con Irene Domínguez y otros amigos artistas que también acudieron a la exposición.

análogas y procesos de búsqueda en varias de las obras de la muestra bajo el título "Diversidades" (Y para qué?).

¿Qué tipo de canon estético se persigue cuando se trastoca la crítica con un juicio de censor? Esto último parece que en nuestro ambiente cultural no logra desprenderse hasta la fecha de una cierta idea papal. La crítica literaria y artística permanece ensombrecida bajo estos edictos solemnes, surgidos de conceptos rígidos de evaluación y mercantilismo, que ahora ya invaden el mundo de las artes. No está demás recordar que la opinión de un crítico no es un *absolutum*...

Tampoco le corresponde interceptar en la percepción o suplir la experiencia inmediata y personal del público: su intimidad frente a la obra de arte. La crítica literaria periodística no debería rebajarse a listas de *best-sellers*, así como la crítica de cine con sus juicios frente a lo que es o no es "digno de ver". En la crítica de arte parece que se le atribuyese ceguera al espectador y éste tuviese que prenderse del *cayado del pastor*; en pos del crítico balando como oveja; desasnándose en un maratón cultural que le correspondería a un *jaguar*(?)

Parece que se hubiera llegado con cierto desprecio y desatino al punto, en el que por un lado se le adjudica al espectador en este sentido, un criterio desmesuradamente limitado. Mientras que por otro lado, se le confronta al mismo con presumidos textos de una crítica ilegible en columnas de periódicos masivos.

Vivimos en un país, cuyos espacios para artistas y escritores son y han sido desproporcionadamente reducidos. No sólo por falta de recursos, como se suele pensar, sino más bien como producto de un clima de mezquindad intelectual y artística en lo que atañe compartir espacios públicos. Leo como:

"Alberto Rojas Jiménez, llegado a Francia sin recursos de ninguna especie, ha hecho, a pesar de las dificultades con que ha tropezado, una labor intensa e impregnada de la modernidad que caracteriza la época. El pintor Abelardo Bustamante, Emilio Tizzoni, y varios estudiantes chilenos de "La Sorbonne", contribuyen a darnos a conocer, cada cual dentro de su radio de acción. Y así andan desparramados por el mundo unas cuantas decenas de artistas chilenos de verdadero valor, que no encontraron en su tierra el ambiente que merecían y que si lo hallaron, fue precario, y en cambio afuera, han triunfado en varios países. (*Pareciera estar escuchando a R. Matta*). Y éstos son los que salen, que los que quedan suelen muchas veces pasar obscurificados o fracasan desalentados, por una crítica demasiado dura, o por lo que es peor, la indiferencia. Parece que se piensa que 'si sube otro, no puedo subir yo', o bien 'si sube éste, yo caigo', y entonces lo tratan de hacer caer sin comprender que teniendo méritos hay campo para todos y todos pueden triunfar. Los pueblos, antes de ser realmente grandes, tienen que serlo de sentimientos. Y es que en este aspecto, necesitamos en Chile crear un ambiente de estímulo, y de cooperación, propicio a toda emulación y a todo esfuerzo noble, en vez de dificultar el triunfo al compañero, como si el hecho de triunfar nos afectara en contra"³.

³Artistas Chilenos en París <París, 1925>, en Galileo Urzúa, *Itinerario de Occidente* (Santiago, Ed. Fantasía, 1955), págs. 39-43.

Es asombroso lo contemporáneo de este texto del periodista corresponsal Galileo Urzúa, escrito en París por allá en el año 1925.

En la prensa apareció, con motivo de esta muestra, un tipo de encuadre del que surgió un juicio a modo de citación, apoyando paradójicamente la idea en que conspira desde hace ya tiempo cierto sector con el afán de reducir y controlar los espacios de la cultura nacional. Vale recordar el debate que se efectuó para defender el espacio artístico, contra las diatribas que afectaron el año pasado al *Fondart*, so pretexto de las intervenciones artísticas de Simón Bolívar realizadas por Juan Domingo Dávila.

Argumentar en la crítica desde el "rigor curatorial" (como se hizo en el artículo aquí mencionado) al igual que justificar y alabarse en la propia labor de la curatoría, con el pretexto de crítica de arte viene a ser una manera de pronunciar un juicio acrítico. Algo que incitará siempre a poner en tela de juicio a colaboradores de instituciones, en vez de apoyar una mirada abierta y heterogénea del arte en el umbral de los siglos. Procurar no incurrir en el error de basar la fe en rigor. Rigor deriva propiamente de rigidez y conlleva a la inflexibilidad. Por tanto puede ser abominable en "sobredosis". Un crítico con el abuso de su intelecto —aunque parezca provenir del pensamiento ilimitado de los márgenes— no debería ser un enconoso inquisidor posmoderno.

JANET TORO¹ EN LO IRREGIONAL

La mujer sola, Santiago, 1993 (tinta sobre papel kraft) Janet Toro.

Hay más luz en el rostro
No hay preposición que sirva para acercarse a lo "irregional".

El sujeto es (dis)continuo y fragmentario
composición de enunciados antes de convertirse en voz, como en *Fuga de Muerte* (Paul Celan).

Allí está la (des)ubicación del hombre.

En planos superpuestos que originan una visión pluriperspectiva (R. Matta).

Ni arriba, ni abajo, ni delante, ni detrás, ni antes, ni después...

"*La pintura es una forma de pensar*" (Janet Toro).

La morfología de lo vivo está en suspenso.

(El iluminado J. Edwards Bello se horroriza ante la morfología del imbunche en su crítica sobre la mitología de Chiloé)².

El *morphem* es relativo en el lenguaje (gramático) como en los cuerpos vivos.

Janet logra mediar formas; (de)formar y crear con sus manos desde el propio pensar azaroso. Desde un palimpsesto virtual de fisuras, líneas, el raspado en el papel, remite su pintura a los trabajos rupestres. Frescos que comunican los distintos tiempos de la historia. (La piedra, lo vegetal, los cuerpos).

(Des)orientando nuestro pensar en lo espacial y temporal.

El movimiento se desprende de la forma. Distinto a Francis Bacon, la artista sacrifica la forma para descubrir la transparencia de lo *viviente*.

El aparato sensorial del ser humano adecua el tiempo y el espacio; dentro del espectro de su percepción, lo encuadra.

Cierta realidad factible queda marginada.

Sólo hay leves señas que se perciben al desplazarse de hábito en hábito; de concepto en concepto; de lugar en lugar; de tiempo en tiempo.

¹Su obra lleva la impronta de diversas acciones de arte. Una pequeña selección de sus trabajos se puede apreciar en la *Galería de Arte Praxis* y en *La Galería Hyatt*, Santiago de Chile.

²Joaquín Edwards Bello, *Imbunche o invunche* (1959), en *El subterráneo de los Jesuitas* (Santiago, Zig-Zag, 1968), pág. 37 y s.

LA DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE EN CHILE

Sara Almarza

"influencia de escritos
luminosos sobre la suerte
de la humanidad".

(C. Henríquez)

Desde que el hombre deja por escrito sus ideas han surgido obras fundamentales para el desenvolvimiento humano. Unas resultaron efímeras mientras que otras pasaron a ser patrimonio de la humanidad. Dentro de estas últimas, hay que mencionar la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* (1789) que acaba con el antiguo régimen y da paso a la época moderna.

Hace doscientos años, el colombiano Antonio Nariño tradujo del francés los *Derechos*, los imprimió en castellano en febrero de 1794 en su imprenta particular, la *Patriótica*, y los hizo circular por toda América. Este hecho le valió un ruidoso juicio, presidio por diez años, confiscación de sus bienes y un destierro perpetuo de los territorios americanos. Sin embargo, volvió a Bogotá en 1797 y su nombre se recuerda hasta hoy.

Según Diego Barros Arana, este texto circuló en forma cautelosa¹ por Chile a fines del dieciocho, junto a la Constitución francesa de 1791. En la Biblioteca Nacional se encuentra guardada una copia entre los documentos acumulados por dicho historiador. Es un bello manuscrito en 8º de 24 folios, elegantemente copiado con una grafía de comienzos del diecinueve. Parece que se conoció poco ya que ni los cronistas de la época ni los historiadores del siglo XIX hablaron explícitamente de este escrito.

Lo curioso es que el manuscrito encontrado no es exactamente el mismo texto que tradujo Nariño. Tiene importantes variaciones en su forma que nos lleva a pensar que el amanuense conocía bien el ambiente en que iba a circular. La primera gran modificación que presenta esta copia es el relieve que le asigna al párrafo, que en el original francés va al final del preámbulo y en la copia manuscrita es el encabezado:

la Asamblea Nacional reconoce y declara en presencia y bajo los auspicios del Ser Supremo los derechos siguientes del hombre y del ciudadano.

Sin duda, al copista le interesa destacar el matiz divino y trascendente de los principios que vienen a continuación. Característica que va a tener no sólo la lite-

¹ *Historia jeneral de Chile* (Santiago, Jover, 1886), tomo VII, págs. 73 y 74, y 478.

La Constitución de FRANCIA.

La Asamblea Nacional reconoce y declara
en presencia, y bajo los auspicios del Ser Supre-
mo los *dir*os siguientes del Hombre y del Ciudadano

Declaración de los derechos del Hombre y del Ciudadano. =

Nosotros Representantes del Pueblo Francés constitui-
dos en la Asamblea Nacional, considerando que
la ignorancia, el olvido, ó el menosprecio de los
derechos del Hombre son las causas unidas de la in-
felicidad pública, y de la corrupción de los Gobiernos,
han resuelto declarar solemnemente los derechos
naturales, inalienables y sagrados del Hombre,
para que esta Declaración, constantemente presente

ratura política, sino también el quehacer de los actores políticos en aquella época².

Otro cambio es la división de los artículos segundo, quinto y sexto en dos cada uno. Por eso esta copia presenta veinte artículos y en el original son sólo diecisiete. Estas divisiones no parecen ser aleatorias, responden más bien a un deseo de enfatizar su contenido. Así es como la enumeración de los derechos—libertad, propiedad, seguridad y resistencia a la opresión—pasa a ser un artículo único, el tercero de la copia. Al dividir el quinto y el sexto, el copista consigue darle mayor relieve a la esencia de la ley: la igualdad para todos los miembros de la sociedad.

²Basta recordar cómo los juntistas le pidieron al vicario provincial de los mercedarios—Joaquín Jaraquemada—y al de los dominicos—Domingo Velasco—, en septiembre de 1811, que instasen al clero regular a aprovechar el púlpito para informar sobre el sistema que se estaba generando.

El mover un párrafo, el aislar una frase no es sólo una cuestión de composición, al contrario, responde a un deseo de comunicar, de ir más allá, pues la yuxtaposición de palabras hilvana nuevos mensajes. La forma de la *Declaración*, en manos del amanuense, tiene como resultado un gran parecido con las ideas que presentan las proclamas, los catecismos, los sermones, las cartas y los artículos aparecidos en la prensa periódica de la época, en fin, con todo el corpus de la literatura política de las dos primeras décadas del xix.

CÓMO LLEGA A CHILE

Antes de reflexionar sobre la influencia de los *Derechos* en la formulación del pensamiento político chileno, es necesario preguntarse cómo este papel logró filtrarse hasta la lejana Capitanía de Chile, pues tanto las mercancías como los extranjeros estaban estrictamente regulados por la Metrópoli. En relación con el material escrito, el número de prohibiciones fue enorme; sin embargo, un gesto inútil, pues el ingenio de los ávidos espíritus y de los comerciantes impidió que Chile quedara a la zaga de los cambios políticos.

Hubo textos que incomodaron de tal manera que no bastó la mano del Santo Oficio para prohibirlos, sino que fue necesario dictar cédulas reales para impedir su circulación, pues toda obra heterodoxa a los cánones peninsulares fue vedada. Se entiende así el encono, por ejemplo, contra la *Histoire philosophique et politique des établissements...* (1770), de Raynal. El lúcido análisis que hace sobre el cambio de mentalidad que suscitó la entrada del Nuevo Mundo en el escenario mundial, fue opacado por su temprano cuestionamiento con relación al futuro de las colonias. Son florecientes emporios comerciales —decía el francés— ¿continuarán bajo el mismo dominio o cambiarán de señor? Otra obra que ocasionó innúmeras cartas desde la Corona fue la *Historia de América* (1777), de Robertson que llegó a Chile recién salida de las prensas. No obstante, nada impidió que dichos libros, junto a los textos de Bayle, Montesquieu, Rousseau, Holbach y la *Enciclopedia*, circularan entre los santiaguinos de fines de siglo³.

Durante la Revolución Francesa, tanto la monarquía como las autoridades locales promulgaron cuanto acto y bando encontraron necesario —continuando la tradición legalista que caracterizó a la Colonia— para impedir que los vientos renovadores soplaran en sus territorios. El gobierno español estaba tan atemorizado que prohibió en 1791 la entrada de cualquier objeto que tuviera la imagen de la mujer de blanco con la inscripción "libertad americana". Vemos una Metrópoli intranquila con aspectos menores, en consecuencia no supo reconocer la infelicidad en la sociedad colonial.

Esa misma inquietud la vivieron las autoridades peninsulares. Los virreyes se dieron la voz de alarma y se precavieron unos a otros. El del Río de la Plata, alerta-

³Posibilitó este intercambio cultural José Antonio de Rojas, vecino de "notoria calidad" y un líder de opinión en la época. Después de pasar más de seis años en España vuelve a Chile en 1780 sumamente decepcionado del trato que le da la Metrópoli a los americanos. Vuelve también con diez cajones de libros que fue despachando desde París, Londres y Roma.

do por el del Perú, informa en febrero de 1795, a Madrid, que se habían recibido unos papeles de la "Asamblea o Convención Nacional, junto a varias traducciones, hasta la misma villa de Potosí"⁴. Ambrosio O'Higgins, en septiembre del mismo año, le escribe preocupadísimo al secretario español Eugenio de Llaguno informándole sobre las obras prohibidas que estaban llegando y con alarma le dice que, desde Buenos Aires, habían recibido varias reproducciones de un papel mucho más peligroso que los anteriores tanto por el estilo como por el asunto⁵. En verdad O'Higgins desde el comienzo de los "alborotos de la Francia" —como él dice— se mostró alarmado del material que llegaba, por lo cual decidió "encubrirle" a la sociedad lo que sucedía más allá de los Pirineos. Sin embargo, toda la prohibición fue ineficaz, pues en el momento en que las sociedades hispanoamericanas reflexionan en cómo construir un Estado nacional, son los pensadores franceses y los principios de la *Declaración de los derechos* los que iluminan las proclamas y, posteriormente, las primeras constituciones.

A todos los miembros del Cuerpo Social, les reuere-
do con esta y sus ricas obligaciones; para que puedan
de sus acciones a cada instante los actos del Poder
Legislativo, y los del Ejecutivo con el fin de toda ins-
trucción política, sean estos más rependidos y para
que la reclamación de los Ciudadanos, fundados en
los más altos principios sencillos e indubiables, se
encarenen siempre a la soberanía de la Constitu-
ción, y a la felicidad de todos.

Artículos.

1. Los hombres nacen y permanecen libres e iguales
en derechos. Las distinciones políticas no pueden
ser fundadas sino sobre la utilidad común.
2. El fin de toda asociación política es la conser-
vación de los derechos naturales e imprescriptibles del
hombre.
3. Todo hombre con la libertad, la seguridad, y la
resistencia en la opresión.
4. El principio de toda soberanía reside esencial-
mente en el pueblo; y así ningún cuerpo, ni

ningún individuo puede ejercer otra autoridad
que la que dimana de ella expresamente.

5. La libertad consiste en poder hacer todo lo que
no daña a otros y así el ejercicio de los derechos natu-
rales de cada hombre no tiene otros límites que
los que aseguran a los demás miembros de la so-
ciedad el goce de estos mismos derechos. Estos límites
no pueden ser determinados sino por la ley.

6. La ley no tiene el fin de prohibir sino las acciones
dañosas a la sociedad.

7. Todo lo que no está prohibido por la ley no puede ser
impedido, y ninguno puede ser obligado a hacer lo
que ella no manda.

8. La ley es la expresión de la voluntad general; y
así todos los Ciudadanos tienen derecho de consen-
sar personalmente, o por sus representantes a su
formación.

9. Debe ser la misma para todos en cuanto a su
obligación. Los Ciudadanos todos siendo iguales a sus
deberes, son igualmente iguales a todos los derechos
públicos y empleos públicos, según la capacidad y su

⁴ Carta de Arredondo a Campo Alange, 19 de febrero de 1795; apud Edberto Óscar Acevedo, *La independencia de Argentina* (Madrid, MAPFRE, 1992), pág. 46.

⁵ En la carta no se menciona de qué papel se trata. M. L. Amunátegui, que la transcribe en *Los precursores de la independencia de Chile*, no lo aclara. J. T. Medina la copia del Archivo de Indias y tampoco identifica dicho papel. Biblioteca Nacional, Sala Medina, manuscritos, tomo 212. Al conocer las aprehensiones de los virreyes y sus comunicaciones a Madrid, siempre sin mencionar el asunto, es posible conjeturar que tal vez se trate de la *Declaración de los derechos*.

EL ORÁCULO DEL NUEVO SISTEMA

Así denomina a Camilo Henríquez el autor de la primera crónica chilena. Manuel Antonio Talavera no se equivoca, pues el fraile de la Buena Muerte fue quien expresó por primera vez en Chile el derecho del ser humano a alcanzar la libertad y el primero en fustigar y sepultar el antiguo régimen. En el escrito firmado Quirino Lemáchez, que circuló manuscrito en enero de 1811 con el fin de orientar sobre la elección que se haría en abril de ese año, señala tajante que al antiguo régimen hay que descartarlo por haber mantenido a los americanos como esclavos. Con desenvoltura alaba la tarea de los filósofos ya que son los orientadores de "los hombres en la búsqueda de la felicidad". Son los que unen el conocimiento del pasado con el acontecer político de hoy, por lo tanto los modelos de legislador. Igual a José Antonio de Rojas, que ya en 1777 se entusiasmaba con los filósofos franceses y en especial con Raynal, Camilo Henríquez lo denomina nada menos que el filósofo de los derechos del hombre⁶.

Al concluir esta proclama llama a los electores a ejercer con inteligencia el derecho a elegir a sus representantes y, con la vehemencia que lo caracterizó, afirma rotundo que quien sacrifica su interés personal y sirve al Estado es el que conoce mejor los "derechos del hombre"⁷. Por eso, dice, no busquen como legisladores a los que se opusieron al nuevo sistema, sino al patriota que luchó por los cambios. Henríquez en esa primera fase —porque de verdad este escritor político supo dosar extremadamente bien sus enseñanzas ideológicas— contrapone dos bloques de ideas motrices, lo antiguo y lo nuevo sin detenerse a desglosar, por el momento, los conceptos del sistema que propiciaba.

Este texto presenta las grandes preocupaciones del fraile con relación a consolidar un Estado nacional, la elección de representantes populares para luego escribir una constitución y así presentar al mundo un estado soberano. Es un escrito programático que contiene todos los puntos que con el tiempo va a ir profundizando en la *Aurora* y en *El Monitor Araucano*, tribunas con un radio de expansión mucho más vasto. Se entiende, entonces, por qué en esta proclama las ideas le brotan cual torbellino, pues como nadie conocía la urgencia que se vivía en aquel enero lejano y fundacional para nuestra existencia como nación.

Más de un año después, Henríquez predica el sermón de acción de gracias en la catedral, el 4 de julio de 1811, día en que asume el primer Congreso Nacional. Este escrito ha sido reconstituido, según Silva Castro, a partir de las notas de algún oyente, ya que las reproducciones que se han dado a conocer adolecen de discrepancias formales. Es una pieza doctrinaria fundamental del pensamiento político de Camilo Henríquez. Lamentablemente ni Talavera ni Melchor Martínez lo recogen completo, se contentan con comentarlo.

⁶Raúl Silva Castro (editor), *Escritos políticos de Camilo Henríquez* (Santiago, Universidad de Chile, 1960), págs. 45-49. Silva Castro toma esta proclama de las *Memorias* de Melchor Martínez. Sin embargo, Manuel Talavera en su *Diario* ya la recogía, pero adjudicándosela al padre Joaquín Larraín. Cf. *Colección de historiadores y de documentos relativos a la Independencia de Chile*, tomo 29, págs. 172-179.

⁷Silva Castro, *op. cit.*

Hay una idea que guía todo el sermón. Al fraile le interesa sobremanera enfatizar la auencia de Dios y de la doctrina católica en la instalación del nuevo Congreso y en las tareas de hacer la constitución. También está preocupado en no insinuar que sus ideas llevarían a un distanciamiento de la autoridad regia. No era fácil, pues, equilibrarse en esa cuerda floja.

Veamos cómo logra vincular principios tan disímiles como romper con la Metrópoli, pero no con su Rey. Si Fernando VII o su legítimo sucesor, dice, es reconducido a España o a alguna región de América, gustoso nos va a admitir a "su sombra bajo los pactos fundamentales de nuestra constitución". Como iremos apreciando, Henríquez es un virtuoso en unir veladamente ideas antagónicas que eran útiles en su labor de guiar una sociedad novata. El cobijarse en la sombra del monarca es una afirmación tan ambigua como insulsa; no obstante, lo notable es haber propuesto, en ese momento, la necesidad de tener un código sistemático. Agrega que el monarca sabrá guardar "un justo equilibrio entre las prerrogativas de la soberanía y los derechos de los pueblos"⁸. Es decir, el poder político tendrá que acompañar necesariamente el sentir social.

Con esta prédica del fraile de la Buena Muerte una nueva fase política había comenzado, pues nadie antes en Chile había verbalizado públicamente la idea de soberanía vinculada al pueblo⁹. Dio que hablar. Talavera, el vocero de los realistas, lo comenta con evidente malestar. Después de bañarse, dice, en las inmundas aguas de las doctrinas de Rousseau, el padre Camilo elevó a la esfera de la soberanía los derechos de los pueblos. Las palabras del fraile son un veneno mortífero para Martínez, aunque, lo más doloroso para este observador fue "el abrigo y el aplauso que los oyentes le tributaban"¹⁰. Desde una atalaya privilegiada, estos dos realistas presenciaron la compleja lucha que todo cambio ideológico conlleva.

Después de la instalación del Congreso había llegado el momento de establecer, a partir de los legisladores elegidos, una constitución y un nuevo sistema de gobierno. Tarea que el fraile va ir cumpliendo a través de la prensa escrita. En su primera editorial promete a los chilenos que les dará a conocer los "sacros principios y los eternos derechos" para así desaparecer con la "nulidad política" en que se había vivido y hacer sentir "nuestra existencia civil"¹¹. Al día siguiente, en el primer número de la *Aurora*, Henríquez se explaya sobre los fundamentos de los derechos de los pueblos. Con tales propósitos, y con una confianza tremenda en los sucesos que le ha tocado protagonizar, porque es un convencido de la capacidad

⁸Silva Castro, *op. cit.*, pág. 55.

⁹La relación soberanía y pueblo había sido empleada como consecuencia de una paliza que le dan al realista Prudencio Lazcano. Se alegaba que los oidores, los Carrasco, los Talavera y todos los sarracenos deberían ser expulsados del reino. El pasquín del 18 de diciembre de 1810 manifestaba que "si hoy está la soberanía en el pueblo, los palizantes hemos usado de la dosis de la magestad que nos toca como miembros del soberano". Las palabras estaban en boca de la gente, sin embargo, los conceptos no eran bien utilizados. *Diario*, pág. 164.

¹⁰Talavera y Martínez utilizan casi el mismo vocabulario al rechazar esta prédica: se está "prostituyendo" la cátedra del Espíritu Santo, opinan. Interesante para un estudio sociolingüístico. Ver el *Diario*, págs. 328-331 y la *Memoria histórica*, pág. 105.

¹¹*Aurora de Chile*. Prospecto, 12 de febrero de 1812.

de desenvolvimiento de las sociedades¹², va enseñando las primeras nociones de una organización social.

EL CATECISMO DE LOS PATRIOTAS

En este escrito de fines de 1813, Henríquez retoma la tradición de enseñar a través de preguntas y respuestas, sistema muy usado por los evangelizadores coloniales y, en la coyuntura de la independencia hispanoamericana, por los líderes de opinión. Este texto se dio a conocer a través de *El Monitor Araucano* en cinco entregas sucesivas, aspecto que señala una vez más el afán pedagógico del fraile. Los patriotas tanto de Buenos Aires como de Santiago se valieron de catecismos para exponer su credo político¹³.

¿Qué es un patriota? El amigo de la América y de la libertad, responde. Es el comienzo de la primera entrega y el fin de las preguntas, pues luego de hacer una defensa de la patria y de la familia, se aboca por entero, unas cuantas líneas más abajo, a parafrasear el preámbulo de la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* suscrita por la Asamblea Nacional francesa en 1789¹⁴.

El olvido y el desprecio de estos derechos son las causas principales de las desgracias públicas, de las opresiones y de la corrupción de los gobiernos. Si estos derechos fuesen bien entendidos y estuviesen siempre a la vista de todos, se compararían fácilmente los actos de la autoridad legislativa y ejecutiva con lo que se le debe al hombre ya por la naturaleza ya por el fin de la sociedad civil y de todas las instituciones políticas; y no se habría arraigado tanto el despotismo si los pueblos hubiesen conocido lo que se les debía por principios sencillos e incontestables.

A continuación nos informa "que se han publicado varias y hermosas declaraciones de los derechos del hombre y del ciudadano; la siguiente es bella y compendiosa". Sin mencionar a cuál se refiere pasa a exponer nueve de los diecisiete artículos de la *Declaración*. La transcripción hecha por Henríquez de los derechos no es literal ni sigue el orden del texto francés, pues los organiza vinculándolos con sus intereses y con los de la realidad histórica de Chile. Aunque los párrafos son extensos voy a copiarlos para la inteligibilidad de la reflexión¹⁵.

¹²No en vano en ese mismo número se muestra seguidor de Condorcet, filósofo y político francés que junto a su gran amigo D'Alembert luchó por el progreso del ser humano.

¹³En Buenos Aires se imprimió el *Catecismo público para la instrucción de los neófitos*, Niños Expósitos, 1811. Se conoció en Chile según Talavera y Martínez. Por esos años también circuló en manuscrito el *Catecismo político cristiano dispuesto para la instrucción de la juventud* presumiblemente de Jaime Zudáñez, del Alto Perú, según Ricardo Donoso. Véase su estudio, "El Catecismo Político Cristiano", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N°102, Santiago, 1943, págs. 12-119. Pero en Buenos Aires se conocían desde más temprano, pues el *Telégrafo Mercantil*, el primer periódico, transcribe el 28 de marzo de 1802 uno aparecido en Francia. También hubo catecismos defendiendo la monarquía constitucional; en México se publicó el *Catecismo político arreglado...* (Puebla, Imprenta San Felipe Neri, 1820).

¹⁴Para mayor comprensión van en cursiva las frases que son iguales al texto francés.

¹⁵Los transcribo en el orden que le da Camilo Henríquez y pongo entre paréntesis el número del

Los gobiernos se han instituido para conservar a los hombres en el goce de sus derechos naturales y eternos (2)

Estos derechos son la igualdad, la libertad, la seguridad, la propiedad y la resistencia a la opresión (2)

Todos los hombres nacen iguales e independientes y deben ser iguales a los ojos de la ley (1)

La ley es la expresión libre y solemne de la voluntad general (6)

La ley debe prohibir sólo lo que es dañoso (5)

La libertad es el poder y facultad que tiene todo ser de hacer lo que no sea contrario a los derechos del otro. La libertad está fundada en la naturaleza; tiene por regla la justicia y por baluarte y salvaguardia a la ley (4)

Jamás puede suspenderse la libertad de manifestar sus pensamientos, sea por medio de la prensa, sea de cualquier otro modo (11)

Ninguno puede ser acusado ni preso sino en los casos determinados por la ley, y según el modo y forma que ella prescribe (7)

Las penas deben ser proporcionadas al delito y útiles a la sociedad (8)

Todos los ciudadanos tienen derecho para concurrir al establecimiento de las contribuciones; para averiguar y velar sobre la distribución que se hace de sus productos, y para que se les dé cuenta de su inversión (14)

Como se aprecia, hay un manejo de la composición que no se debe al azar, más bien se trata de aprovechar un texto con el fin de dimensionar una idea. El interés primero de Henríquez es resaltar la existencia de derechos, por eso los aísla. Además, al agrupar algunos logra enfatizar la igualdad que concede la existencia de leyes. Se trata de una organización similar a la que se encuentra en el manuscrito guardado por Barros Arana.

Por lo tanto, inferimos que Henríquez no sólo conoció bastante bien la *Declaración*, sino que es posible conjeturar que también la tuvo entre sus manos, pues su transcripción en el *Catecismo* sólo al abrigo de la memoria es tarea compleja. Queda, pues, la posibilidad de que la copia guardada entre los documentos de Barros Arana haya tenido la orientación del fraile. Dado el manejo que hace de la forma en su quehacer de periodista es una hipótesis que no merece ser descartada. Valga señalar, además, que en innumerables ocasiones ya sea a través de la *Aurora* o de *El Monitor* tradujo, parafraseó o respondió con obras de otros autores cuando le servían a su causa de orientación política¹⁶.

La pregunta que surge, entonces, es por qué enmascarar ese escrito con más de dos décadas de publicación, en una coyuntura propicia y después que el fraile ya había scandalizado a todos los realistas con sus ideas. Pero Henríquez tenía razones de sobra para cubrirse las espaldas. Los sinsabores que sufrió en Lima en

artículo que corresponde al original. Las entregas aparecieron en los núms. 99 y 100 correspondiente a 27 y 30 de noviembre de 1813 y continuaron en el núm. 1, 2 y 3 de 2, 7 y 10 de diciembre.

¹⁶Como ejemplo recordemos cómo utiliza dos obras de John Milton para responder a la Junta su intento de controlar las publicaciones de la *Aurora*; véanse los números 30 y 36. Sin duda Camilo Henríquez jugó con la intertextualidad, *avant la lettre* por supuesto.

relación con sus lecturas podrían explicarlo. Lógicamente no desearía tener más "ruidos", como dice sor Juana, con la Inquisición. También hay que tener en cuenta que en la mentalidad del español americano, el pensamiento filosófico francés siempre fue mirado como sospechoso. Hasta los más cultos tenían reticencias de la reflexión de estos pensadores¹⁷. Además, después del exceso de 1792 en Francia y de la invasión napoleónica, el modelo francés se presentaba bastante odioso a los ojos de muchos españoles y criollos. El mismo Henríquez no titubeó en alzar la voz frente a los excesos cometidos. En el segundo número de la *Aurora* repudió los desórdenes y prometió traducir la elocuente carta que Raynal envió a la Asamblea Nacional en 1791, lo que cumple un año después¹⁸.

La *Declaración de los derechos del hombre* y las constituciones francesas tuvieron una influencia enorme en las mentes de los redactores de las cartas de las nuevas naciones hispanoamericanas. A partir de la publicación de *El contrato social* (1762), los ideólogos europeos y americanos vuelven sobre el concepto de soberanía acuñado por Bodino en el siglo XVI. Es así como en la *Declaración de los derechos de Virginia* en 1776 ya se postulaba que el poder deriva del pueblo. Sin embargo, los *Derechos del hombre* de 1789, en su artículo tres manifiesta que "el principio de toda soberanía reside esencialmente en la nación" y las constituciones francesas posteriores lo repitieron sólo con algunas variaciones¹⁹.

Ahora bien, cómo se entendió en Chile el concepto de soberanía, uno de los temas más espinudos en la teoría política desde la Revolución Francesa. Henríquez lo expuso apenas tuvo la tribuna necesaria. Fue sucinto cuando lo expresó por primera vez en la instalación del Congreso y se explayó en forma didáctica, pero sin aseveraciones rotundas en los números de la *Aurora*²⁰. Tanto lo que dijo en el sermón como lo escrito en el primer periódico fue recibido con críticas y aplausos²¹.

Sin embargo, con el tiempo y después de la necesaria reflexión, es categórico al escribir en el *Catecismo de los patriotas* que la soberanía reside en el pueblo y es una, indivisible, imprescriptible e inalienable. Con relación al origen del poder, este texto de 1813 es bastante más concluyente que los anteriores, no fue, quizá, sólo una moda el verterlo en la forma de catecismo. No obstante, en las cartas chilenas se siguió más de cerca lo postulado por el pensamiento francés que lo escrito por la pluma del fraile.

¹⁷Por ejemplo, José Ignacio Alcalde en una carta a José Antonio de Rojas le comenta que lo mejor es dejar el mundo y "sus locas ideas a la disputa y ambición de sus parciales y de sus pretendidos filósofos". Cádiz, 8 de febrero de 1777. Biblioteca Nacional, Archivo Santa María, Santiago.

¹⁸Núm. 11 (tomo 2), 25 de mayo de 1813.

¹⁹La de 1791, 1795 y la de Cádiz de 1812 expresan que la soberanía reside en la nación, mientras que la girondina y la de 1793 que reside en el pueblo.

²⁰"Origen y fundamento de la soberanía", números 14 y 16 correspondientes al 14 y al 28 de mayo de 1812. En el primer número prueba que toda soberanía viene de Dios y que cualquier autoridad revestida de la soberanía puede considerarse constituida por el Ser Supremo. En el segundo, profundiza sobre la soberanía y el tipo de gobierno. En la democracia, aclara, el origen del poder viene del pueblo.

²¹A Melchor Martínez no se le escapa la importancia de los artículos de la *Aurora* y comenta que "todo el afán es probar que la soberanía reside en los pueblos", *op. cit.*, pág. 141.

La transferencia del concepto de soberanía a los proyectos de constitución se fue dando también paulatinamente. Demoró más de una década para que se estableciera que reside en la nación chilena. Juan Egaña no creía de mayor interés definir en quién descansa la soberanía en su primer esbozo de 1811. Opinó que no debe establecerse su naturaleza hasta estar de acuerdo con los gobiernos del continente y también con los de Europa²². En el de 1818, no explicita en quién radica la soberanía; sólo en la Constitución promulgada en 1822 se dice que en la nación chilena, idea que se repite hasta la constitución actual.

Como escritor y divulgador de teoría política, el fraile no fue una voz solitaria, también lo secundan algunos vecinos destacados. Es el caso de Antonio José de Irisarri quien al hacerse cargo, junto con Henríquez, de la tercera publicación periódica será el vocero de un pensamiento más radical en relación a llevar a cabo el alejamiento total de España. Escribe en el primer número del *Semanario Republicano* que de una vez por todas se "entienda que el único rey es el pueblo soberano y que la única ley es la voluntad del pueblo". A tres años de los primeros movimientos de independencia y paso a paso, como lo hemos señalado, se ha ido perfilando un antagonismo de grupos sociales con vínculos y propósitos semejantes y, sobre todo, una gran *voluntad nacional* fruto del proceso histórico que se estaba viviendo²³.

Para calar hondo en el pensamiento de aquellos tiempos y profundizar en el complejo uso del lenguaje, es necesario dilucidar qué se entendía por *pueblo* y por *nación* en esas dos primera décadas del siglo XIX. Nada más vacilante y confuso que definir históricamente tales conceptos. Sin embargo, al interrogar a los propios hablantes y contemporáneos de los sucesos es posible entrever el matiz con que lo empleaban.

La primera ocasión en que Camilo Henríquez se dirige a los chilenos en la Proclama de Quirino Lemáchez, contextualiza su argumento con la situación de los colonos ingleses, "estos colonos, o digamos mejor esta nación grande y admirable, existen para el ejemplo y la consolación de todos los pueblos. No es forzoso ser esclavo, pues vive libre una gran nación". El término nación conlleva el matiz de unión: un conjunto de súbditos que se han opuesto a la monarquía y a minorías privilegiadas; además, está empapado de la idea de libertad.

Al igual que todos los pioneros ideológicos, a medida que va exponiendo su

²²Ver *Proyecto de una Declaración de los derechos de los pueblos de Chile* (Santiago, Imprenta del Gobierno, 1813), art. segundo y tercero, pág. 1. Véase también la sección referente a la república, funciones y ciudadanos, pues en el art. 29, Egaña hace un *collage* poco congruente de principios: "la soberanía de la república reside plenaria y radicalmente en el cuerpo de ciudadanos. Estos formados en juntas cívicas según la constitución, representan la república"; ver el comentario de Alejandro Guzmán B., "El constitucionalismo revolucionario francés y las cartas fundamentales chilenas del siglo XIX", en Ricardo Krebs y Cristián Gazmuri (ed.), *La Revolución francesa y Chile* (Santiago, Universitaria, 1990), pág. 241.

²³Otro propósito del *Semanario* fue acabar con la ambigüedad con relación a Fernando VII. Esta dualidad había cansado y era el momento de hablar sin tapujos, ya que "nada adelantamos con una política hipócrita", dice Antonio José de Irisarri en el número 1 del 7 de agosto de 1813. Deja muy en claro que es preciso "desterrar para siempre de nuestro lenguaje el cansado nombre de Fernando".

pensamiento construye el concepto. En el Sermón, escondido en un lenguaje pomposo, como ameritaba la ocasión, afloran cuatro aspectos de la noción de pueblo: se reconoce poderoso y es capaz de meditar, deliberar y resolver. Como consecuencia, dice el fraile, en las actuales circunstancias —enero de 1811— debe considerarse al pueblo como una nación, pues “todo se ha reunido para aislarlo, todo lo impele a buscar su seguridad y su felicidad en sí mismo...”. En otras palabras, considera al pueblo como un grupo social cohesionado y con vínculos sólidos. Una interpretación similar puede inferirse de la opinión que da Bernardo Vera y Pintado. Un pueblo, dice, es pueblo aunque se rompan los lazos con el Rey, pues subsisten los que unen a los hombres entre sí²⁴. Ya en la década siguiente, Henríquez explicita el concepto de pueblo en los términos siguientes: “es la sociedad entera, la masa general de los hombres que se han reunido bajo ciertos pactos”²⁵.

De las definiciones dadas por los actores sociales y para concluir, se podría afirmar, entonces, que la nación identificada con el pueblo es la protagonista del nuevo orden político. Y en relación con el individuo como ser social, estamos frente a un cambio cualitativo en cuanto a su situación frente al poder. Se dejó de ser súbdito para llegar a ser ciudadano.

A través de estas líneas, surgidas a raíz de haber encontrado una copia manuscrita de la *Declaración de los derechos del hombre*, hemos querido explicitar la gran influencia de este texto, compendio del pensamiento filosófico francés, en los escritos de Camilo Henríquez. Después de reseñar brevemente el empleo de conceptos tan importantes como soberanía, pueblo y nación en el vocabulario de la época, matices surgidos del movimiento francés de 1789, es posible comprender, aún más, el complejo ideario de una sociedad que estaba protagonizando una revolución en su organización política. Además, se ha complementado, tal vez, el conocimiento de una de las figuras más prominentes en la construcción del pensamiento político chileno.

Como señala el epígrafe, hubo textos y también hombres tan luminosos que de vez en cuando es necesario que nos iluminen nuevamente.

²⁴Fotografía, gentileza de Rodrigo Añez.

²⁵Universidad Arcis.

[El presente artículo es sólo la primera parte de la investigación financiada N° 1949171. En una segunda parte se abordará a detalle la obra periodística de los hermanos Arce y, en una tercera, los componentes ideológicos de la prensa “nacionalista” y su relación con las dos últimas décadas del siglo XIX.]

Me han servido de fuentes de inspiración las siguientes obras: Julio Ramírez, *Desempeño de la*

²⁴El *Monitor Araucano*, número 97 del 23 de noviembre de 1813. Artículo firmado con el anagrama de David de Parra y Bedernotor.

²⁵El empleo más corriente del vocablo pueblo en aquellos tiempos es el que Manuel de Salas pone en boca de Argote “el pueblo o común de la gente”. *Diálogo de los porteros* (1811), *Colección... Independencia*, tomo 19, pág. 180. Cuando define el término pueblo, Henríquez está consciente de la ambivalencia del concepto y lúcido como era, no deja de darse cuenta del abuso que se ha hecho de esta palabra y de la necesidad de la gramática, ciencia “más importante de lo que vulgarmente se cree”. *Mercurio de Chile* del 31 de agosto de 1822. [edición (Santiago, Editorial Universitaria, 1994), pag. 207].

Carlos Ossandón B.**

La investigación que he iniciado tiene el propósito general de describir unos determinados modos de sujeción y de validación cultural en Chile en la segunda mitad del siglo XIX¹. Estos modos, a partir de sus propias precariedades u oscilaciones, entregan pistas que permiten entender tanto algunas de las características del proceso modernizador de la segunda mitad del siglo XIX como, más específicamente, la presencia y, sobre todo, las dificultades de consolidación de un "intelectual" que no se siente plenamente a sus anchas en una determinada figura del "hombre público"².

Lo que veremos, dentro de un panorama más amplio que el presente artículo, se liga a una serie de nuevas condiciones propias de la segunda mitad del siglo XIX: el crecimiento y la transformación de la ciudad de Santiago³, la emergencia de nuevos actores sociales y profesiones —el periodista, el pedagogo—, la consolidación del liberalismo político, la ampliación del circuito letrado, el desarrollo inicial de un mercado de bienes culturales, la extensión de la educación formal, el surgimiento de nuevos comportamientos sociales y niveles de consumo, la implantación del ciclo completo de la "industria impresora" (producción, circulación, comercio y lectura)⁴, y el importante desarrollo y diversificación que experimentan los periódicos y las comunicaciones —ferrocarriles, telégrafo, correos, teléfono—.

Según Sergio Villalobos, una vez lograda la organización política del país y consolidadas las bases de un régimen constitucional estable, de una nueva cultura y de un desarrollo económico, se inició "un período de extraordinario desenvolvimiento en todas las esferas de la vida nacional, que puede ser considerado como una etapa de expansión"⁵. El término 'expansión' lo aplica Villalobos a los más diversos aspectos de la vida nacional, y no tan sólo al aspecto geográfico. De acuer-

*Fotografías, gentileza de Rodrigo Sáez.

**Universidad Arcis.

¹El presente artículo es sólo la primera parte de la investigación FONDECYT N° 1940171. En una segunda parte me abocaré a describir la obra periodística de los hermanos Arteaga Alemparte, quizá también de *La voz de Chile* (1862-1864) y, en una tercera, los componentes estratégicos de la prensa "modernista" y satírica de las dos últimas décadas del siglo XIX.

²Me han servido de fuentes de inspiración las siguientes obras: Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (México, Fondo de Cultura Económica, 1989); Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover, USA., Ediciones del Norte, 1984) y Susana Rotker, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí* (La Habana, Casa de las Américas, 1991).

³Cfr. Armando de Ramón, "La ciudad primada. 1850-1930", *Santiago de Chile. 1541-1991. Historia de una sociedad urbana* (Madrid, MAPFRE, 1992).

⁴Cfr. Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)* (Santiago, Editorial Andrés Bello, 1993), pág. 67.

⁵Sergio Villalobos, *Chile y su historia*, 2ª edición (Santiago, Editorial Universitaria, 1994), pág. 241.

do con Villalobos, este pequeño país, que había logrado organizarse como república, adquirirá, en la segunda mitad del siglo XIX, y como resultado de profundos cambios en varios sentidos, una fisonomía capitalista basada en la gran explotación de la minería, el comercio y la banca, dejando atrás una paternalista propia de un régimen agrario⁶.

Estas nuevas condiciones de la segunda mitad configuran un cuadro "de progreso y de avance" que, según Armando de Ramón, no ha vuelto a ser vivenciado con tanta intensidad y que, para sus contemporáneos y nostálgicos de todos los tiempos, aparecen como "años de gloria"⁷.

A partir de ingredientes específicos tales como el ya mencionado crecimiento del sistema de educación formal, la incorporación de nuevos sectores al mundo de la letra o del arte, la inicial diversificación del campo de la inteligencia, el desarrollo de nuevas formas de sociabilidad⁸ y una cierta autonomía que fue adquiriendo el espacio de la política, aquel cuadro "de progreso y de avance" tenderá a complejizar las relaciones o tejidos comunicacionales que se daban entre el campo de la cultura y del poder, permitiendo la emergencia de mundos culturales y subjetivos algo menos dependientes de las necesidades estatales o de los requerimientos de la política.

Se puede decir que, en el marco de los programas de modernidad impulsados en la segunda mitad del siglo XIX y de ese cuadro "de progreso y de avance" que citábamos recién, la letra y el arte comienzan a posesionarse más claramente de un poder que se nutre de sus propias fuentes. Se ha señalado que, en el período indicado, y esto es más claro en la medida en que nos acercamos al fin de siglo o a la sensibilidad *modernista*, se asiste a la emergencia de otro poder, más directamente ligado, esta vez, a la creación o a la manipulación de signos, y que constituye algo así como el envés del inicial proceso de autonomización que experimentan, en el mismo período, las prácticas políticas.

El trabajo emprendido ha tenido como soporte el campo discursivo y material que constituyen los periódicos⁹, y ha partido del supuesto que éstos sean, ateniéndose principalmente a sus propias exterioridades, la expresión de determinados perfiles culturales y subjetivos. Estos perfiles, que los he conectado con una cierta *experiencia de modernidad* (Marshall Berman) propia de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, han sido examinados dentro de estrategias o emplazamientos culturales "objetivos" —si se me permite decir— presentes en determinados periódicos, más que apelando a pensamientos, temas o "visiones de mundo". A éstas no se las

⁶Villalobos, *op. cit.*, pág. 279.

⁷De Ramón, *op. cit.*, pág. 166.

⁸Junto a las formas de sociabilidad políticas y no políticas (bomberos y masones) que examina la obra de Cristián Gazmuri, *El "48" chileno. Igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos* (Santiago, Editorial Universitaria, 1992), que impulsaron el proceso de modernización política y social del Chile del siglo XIX, hay que incluir también aquellas formas de trabajo y de tertulia que constituyeron las oficinas o gabinetes de los periódicos.

⁹En el siglo XIX es aún poco nítida la diferencia entre "periódicos" y "revistas". Hay sí "diarios" importantes tales como: *El Mercurio* de Valparaíso (al comienzo circuló dos veces por semana y en 1829 pasó a ser diario, exceptuando festivos), *El Progreso* de Santiago (1842) o *El Ferrocarril* (1855).

ha tomado demasiado en serio, menos aún se les ha preguntado acerca de su justeza o verdad, ya que la intención ha sido la de permitir que el periódico "hable por sí mismo". El periódico se ha dejado de concebir sólo como "fuente", como apoyo empírico para las investigaciones historiográficas, haciendo de éste un objeto (centro del análisis) que pueda ser examinado a partir de su propio espesor, fijando en él los componentes de una(s) estrategia(s) —móvil— singularizada en un campo de relaciones o de fuerzas más amplio e igualmente móvil¹⁰. Este *periódico objeto* no ha sido trabajado como signo de otra cosa distinta a él mismo, o como un espacio inerte, sin configuración o relaciones propias, mera superficie de proyección de condiciones externas (unas relaciones sociales o políticas, unas determinaciones económicas, unas ideas, etc.), que aparecerían como las únicas dinámicas o activas. Lo dicho no debiera confundirse, sin embargo, con un análisis que busque fijar en el periódico un conjunto de formalizaciones generales y únicas al modo del estructuralismo ni tampoco con un otro que examine el periódico como si fuese una unidad indicativa por sí misma, autárquica, ya que el objetivo ha sido examinar las relaciones entre su propio régimen y otros emplazamientos discursivos y prácticos, procurando —dentro de lo que hemos podido hacer hasta ahora— un cierto juego activo y diferenciado de elementos. Estas relaciones las he rastreado teniendo como punto de arranque, y de instalación privilegiada, las mismas condiciones de existencia de los periódicos. En la construcción de esta red he buscado precisar, sobre todo, aquel haz de relaciones de distinto tipo (de oposición, distancia, simpatía) que vincula los periódicos entre sí y con la actividad política o las instancias del poder. Esta red la he entendido portando, ella misma, un carácter productivo o generador de efectos de sentido. Por último, y como cuestión general, es necesario advertir que en este proyecto no me propongo examinar un "período" de la historia cultural chilena, sino las formas y las discontinuidades de unos "emplazamientos"¹¹.

En la presente investigación he estado particularmente atento a una cierta línea de periódicos de inspiración liberal —en sentido lato— que caracterizan un espacio de relaciones y de distancias por medio del cual discurre una cierta figura del escritor y de la escritura "independientes". Según Ángel Rama, fue en el circuito de los periodistas —más que en el de los educadores y diplomáticos— donde mejor se tradujeron, aunque con limitaciones, las incipientes expectativas autonómi-

¹⁰En un anexo que estoy elaborando examino algunas de las metodologías usadas en el estudio de la prensa en Chile.

¹¹Las consideraciones metodológicas expuestas se han inspirado muy libremente en parte de la obra "arqueológica" de Michel Foucault. Felizmente, el propio Foucault autorizó, más allá de un juego de repeticiones, "dobles" o simulacros de su obra, la posibilidad de copiar, fragmentar o repetir unos textos que, al menos según su autor, no son más que frases (Prólogo a la *Historia de la locura en la época clásica*, 1, 2ª reimpresión argentina) (México, Fondo de Cultura Económica, 1990). En esta ocasión, me he servido principalmente de los siguientes textos de Foucault: *La arqueología del saber*, 13ª edición (México, Siglo XXI, 1988); "Respuesta a una pregunta", *Las redes del poder* (Buenos Aires, Editorial Amagosto, 1993); "Contestación al Círculo de Epistemología", *El discurso del poder* (México, Focios Ed., 1983).

cas de la segunda mitad del siglo xix en América Latina¹². Lo que viene a continuación, dentro de las consideraciones expuestas válidas para un proyecto mayor, es un análisis de la primera época de *El Correo Literario* (1858)¹³.

Según Ricardo Donoso, a fines de la década de 1850 se sumó a la campaña contra el gobierno de Montt un periódico: *El Correo Literario*, que se dijo “político, literario, industrial y de costumbres”, cuyo primer número apareció el 18 de julio de 1858, redactado principalmente por José Antonio Torres y con la novedad de ilustrar sus páginas con caricaturas, hechas por dos discípulos de Cicarelli: Antonio Smith y Benito Basterrica. Según la caracterización de Donoso, en la historia intelectual de Chile este periódico constituye “el primero de sátira política [...] de crítica mordaz contra [...] los hombres públicos”¹⁴. Sin embargo, el mismo Donoso se encarga de recordar que en los tiempos de la Independencia circularon unas “hojas volanderas”, unos pasquines y unas glosas, unos anónimos “pendolistas” (quizás hasta el propio Camilo Henríquez), que constituyeron, sin descartar al padre López en los tiempos de la Colonia, las primeras manifestaciones del género satírico. De todos estos primeros ensayos, Donoso destaca *La linterna mágica*, de Manuel de Salas, que circuló en 1811; *El hambriento* y *El canalla* de 1827-1828; *El Diablo político*, de Juan Nicolás Álvarez de 1839-1840, entre otros.

A la conexión que establece Donoso entre el desarrollo del género satírico y *El Correo Literario* es posible adjuntar otra, que se engarza con el sistema a partir del cual emerge un “intelectual” o, más bien, una “modalidad enunciativa”, cuya competencia no pretende jugarse, al menos no principalmente, dentro de un rol de servicio al Estado-nación. Implicado en esta nueva conexión, *El Correo Literario*, más que primera manifestación significativa de un género que venía gestándose desde la Independencia, y que tuvo un florecimiento al desatarse la lucha entre o’higinistas y carreristas con caricaturas hechas a la acuarela, aparece como un emplazamiento emergente que introducirá determinadas fisuras o diferencias con otros emplazamientos, en particular con aquellos que se proyectaban directamente a la vida pública. *El Correo Literario* pretende probar, aunque no de manera declarativa, que es posible —permítaseme este lirismo— “ser de otra manera”, instalando un cierta rareza en el medio cultural nacional.

En su primer número, reivindica con fuerza e insistencia su “independencia” (reivindicación que continuará haciendo en los números siguientes, incluso cuando el escenario político se vaya tornando cada vez más dramático hacia fines de 1858). Defiende su distanciamiento de los partidos políticos existentes, hace una crítica al gobierno, a la “comedia” que representan las discusiones de la Cámara de Diputados, y se refiere, además, a una “Sociedad Literaria que hubo en Santiago compuesta de colegiales y que tenía por objeto civilizar a Chile y a la América en general” (José Antonio Torres). En este primer número anuncia aquello que

¹²Rama, *op. cit.*, págs. 73-75.

¹³Tres épocas tuvo *El Correo Literario*: 1858 (veintidós números); 1864-1865 (veintiocho números) y 1867 (tres números). Fuente: Sala de microfilm de la Biblioteca Nacional.

¹⁴Ricardo Donoso, *La sátira política en Chile* (Santiago, Imprenta Universitaria), 1950, pág. 46.

constituirá su "cuerpo": "artículos políticos, literarios, científicos y de costumbres; ilustraciones de todo género, ya serias, como paisajes, vistas y retratos; ya jocosas, como escenas políticas, cuadros de costumbres, etc., y música para canto y piano, todo esto encontrará el lector en nuestro periódico, pues nos proponemos que sea lo más ameno posible" (he actualizado la ortografía de ésta y las demás citas). En su "Prospecto" del 26 de junio de 1858 se destaca como novedad el hecho de ser "una publicación periódica ilustrada"; destaca, asimismo, la inclusión de una "Historia de la Semana" que pretende ser "tan imparcial como la que ha registrado *El Mercurio*" y que en el periódico escribirán "algunos de los principales literatos de Santiago". Por otra parte, en su número 20, del 27 de noviembre del mismo año, viene la anunciada "Historia de la Semana" firmada como siempre por José Antonio Torres, donde se hace una crítica al gobierno y a sus hombres, se reseña el nombramiento del nuevo Intendente y, en un clima político muy álgido, se tiene el tiempo para hacer algunos alcances sobre el teatro lírico. Viene también un artículo, sin firma, titulado "Una mujer según Balzac", que resume bien una preocupación permanente de *El Correo Literario*: la mujer aparece aquí como una "variedad rara en el género humano", difícil de definir, multiforme. De pasada se hace una crítica a los filósofos que usan sistemas que los ciegan. De este número 20 interesa destacar también el artículo "Una misión a Oriente", sin firma, donde se ridiculiza aquella vida que se entiende en términos de "misión" y de gloria y, sobre todo, que se legitima teniendo como norte una tarea de "civilización". Es probable que este artículo encierre una crítica a una mujer que se impone misiones o deberes dejando de ser musa.

Lo que se acaba de describir da cuenta de algunos de los elementos esenciales o extremos del emplazamiento que nos ocupa. Destaquemos por ahora dos rasgos ubicados en planos distintos. En primer lugar, la heterogeneidad del material que se da cita: un texto-*collage* que quizá guarde una lejana semejanza con el "almanaque"¹⁵. Sin embargo, pronto veremos algunos de los factores de amalgamamiento y de tensión de este *collage*. En segundo lugar, su desafección de aquella auténtica cruzada racionalista y civilizatoria que impulsó la cultura liberal en el siglo XIX con todos sus agentes y circuitos¹⁶ presente tanto en el artículo "Una misión a Oriente" como en el alcance irónico a la Sociedad Literaria de 1842. Esto último no es poca cosa para un periódico, aun cuando habría que matizar dicha desafección con otros artículos.

Digamos, además, que el periódico es particularmente sensible a las manifestaciones consideradas de "alta cultura", se inmiscuye en las *soirées*, defiende el correcto uso del "idioma de Cervantes" y el "buen gusto". Podríamos decir que el "folletín" del periódico (novelas y comedias) viene a ser el relato o la epopeya de un

¹⁵Cfr. Álvaro Cuadra, *El Correo Literario. Análisis descriptivo*, inédito (Santiago, 1994). Este trabajo se aboca a los aspectos propiamente literarios presentes en el periódico que examinamos. Según Cuadra, Alberto Blest Gana en su obra *El jefe de la familia*, que es una de las comedias por entrega que ofrece *El Correo Literario*, adelanta lo que serán algunos motivos de su novelística, particularmente *La aritmética del amor* (1860) y su conocido *Martín Rivas* (1862).

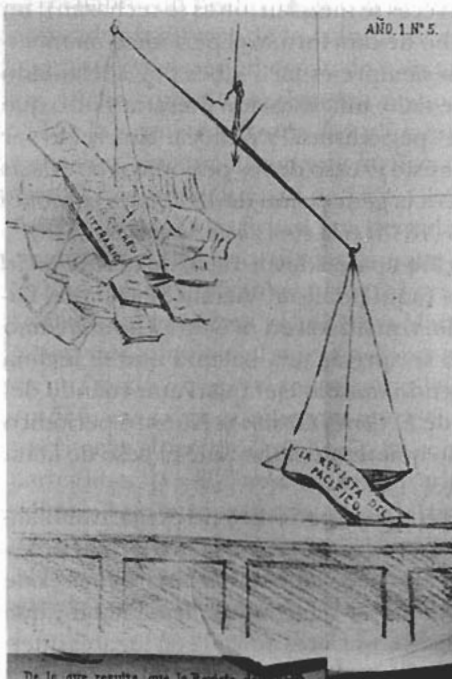
¹⁶Subercaseaux, *op. cit.*, págs. 43 y siguientes.

"buen gusto" que se manifiesta en un ambiente de "sociedad", ciudadano, que se burla de los provincianos y de aquellos que actúan como el M. Jourdain de Molière. Por el contrario, el mundo del "bajo pueblo" apenas se somete al orden de su discurso, quedando más bien en el plano del espasmo o de una "cosa extraña, inexplicable" ("¡Mitá e charqui i mitá e pan!", de Bonifacio Díaz Gana, *ECL*, N° 7). A las "gentes de nuestros campos" se les concede, en cambio, el espacio más domesticado del "cuadro", copiando a Rugendas.

Sostengo que aquí se incuba, a partir de estos primeros elementos, una figura: la del *literato-periodista*, según expresión de Raúl Silva Castro, que problematizará las relaciones entre cultura y poder. El emplazamiento que traduce esta figura estará más preocupado por separar aguas que por afirmar —como lo hacía Andrés Bello en su discurso inaugural de la Universidad de Chile en 1843— que "todas las verdades se tocan". Este emplazamiento no se reconoce del todo en aquel otro que posicionaba a los letrados en una relación estrecha con la organización, consolidación o reforma del Estado-nación, a través de la redacción de códigos, leyes, reformas sociales o políticas y programas culturales y educacionales. Este distanciamiento alcanza también a figuras definidas principalmente en función de la cruzada civilizadora, la divulgación de ideas o la creación de opinión pública. Esta nueva, heterogénea e inestable figura intelectual —que vemos deambular por el espacio discursivo y organizativo propio de *El Correo Literario*— está lejos todavía de legitimar su quehacer o su subjetividad desde un *locus* abiertamente marginal o desde un horizonte valórico o trascendental desvanecido; se interesa por la política (a veces a regañadientes), aunque no se reconoce más en la figura del "fundador" de la nación y del administrador o servidor público, y tampoco encuentra fácilmente los medios más permanentes capaces de asegurar su autoconsolidación.

Si bien no he buscado toparme con una conciencia íntima o constituyente, foco regulador o unitario de todo lo expresado en el periódico que examinamos, tampoco he creído tener que enfrentarme, lleno de "temor y temblor", con un vacío indiferente, impensado, puramente estructural. Es menos espectacular lo que he podido observar: una topografía algo irregular e inestable, una distribución no fija de unos sujetos intervinientes y derivados. Lo que tengo entre manos es más bien una incisión o aparición efectiva, muy activa, que va desde el mes de julio a diciembre de 1858. Este periódico fue clausurado junto a otras publicaciones periódicas durante el Estado de Sitio que decretó el gobierno de entonces.

Se podría caracterizar dicha incisión como una voluntad que, enmarcada en unas secciones, en unas modalidades enunciativas y en unas relaciones, busca manifestar una "voz propia". Esta "voz propia", que aspira a ocupar un espacio en "la parte ilustrada de nuestra sociedad" (*ECL*, N° 2), tiene a su favor una distribución original de las secciones que componen el periódico. No he visto otros periódicos de la época que incluyan, con igual sistema, las secciones literarias y las "periodísticas". No estoy diciendo con esto que estas secciones no se diesen en otros periódicos (sería evidentemente falso), lo que quiero destacar es que *El Correo Literario* modifica la relación de estas secciones, constituyendo un campo de experiencia y de posibilidades signado precisamente por una otra ecuación: más amalgamada y tensionada que la que se da en otros periódicos. En *El Correo Literario* se dan simul-



táneamente dos criterios que coexisten (a veces se mezclan, otras se rechazan): un criterio de factualidad y otro literario. Dicho de otra forma, el periódico manifiesta permanentemente un juego, donde no siempre es fácil saber por adelantado quién será el ganador, entre un sujeto que tiene una vocación literaria y otro que también experimenta una vocación entre "periodística" y política. He creído ver una novedad en este singular juego. No es éste el caso de los periódicos o revistas "literarias" —en sentido amplio— vinculadas a la generación de 1842 tales como: *El Semanario de Santiago* (1842), *El Crepúsculo* (1843) o la *Revista de Santiago* (1848)¹⁷. Tampoco es el caso, citando una publicación aparecida en 1858, de la *Revista del Pacífico*, inclinada a los estudios históricos (aquí publican Vicuña Mackenna, Barros Arana, Lastarria) y quizá, por lo mismo, visualizada en *El Correo Literario* como más "pesada" (en una caricatura del N° 5 se aprecia una balanza que se inclina hacia el lado de la *Revista del Pacífico* habiendo un solo ejemplar, aun cuando del otro lado hay una veintena de ejemplares de *El Correo Literario*). Nuestro periódico se siente, claro está, más ligero o jovial, y no quiere sucumbir ante el peso de tanta historia.

La distribución o mezcla de los elementos en el periódico no es fija, cambiando las preeminencias, advirtiéndose un mayor espacio para lo actual o, más precisamente, para la política en la medida que nos acercamos a los últimos meses de 1858. Desde su número 14, del 16 de octubre, la "Historia de la Semana", que siempre estuvo presente en todos los números anteriores ubicada en lugares intermedios, ocupará ahora, y hasta su último número del 11 de diciembre, el primer lugar. No es del todo claro, sin embargo, el sentido de este cambio, dado que no hay en esta época suficiente conciencia respecto de la connotación específica que tiene la organización de las secciones. Es sí perceptible que el cambio de lugar de la "Historia de la Semana" irá acompañado por nuevos énfasis, pasando de una composición que está a medio camino entre el "cuadro de costumbres" y la "crónica periodística" a otra que combina la "denuncia" (del allanamiento de la casa del director del periódico *La Actualidad*, por ejemplo) con el "llamado" (a una "Asamblea Constituyente"). De un cierto desgano inicial por la política se pasa a la pasión, diluyéndose en lo "apelativo" y en la crítica ácida y seria la mayor concentración inicial en la crónica satírica (algo más festiva), todo esto sin abandonar el interés por reseñar acontecimientos sociales y artísticos, como la brillante ovación que la sociedad de Santiago brindó a la Thierry, que bailó como nunca, como se repite una y otra vez en esta sección del periódico.

Junto al tipo de distribución que evidencian sus partes, la mencionada incisión discurre o se confunde también con un conjunto variable de modalidades enunciativas o de "posiciones de los sujetos" en el espacio de exterioridad propio del periódico. Este conjunto matiza unas modalidades que son preferentemente atribuibles a otros periódicos de la época: desde el sujeto-recreador de sucesos (parcialmente operante en *El Mercurio* de Valparaíso que sintomáticamente se inaugura

¹⁷José Victorino Lastarria, *Recuerdos Literarios* (Santiago, Imprenta Barcelona, 1912), pág. 228 y siguientes.

ra relatando un hecho, un suceso que costó la vida de un soldado) hasta el sujeto-civilizador o difusor de la cultura así como el sujeto-creador de opinión pública operante en el periódico citado y en tantos otros periódicos iluministas del siglo XIX. Dicho conjunto excluye un sujeto que dice hablar en nombre de otros, que utiliza la primera persona del plural o que se posiciona en un papel de "representación" que prácticamente no firma lo que escribe, tal como opera en el periódico *El Cóndor de los Andes* de 1868-1869¹⁸. En contraste con esto último, *El Correo Literario* le dará a las firmas una densidad que no se aprecia en otros rotativos, aun cuando no todos los artículos, aunque sí la mayoría, estén firmados. Además, son fácilmente identificables sus colaboradores más asiduos: José Antonio Torres, Guillermo Blest Gana y Guillermo Matta. Pero más importante que esto es la relevancia que adquiere el sujeto-nombre propio y sus productos en la configuración de un "medio" que está todavía muy lejos de imponer su ley vía "formato". No hay en *El Correo Literario* tensiones entre el "escritor" y el "medio" (aunque sí entre el "escritor" y el "escritor público"), tal como se expresaron entre Justo Arteaga Alemarte (liberal) y *El Ferrocarril* (monttvarista), cuando éste se empleó como redactor editorialista; tensiones que, más adelante en América Latina, al intervenir demandas del mercado de lectores y de los mismos periódicos, exigencias laborales del "periodista", vocaciones literarias y carencia de canales o instituciones estables para la creación, darán como resultado el desarrollo (más estable que en *El Correo Literario*) de un género mixto: la "crónica", que viene a "superar" las tensiones indicadas¹⁹. Sin haber hecho el estudio aún, me atrevo a aventurar que en nuestro país serán los periódicos de los hermanos Arteaga Alemarte y *La voz de Chile* (1862-1864), fundada por Manuel Antonio Matta, unos de los que más contribuirán, en una primera etapa, a la estabilización de esa crónica-literaria.

Volviendo a lo que me ocupa, digamos que el campo de repartición de las modalidades enunciativas de *El Correo Literario* incluye: 1. *Un sujeto-observador*, indiscreto, que opera en sus primeros números en artículos tales como "Cosas de nuestra sociedad" (*ECL*, N° 3), o "Santiago mirado desde la punta de un cerro" (*ECL*, N° 4), que da cuenta de un paseante solitario por las calles de Santiago acosado por un "sempiterno mal estar" y crítico de todo lo que va saliendo a su paso. 2. *Un sujeto-moral* que persiste de comienzo a fin, aun cuando vaya cambiando sus ejes: desde el artículo "De la moral de los intereses materiales y de la de los deberes", de Chateaubriand (*ECL*, N° 1), que para nuestro periódico tiene el sentido de fustigar a los espíritus embargados por "intereses materiales" y de abrir así un espacio para los escritores críticos de esos espíritus, hasta la fuerte crítica de los últimos números a los servidores del poder, a los "logreros" y "piñatistas". 3. *Un sujeto-íntimo* que se define y se embriaga en la poesía (también en la novela romántica), que persiste aún en los tiempos de mayor complicación política, y que adquiere distintas modalidades: la desilusión, la nostalgia, la evocación amorosa, la duda metafísica (en

¹⁸Cfr. Monserrat Bobadilla, Karyna Farías y Auristela Plaza, *Análisis del periódico semanal El Cóndor de los Andes, 1868-1869*, inédito, Santiago, 1994.

¹⁹Cfr. Rotker, *op. cit.*

la tumba, se pregunta Guillermo Matta, “¿morimos o nacemos?”) (ECL, N° 2). No hay en este sujeto una escisión entre su discurso poético y la subjetividad que éste significa en él, quedando poco tocada el habla poética misma. No habiendo aún renovación expresiva al modo del *modernismo* de fin de siglo, y fuera de las consideraciones estéticas indicadas por Bello, que apuntaban a una territorialización de la poesía, este sujeto-intimo cree encontrar en ésta el lugar natural de su propia manifestación. 4. *Un sujeto-periodístico-político*, que opera dando cuenta de “las enojosas cuestiones del día” (ECL, N° 3), “las ocurrencias de la semana” (ECL, N° 5), aquello que ha “llamado la atención” (ECL, N° 8) o que ha pasado al dominio público; que se propone desentrañar los acontecimientos para “formar su historia” (ECL, N° 8), de manera que ésta sea del “gusto de nuestros lectores” (ECL, N° 21), y que, además, no deja de entusiasmarse y de informar rápidamente el establecimiento de un telégrafo submarino entre Inglaterra y Estados Unidos, cosa que considera “una gran noticia llegada por el último vapor” (ECL, N° 11). Este sujeto-periodístico (que aparece como tal por su relación con lo actual, lo fugaz, los hechos y la amenidad) se enreda u opera principalmente en el ámbito político-social, dando un resultado que superpone las sesiones de la Cámara de Diputados al concierto de señoritas habido en el Teatro Municipal a beneficio de la casa del Buen Pastor, sin dejar de practicar la crítica o la sátira estrictamente política: “han concluido —dice— las sesiones ordinarias del Congreso, y por cierto que han estado bien ordinarias” (ECL, N° 8). 5. Por último, *un sujeto-joven* que discurre por las anteriores posiciones de subjetividad, activándolas y articulándolas, y que se expone preferentemente en el carácter experiencial, íntimo o lírico de las composiciones poéticas de *El Correo Literario*, en su obsesión por la mujer y el amor, en la discusión sobre las conveniencias o no del matrimonio, en la confianza que sus artículos y poesías expresan por los ideales, lo eterno y la pureza, en la personalidad fácilmente embriagable y desilusionable de sus colaboradores, en la coquetería y pudor que revelan poesías dedicadas a señoritas y firmadas tan sólo con iniciales. Esta posición ambientada y estimulada por un romanticismo de segunda generación se testifica cuando el poeta no desea ingresar aún al tráfico de la vida, alternar con sabios en la universidad, codearse con doctores o dejar de soñar, de coplar o de mirar a una mujer. Dice Guillermo Blest Gana: *Dejadme en mi libertad, / Ese ímán de mi existencia: / Si pierdo en celebridad / Ganaré en independencia* (ECL, N° 9).

El conjunto descrito no habría que entenderlo como si éste fuese una máquina que cumple de manera regular las funciones enunciativas indicadas. Hay, por de pronto, sobresaltos o irregularidades que bloquean una marcha normal: en los números 7 y 12, en sus respectivos primeros artículos, irrumpe un sujeto que se instala cumpliendo un papel de guía-regulador de la prensa, convocando a ésta a una gran “misión”, al modo de un déspota ilustrado a ratos algo cristianizante. Este punto de inflexión habla de la precariedad del conjunto descrito, aunque no es lo suficientemente fuerte como para desordenarlo por completo. En el N° 16 hay un artículo de Manuel Bilbao que contesta parcialmente aquel posicionamiento. Enseguida, tampoco dichas funciones pueden ser entendidas como si éstas fuesen encarnadas por distintos autores, ya que lo que se ha querido mostrar es el campo de operaciones de sujetos de enunciación que pueden desempeñarse

en un mismo o distintos autores. El caso de José Antonio Torres es el más claro en este sentido, quien ocupa a la vez y sucesivamente distintos lugares al interior del campo de operaciones indicado. Por último, este campo no se pone idénticamente en movimiento en cada uno de los números del periódico, estableciéndose más bien un juego diferenciado de jerarquías, presencias-absencias, relaciones y desdoblamientos, por ejemplo: aquel sujeto paseante, observador, afectado por el tedio y críticón, que señalábamos al comienzo, dura a lo más hasta el cuarto número y reaparece, menos existencial, pero más preciso en sus caracterizaciones, en las crónicas-cuadros de costumbres.

Veamos ahora un aspecto que profundiza los anteriores. *El Correo Literario* establece una específica puesta a distancia de la política, cuestión que perfila todavía más la incisión que estamos procurando precisar.

José Antonio Torres, logrando dominar su mal humor o su ojeriza natural contra las actividades políticas —más visible en los primeros números que en los últimos—, dado que esto lo sacaba de su tremenda admiración por los prodigios de la Thierry o de su deseo de reseñar y extasiarse con las obras del teatro lírico, se impone el deber ("periodístico") de "pasar revista" a este "mar revuelto", especialmente a lo ocurrido durante la semana en la "Cámara de Aficionados", arremetiendo tanto contra ministeriales —con regularidad y dureza— como contra opositores —con menos regularidad y dureza—. Cuando se trata de la Thierry, en cambio, el deber "periodístico" (que se confunde parcialmente con el de "crítico de arte") fluye con regocijo.

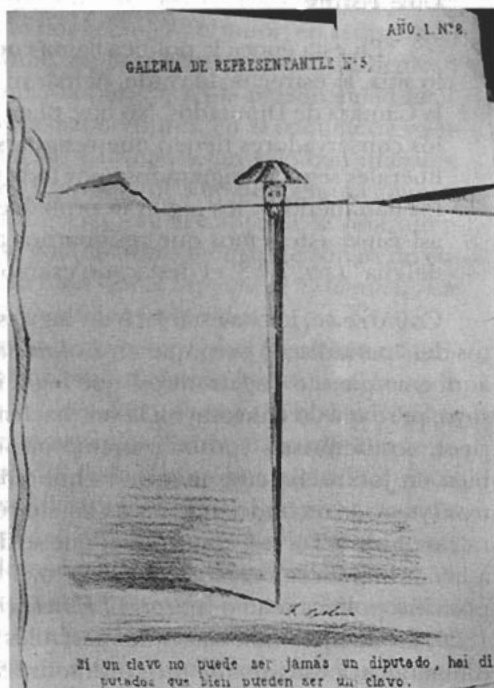
Dice Torres:

"En esta época la política llama con frecuencia a la puerta del periodista, lo sitia, lo estrecha, lo rinde, ni más ni menos que la mayoría a la minoría de la Cámara de Diputados. No hay, pues, cómo zafarse de la política; y así como los conservadores tienen que resignarse a la trampa en que han caído, y los liberales seguir resignándose por toda una eternidad a las trampas en las que los han metido y los seguirán probablemente metiendo todos los gobiernos, así *nosotros* tenemos que resignarnos a hablar sobre las enojosas cuestiones del día" (*ECL*, N° 3, el destacado es mío).

Como se ve, la cita establece un lugar sitiado, que dificulta los desplazamientos del "periodista", pero que en su misma desazón trae un otro domicilio. Hay aquí emergiendo un "nosotros" que logra incrustarse en un terreno que no es el suyo, pero que lo constituye a la vez, haciendo intervenir recursos narrativos, satíricos, costumbristas (probablemente inspirados en Larra, en Sarmiento o más bien en Jotabeche cuya muerte es honrada por nuestro periódico). Este "nosotros" ya no se reconoce más en un sujeto rendido o estrechado por la política parafraseando a Torres, como aquel que se dio en periódicos directamente ligados a la contingencia, cercanos al panfleto, a la defensa o al ataque sin más de una posición política, como fueron *El Hambriento* y *El Canalla* a fines de la década de 1820, en tiempos calificados de inestables o convulsionados y que por lo mismo dificultaban posicionamientos más sofisticados. O, para no ir demasiado lejos, y aun cuando hay afinidades políticas evidentes, tampoco dicho "nosotros" es re-



Un diputado en 'comité'

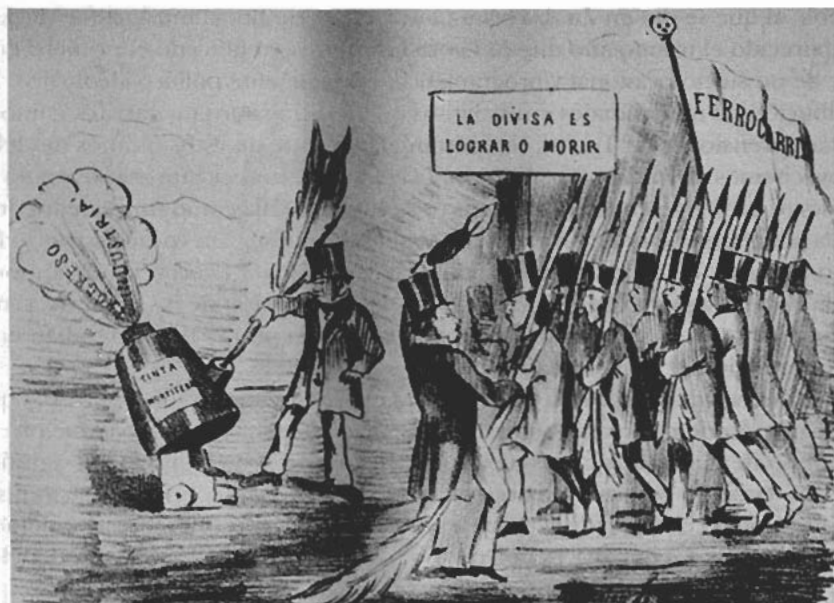


Si un clavo no puede ser jamás un diputado, hai di-
putados que bien pueden ser un clavo.

ductible al que se dio en *La Asamblea Constituyente*, de Benjamín Vicuña Mackenna, aparecido el mismo año que *El Correo Literario*, pero ubicado el primero en el lugar de un sujeto ocasional y programático, estrictamente político-ideológico. Esa distribución de modalidades enunciativas que reseñábamos más arriba, como las citadas aprensiones de Torres, se apartan claramente de estos últimos modelos. Aprovechemos de indicar que *El Correo Literario* se reconoce aún menos en un sujeto-doctrinario que concibió la prensa y su lugar en ella como una cátedra dedicada a la defensa de un ideario o a contrastar el opuesto, sin vocación por lo factual o lo fugaz, tal como operó en el órgano *La Revista Católica* fundado por la Iglesia de Santiago en 1843, acicateada por la "corrupción de los tiempos" y, más puntualmente, por ciertos artículos aparecidos en la prensa que defendían la tolerancia religiosa o la libertad de cultos²⁰.

La puesta a distancia de la política en *El Correo Literario* no sólo se da por aquella repartición de posiciones subjetivas que describíamos más arriba, que ofrecía un campo de maniobras cuyos nexos la incluían, pero no como factor aglutinador, sino también gracias a una operación específica que apunta a desbarajustar el significado reconocido de la política por los sectores directamente involucrados en sus prácticas. Lo que hay es una pérdida, o un debilitamiento más bien, del va-

²⁰Sobre historia de la prensa en Chile se puede consultar: Donoso, *op. cit.*, "Veinte años de la historia de *El Mercurio*", en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N°s 57 y 58, Santiago, 1927; Raúl Silva Castro, *Prensa y Periodismo en Chile (1812-1956)* (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958); Alfonso Valdebenito, *Historia del Periodismo chileno (1812-1955)*, 2ª edición (Santiago, Imp. Fantasía, 1956); Jesús Álvarez y Ascensión Martínez, *Historia de la prensa hispanoamericana* (Madrid, MAPFRE, 1992); Guillermo Sunkel, *Razón y pasión en la prensa popular* (Santiago, Estudios ILET, 1985); Osvaldo Arias Escobedo, *La prensa obrera en Chile. 1900-1930* (Chillán, Universidad de Chile, 1970); Eduardo Santa Cruz, *Análisis histórico del periodismo chileno* (Santiago, Nuestra América Ediciones, 1988); Roberto Vilches, "Las revistas literarias chilenas del siglo XIX", en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N°s 99 y 100, Santiago, años 1941 y 1942; Ana María Jasmen, Felipe Vicencio *et al.*, *Medio siglo de la prensa chilena, 1812-1862: Bibliografía crítica y anotada de antiguos periódicos chilenos*, seminario de título para optar al título de Bibliotecario Documentalista (Santiago, Instituto Profesional de Santiago, 1991); Ramón Briseño, *Cuadro sinóptico periodístico completo de los diarios y periódicos en Chile publicados desde 1812 hasta el año de 1884*, reedición computarizada en nuevas tablas y con gráficos agregados. Guillermo Martínez y Raymond Colle (Santiago, Universidad Católica de Chile, Centro de Estudios de la Prensa, 1987); Ramón Briseño, *Estadística bibliográfica de la literatura chilena* (Santiago, Imprenta Chilena, 1862 o Santiago, Imprenta Nacional, 1879); Elva Díaz Arévalo, *Veinte años de prensa chilena (1840-1860)*, memoria de prueba para optar al título de profesora de Estado en la asignatura de historia y geografía e instrucción cívica (Santiago, Universidad de Chile, Instituto Pedagógico, 1939); Hernán Uribe, "El periodismo en la formación histórica de los pueblos iberoamericanos", en *Cuadernos Americanos*, vol. 5, N° 11, México, 1988; Margaret V. Campbell, "The Chilean Press: 1823-1842", en *Journal of Inter-American Studies*, vol. IV, N° 4, Gainesville, University of Florida, 1962; Patricio Dooner, *Periodismo y política. La prensa de derecha e izquierda 1970-1973* (Chile, Editorial Andante, 1989). No tengo aún referencias directas de los siguientes cuatro textos: Miguel Ángel Díaz: "Revistas literarias chilenas", *Atenea*, N° 404, Concepción, 1964; Giselle Munizaga, *La prensa campesina: 1958-1983: constitución discursiva del sujeto*, J. Peláez y Tapia: *Un siglo de periodismo chileno: Historia de El Mercurio*, Santiago, 1927; Carlos Silva Vildósola: *Medio siglo de periodismo. Se puede consultar también a Julio Retamal y Sergio Villalobos: Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993), págs. 165 a 168 (artículos sobre prensa y periodismo).



lor semántico admitido de la política. Esto se logra a través de la objetivación o clasificación de algunas de las prácticas políticas (discursivas, principalmente); operación que genera un efecto más devastador que la simple oposición política directa, o el reproche, que también se hace, a la ausencia de principios orientadores de la actividad política.

La "Historia de la Semana" y las caricaturas reseñarán, complementándose estas dos secciones, unos prototipos de prácticas, sacrificando parcialmente lo propiamente individual que hay en ellas: la práctica de "constituirse en comité" (en el N° 5 hay una caricatura de un diputado "en comité" con un ejemplar de *El Mercurio* botado por el suelo), o la de las "interpelaciones", o la de aquel discurso político que consiste en decir sin decir o en decir que se va a decir sin finalmente decir, o de aquel otro "ministerial" que combina la ambigüedad y las pocas palabras con la amabilidad. Citemos. En su N° 5 dice:

"La cámara de diputados nos viene dando por semana una sesión *divertida*. En la pasada fue la de las interpelaciones, es decir, la de las preguntas y respuestas, donde no se preguntó lo que se debía preguntar, y donde se respondió lo que no se podía responder. -Preguntad, decía el ministerio, estamos prontos a satisfacer todas vuestras dudas, a daros todas las cuentas que nos pidáis. -Pues bien, ¿cómo se ha procedido en tal negocio? -De la manera que nos ha parecido más conveniente. -Pero, ¿cuál es esa manera? -No la sabemos, porque todavía no nos hemos enterado del modo como procedimos: pero no os arredréis; seguid preguntando, que estamos resueltos a satisfaceros completamente. -Pues bien, ¿por qué no se ha hablado sobre tal acontecimiento? -Por que se ha guardado silencio. -¿Y por qué se ha guardado silencio? -Por que no siempre es bueno decir todas las cosas. -Eso no puede satisfacer a nadie; es preciso que os expliquéis. -Sí, nosotros no tenemos miedo de explicarnos: seguid preguntándonos que aquí estamos para satisfaceros".

Junto a la caracterización de estas prácticas se hacen también retratos o se fijan caracteres como la "fisiología del gobiernista", artículo firmado por R.V. donde dice: "El gobiernista es una entidad media entre el hombre y la cosa... Cuando escribe, habla o satisface sus pequeñas necesidades, es hombre. Cuando legisla, juzga o ejecuta, cosa" (*ECL*, N° 6). El periódico promete otro retrato donde se fijará la "fisiología del opositor", para salvaguardar su independencia, promesa que no cumplirá.

Al lado de lo dicho, hay referencias a cuestiones contingentes (proyectos de ley, sucesos ocurridos en el país, etc.), peleas políticas directas y propuestas de reformas, cuestión que viene a suavizar la toma de distancia o esa indispensable perspectiva que sostiene todo ese esfuerzo objetivador o clasificador de las prácticas políticas. Esta arremetida queda igualmente contrastada con aquellos dos momentos que distinguíamos en el periódico -más ligero y espacioso al comienzo, más severo y focalizado al final- y con la incorporación, especialmente en ese segundo momento, de una serie de artículos ideológico-morales manifiestamente ubicados en la perspectiva política más inmediata, seguido de otros artículos críti-

cos y satíricos contra el gobierno de Montt. Aprovechemos de no olvidar los ataques sostenidos y regulares contra *El Ferrocarril* (también contra *El Araucano*, aunque con bastante menos intensidad) tanto en las caricaturas como en una nueva sección que se crea en el periódico titulada "Sección de avisos que debe leerse", que reproduce y desconstruye por dentro el formato de los avisos comerciales de otros periódicos.

La inestabilidad del terreno no debe, sin embargo, hacernos olvidar aquellos exteriores por los cuales *El Correo Literario* no incursionó. Ni su "cuerpo" (me refiero al juego de sus secciones) ni su "alma" (esa distribución no fija de sus posiciones subjetivas) fueron hechos para ser complementos de la modernización, aunque paradójicamente su misma "independencia" era precisamente requerida por un proyecto que iba —con tantas desigualdades y mixturas— en la línea de la secularización, el descentramiento y la especialización. Recreaba entonces aquello que negaba. Siendo este periódico parte o consecuencia de dicho proyecto, su identidad se jugó, si nos atenemos principalmente a su primer momento, y no sin repetir tópicos consagrados (como aquellos ligados al 18 de septiembre), dentro de un espacio más distendido o ligero, más íntimo también, y ciertamente no directa o compulsivamente correlativo al país que conservadores o liberales, o la fusión liberal-conservadora, querían armar.

Los periódicos del siglo XIX se dedicaron —con distintos énfasis, presencias o ausencias— a informar de sucesos nacionales e internacionales, divulgar ideas o conocimientos, defender un ideario o determinadas posiciones políticas o literarias, imprimir folletines, entregar "amena literatura", dar cuenta de la salida y llegada de los barcos, de necrologías o de leyes, ofrecer avisos económicos, servicios a la comunidad, etc. El cuerpo y el alma que he examinado comparten evidentemente algunos de los elementos citados y otros no. He intentado probar aquí que su traje, no hecho a la medida del que más se usaba, fue calculado principalmente para lucir, ensayar o expresar un yo, como suelen hacer los pretenciosos, los rebeldes y también los jóvenes. Hay una caricatura que por negación refleja bien parte de este *ethos*. En su N° 13 aparece la redacción del periódico *El Ferrocarril* como un batallón cerrado: los "periodistas" en marcha compacta, dirigidos por su director, cargan sus plumas dispuestos a disparar blancos con una tinta mortífera. La divisa es "lograr o morir". La imagen reversa es demasiado clara como para tener que explicarla. Hay otra caricatura que ahora por afirmación refleja igualmente bien parte de aquel *ethos*. En su primer número, en su primera caricatura, *El Correo Literario* presenta un escritor-periodista (el propio José Antonio Torres) con una pluma que le pesa (expresiva del peso que tiene el narrador y la escritura), una mesa inestable (las cosas no parecían venir fáciles), unos libros botados por el suelo (cuestión que puede hacer las veces de criterio de autorización) y los periódicos *El Ferrocarril* y *El Mercurio* (¿modelos, rivales, referentes?) pegados como cuadros delante de él.

Guillermo Blest Gana hace patente los quebrantos que ese cuerpo y esa alma tuvieron que soportar. El poeta descubre que empeñado en perseguir "la sombra de sombras vanas" se quedó sin una peseta y que antes de quedar en la ruina mejor sería ser periodista que poeta. Cuelga entonces la lira y huyendo de las elegías le

SURGIMIENTO DE NUEVAS IDENTIDADES EN LA HISTORIA POLÍTICA RECIENTE. EL CASO DEL PARTIDO SOCIALISTA DE CHILE

Luis Corvalán Márquez

Los últimos años de la década del setenta y los ochenta, con seguridad serán vistos por los historiadores del futuro como un período clave en la historia política de nuestro país. Y con razón, pues durante tal lapso se derrumbó una serie de paradigmas ideológicos y políticos en torno a los cuales por largo tiempo se conformaron actores muy relevantes de la vida nacional.

Pero aún más: como resultado de tal derrumbe han emergido nuevas identidades y configuraciones políticas. En ese contexto se sitúa lo que se llamó "renovación socialista", denominación proveniente de los mismos protagonistas de esta tendencia.

El tema, sin duda, es relevante no sólo desde el punto de vista de la historia política, sino también desde la óptica de la historia de las ideas. Desde ambas perspectivas es que nos atrae, más aún, cuando nos parece que desde ellas prácticamente no ha sido abordado. Es cierto que sobre la renovación socialista se ha escrito bastante, pero principalmente por parte de sus actores, simpatizantes o detractores y, por lo mismo, en lo principal desde el interior de la política.

Ahora bien, a nosotros nos interesa abordarlo desde la historia. Y el primer paso que con ese propósito se requiere dar consiste en: establecer un cierto distanciamiento respecto del objeto y de las opiniones que en torno a él se han formado. Qué nos libre de caer en un compartir a-crítico de las percepciones que a través de sus intelectuales él ha generado de sí mismo, las cuales, de una u otra forma, han sido compartidas tanto por la prensa como por los distintos actores políticos. Dar un paso en esa dirección —aunque modesto— es el objeto de este trabajo.

LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El Partido Socialista

El Partido Socialista nació en medio de una profunda crisis nacional e internacional del capitalismo, dentro de un ambiente político e intelectual, nacional como internacional, caracterizado por la creencia de que este sistema estaba definitivamente agotado y que, por tanto, era necesario su reemplazo. En la formación del partido convergieron diversos sectores intelectuales, de capas medias y obreros, los que en medio de la crisis buscaban una salida radical a la situación existente.

Ideológicamente concurrieron a él corrientes diversas, que incluían a sectores marxistas, laico-racionalistas masones, populistas —especialmente en la versión latinoamericanista y antieuropeísta propugnada por el APRA—, así como también

elementos portadores de cierta tradición anarquista y trotskista. La heterogeneidad sociológica e ideológica del partido, más la influencia de los liderazgos carismáticos y personales en su seno, tendieron a estimular desde sus comienzos un fraccionalismo recurrente y una debilidad orgánica notoria, influida en buena medida por el gran peso de la estructura informal, de los agrupamientos espontáneos basados en afinidades y preeminencias personales o en la amistad, conformándose tempranamente un sistema de grupos que se activaban principalmente durante las elecciones, congresos y actividades semejantes, pugnando por sus respectivas posiciones.

Por otro lado, esta diversidad hizo muy receptivo al partido a las diversas corrientes del pensamiento existente en la izquierda mundial.

En lo internacional, el ps surgió cuestionando al estalinismo, a los métodos y el tipo de sociedad que se instauraba en la URSS, a la par que se rechazaba la adscripción a internacionales. Bajo este concepto, muy influenciado por cierto nacionalismo y por las concepciones de Haya de la Torre, el ps criticó a la Internacional Socialista como a la Comunista, acusándola de propugnar soluciones ajenas a las realidades de nuestros pueblos.

Entre 1933 y 1938 podríamos situar un primer período en la historia del ps, caracterizado por su rápido crecimiento y por la definición de su inicial credo ideológico. Fue entonces cuando se elaboró su declaración de principios en la que la colectividad decía adherir a un marxismo entendido como "un método de interpretación de la realidad enriquecido y corregido por los aportes científicos y por el devenir social". A la par, la declaración caracterizó a la sociedad capitalista señalando que la esencia de ésta consistiría en que "una clase se ha apropiado de los medios de producción..." explotándolos "en su beneficio", mientras que por otra parte existiría "otra clase que trabaja, que produce y que no tiene otro medio de vida que su salario"¹. Ante ello la *Declaración de Principios* propugnaba la instauración en el país de "un régimen socialista en que (la) propiedad privada (de los medios de producción) se transforme en colectiva"².

Junto con ello, la *Declaración de Principios del ps* sostenía que en "el proceso de transformación total del sistema (capitalista) es necesaria una dictadura de trabajadores organizados", con lo cual explícitamente se negaban las posibilidades de una transformación evolutiva.

En resumen, en su *Declaración de Principios* el ps asumió una identidad que partía de la comprensión del socialismo como una organización social que se basa en específicas relaciones de propiedad sobre los medios de producción ("colectivas"), a la que se llegaría a través de una revolución (entendida como conquista del poder del Estado), por parte de los sujetos clasistas ("los trabajadores").

Entre 1938 y 1954 podemos distinguir un segundo gran período en la historia del ps, caracterizado por el estancamiento de la colectividad, la apertura de sucesivas crisis internas y escisiones, en buena parte derivadas de las polémicas entre

¹ *Declaración de Principios del P.S.* Octubre de 1933.

² *Ibid.*

"colaboracionistas" y "anticolaboracionistas". En tales debates, tendieron a predominar los primeros, expresando ciertas tendencias mesocráticas que siempre acompañaron a la historia del partido. Durante este lapso, ello se manifestó en la inserción pragmática del ps en algunos gobiernos, dando lugar a un desperfilamiento de su inicial mística e identidad contestataria y alternativista. Este período también se caracterizó por el desarrollo de agudas polémicas con el pc, en gran medida debido a cuestiones derivadas de posiciones frente a problemas internacionales.

Un intento de respuesta al señalado desperfilamiento y crisis del partido lo constituyó el programa de 1947, cuya fundamentación fuera redactada por Eugenio González, en la cual el ps se define como revolucionario y reitera que su objetivo es anticapitalista, lo que supone —se dice— "cambiar radicalmente las relaciones de propiedad y de trabajo, como un principio de una reconstrucción completa del orden social"³. Asimismo, Eugenio González vinculó al marxismo con el proletariado moderno, manteniendo el concepto de los sujetos clasistas del cambio.

Pese a este esfuerzo, la crisis del ps, lejos de resolverse, continuó ahondándose. Así fue como se llegó a una nueva escisión de la colectividad cuando el grueso de ésta, que constituyó el Partido Socialista Popular, resolvió apoyar a Carlos Ibáñez del Campo en las elecciones presidenciales de 1952, mientras que un sector minoritario, que formó el Partido Socialista de Chile, se alineó junto al pc, levantando la primera candidatura de Salvador Allende.

El fracaso de la política de apoyo a Ibáñez cerró el período y dio paso a nuevas definiciones que en cierto modo implicaron salir de la crisis. Ello se verificó mediante un fuerte proceso de radicalización que se dio entre 1954 y 1973 —conformando un tercer período en la historia del ps—, que comenzó con una drástica crítica al "colaboracionismo", definido como culpable de la crisis del partido. En su lugar se postuló la tesis del "Frente de Trabajadores", la perspectiva de una revolución caracterizada desde ahora como socialista, cuyas fuerzas motrices estarían conformadas por "obreros, campesinos y sectores modestos de la población", excluyéndose toda alianza con grupos o partidos "burgueses".

Bajo esta lógica se llevó a cabo un acercamiento al pc, cuya expresión fundamental fue la creación del FRAP en 1956. Al año siguiente se verificó la unificación del ps, dividido desde fines de la década del cuarenta. Tal unificación se hizo sobre la base de una concepción clasista y en la perspectiva del "derrocamiento del régimen capitalista". Pronto se haría sentir en el seno de la colectividad la intensa influencia de la revolución cubana.

Dentro de este contexto, el ps empezó crecientemente a ver en la institucionalidad vigente un obstáculo para los cambios, acusándola de favorecer "a las fuerzas sociales regresivas"⁴. Esta tendencia se vio fortalecida luego de las elecciones presidenciales de 1964 cuando en el Congreso de Linares, celebrado en julio de 1965,

³Preámbulo del Programa de 1947 del ps. Véase Apéndice documental del libro de J.C. Jobet, *El Partido Socialista de Chile* (Santiago, Prensa Latinoamericana, 1971), tomo 1, pág. 209.

⁴Véase el voto político del XVII Congreso General Ordinario del ps., en Apéndice..., *op. cit.*

se consideró que el revés entonces sufrido se había debido a "la no conducción de la lucha social hacia un enfrentamiento decisivo de clases y (a) su orientación exclusiva por la vía electoral...". Luego el partido se proclamó explícitamente como una organización marxista-leninista.

Esta evolución encontró su expresión máxima en el Congreso de Chillán (1967), el cual aprobó un voto político en el que se establecía que:

"1. El Partido Socialista, como organización marxista-leninista, plantea la toma del poder como objetivo estratégico a cumplir por esta generación, para instaurar un Estado revolucionario que libere a Chile de la dependencia y el retraso económico y cultural e inicie la construcción del socialismo; 2. La violencia revolucionaria es inevitable y legítima. Resulta necesariamente del carácter represivo y armado del estado de clase. Constituye la única vía que conduce a la toma del poder político y económico y a su ulterior defensa y fortalecimiento; 3. Las formas pacíficas o legales de lucha... no conducen por sí mismas al poder. El Partido Socialista las considera como instrumentos limitados de acción incorporados al proceso político que nos lleva a la lucha armada"⁵.

Durante el gobierno de la UP el PS se mantuvo en posiciones radicales, que pasaron a ser lideradas por Carlos Altamirano. Entonces, el partido pasó a formar parte del llamado "Polo Revolucionario", partidario de resolver la pugna política mediante la conformación de un Poder Popular independiente luego de un "enfrentamiento decisivo". En este sentido, dentro de la UP la colectividad chocará constantemente con las posiciones más gradualistas e institucionales postuladas por Salvador Allende y el PC.

LA CRISIS (1973-1979)

Con el golpe militar de septiembre de 1973 se abrió un período de profunda crisis en la izquierda chilena, la cual se manifestará con mayor evidencia entre los sectores que posteriormente darán origen a la renovación socialista, es decir, el PS, los MAPU y la IC, así como también entre los sectores intelectuales vinculados a ellos.

El PS será el lugar clave de las transformaciones que se producirán en la izquierda. Entre 1973 y 1979 en su seno se producirá un agudo tensionamiento que estallará en la gran escisión de este último año. Tal tensionamiento se manifestó a través de una serie de pugnas y debates que podrían resumirse en cinco problemáticas principales: a) la crisis orgánica y la pugna por la reconstitución de los liderazgos partidarios, con su correspondiente fraccionamiento político y organizativo; b) la discusión sobre las causas de la derrota de 1973; c) el debate sobre la social democracia; d) la discusión sobre el socialismo real y e) la disputa sobre la concepción del partido. A través de todo esto gradualmente se irá asomando una crisis de identidad de la colectividad que traerá consigo una serie de búsquedas

⁵Véase, Apéndice..., Jobet, *op. cit.*

que darán lugar a lo que será denominado como una renovación política y teórica.

En relación con la primera cuestión, es decir, la reconstitución política y orgánica del partido luego del golpe militar se verificó desde temprano una escisión factual del partido. Por una parte, el Comité Central trabajosamente se reconstituyó bajo la dirección de Carlos Lorca y Exequiel Ponce, logrando funcionar al interior del país. Al mismo tiempo, se creó un secretariado exterior bajo la responsabilidad del secretario general Carlos Altamirano. Sin embargo, ni este secretariado ni el Comité Central fueron reconocidos por todos los militantes y dirigentes de la colectividad. Como producto de ello se fueron constituyendo otras instancias que intentaron disputar la dirección partidaria. Tal fue el caso de la Coordinadora Nacional de Regionales. Más tarde se formarán como orgánicas separadas el grupo "La Chispa" (MR-2) y los "Militantes Rojos", más conocidos como "Grupo Consenso". También debe señalarse la posterior constitución de la fracción denominada MAS-USOPO. De tal modo, antes de la gran escisión de 1979, el PS se hallaba profundamente escindido, expresando con ello una situación de evidente crisis.

Ahora bien, entrelazada con las pugnas por la reconstitución de los liderazgos partidarios, y como parte integrante de ellas, la discusión sobre las causas de la derrota y sobre la estructuración de la estrategia a seguir en el futuro se hizo efectiva.

Al respecto, bajo la inspiración de Lorca y Ponce principalmente, el Comité Central emitió el llamado Documento de Marzo de 1974, donde se sostuvo que las causas de la derrota habían residido en "la ausencia de una real unidad socialista-comunista y (en) que ninguno de los partidos obreros fue capaz de darle una conducción única a la izquierda y resolver el problema de unir a todo el pueblo" para hacer posible en ese marco la hegemonía de la clase obrera dentro del movimiento popular. El documento de marzo, además, sostuvo que el predominio de origen "pequeño-burgués" en la dirigencia del ps determinó que este partido fuese "en gran medida, el portador... de la dispersión política que impidió consolidar la hegemonía de la clase obrera en la conducción del proceso"⁶.

De acuerdo con tal diagnóstico, el documento de marzo se propuso como objetivo generar un partido homogéneo, capaz de ser "la fuerza dirigente de la revolución", con "ideología proletaria", basado en el marxismo-leninismo y depurado de los elementos fraccionalistas. Al mismo tiempo, diseñó una estrategia cuya finalidad era "el derrocamiento de la dictadura militar y la destrucción del Estado facista..."⁷, para lo cual propugnó la creación de un Frente Antifascista en el cual las fuerzas populares pudieran desarrollar su hegemonía a fin de enlazar la lucha por la democracia con una perspectiva socialista.

Por su parte, Carlos Altamirano, desde el exterior, hizo su propio diagnóstico en su libro *Dialéctica de una derrota*, publicado en 1977. Allí sostuvo que la causa principal del fracaso de la UP había residido en la incapacidad de sus partidos

⁶C.C. del P.S. Documento de Marzo de 1974. Mimeografiado.

⁷*Ibid.*

miembros para prever que el desenlace del conflicto tenía que producirse inevitablemente por vía armada, incompreensión que les habría impedido defender militarmente el proceso. A partir de estas afirmaciones Altamirano propuso una "estrategia de poder" orientada hacia una revolución de carácter socialista por vía armada, la que estaría precedida por una fase previa consistente en la lucha por destruir al fascismo. En función de esto último propuso una "alianza táctica" de la izquierda con la dc, distinguiéndola de la "alianza estratégica", donde ponía en el centro la unidad entre el pc y el ps, definida como expresión política de la unidad de la clase obrera. Sin embargo, a diferencia del "documento de marzo", el análisis de Altamirano no se detuvo en una autocrítica del papel del Partido Socialista ni hizo precisiones detalladas respecto a su concepción sobre la materia.

Los grupos socialistas más radicalizados, especialmente "La Chispa" y "Consenso", hicieron su propio análisis responsabilizando del desenlace de septiembre de 1973 a lo que calificaron de dirección reformista de la up y del propio ps. Simultáneamente, definieron como oportunista la posición del Comité Central dirigido por Carlos Lorca y Exequiel Ponce, en lo referente a establecer alianzas con la dc, puesto que ello, estimaron, sólo serviría para avanzar hacia la modificación de la forma de dominación de la burguesía y, en consecuencia, no estaría destinada a liquidar al capitalismo, caracterizándola como reformista.

También hubo otros diagnósticos entre grupos socialistas menos estructurados, los que vieron en la propia radicalidad del proceso impulsado por la up la causa de la derrota, especialmente en tanto que aquella no habría sido capaz de concitar alianzas más amplias, básicamente con el centro, para ser efectivo un proceso que, a su juicio, debió ser más gradual. Consecuente con este punto de vista, hacían énfasis en la recuperación de la democracia sobre la base de la unidad con el centro político, particularmente con la dc.

Las dos polémicas siguientes obedecían, de algún modo, a las realidades internacionales en que la dirigencia del ps pasó a verse en contacto directo. En particular, se trataba de las relaciones con la Socialdemocracia Internacional y con el "socialismo real" y el Movimiento Comunista. De unos y otros el ps recibía una activa solidaridad, lo cual no dejaba de traer ciertas consecuencias de orden político e ideológico.

En este contexto se dio una polémica al interior del ps en torno a la Social Democracia, vinculándosela con lo que la dirigencia socialista llamó "surgimiento de tendencias de derecha en el partido". Paradójico, en principio fue el propio Secretariado Exterior el que colocó esta temática. La dirección interior también la asumió, especialmente entre 1977 y 1978. Fue así como, en interlocución con el Secretariado Exterior y con el conjunto del partido el *Boletín del Comité Central* de octubre de 1978 fue dedicado casi enteramente a dicha cuestión. Esta iniciativa representa un intento por impedir la influencia de la Social Democracia al interior del ps y de asentar la identidad radicalizada del partido.

En el señalado *Boletín* se caracterizó el problema sosteniendo que:

"las fuerzas populares en Chile se ven enfrentadas en el presente a una ofensiva subterránea y activa por parte de los sectores de la socialdemocracia internacional y sectores centristas de la mediana y pequeña burguesía moder-

nizante y democrática nacional. Tales fuerzas —continuaba el *Boletín*— trabajan por concretar y viabilizar un proyecto político alternativo al planteado por los partidos populares coaligados en la Unidad Popular⁸.

Luego se continuaba diciendo que el proyecto centrista o "socialdemócrata" ...tiene como precondiciones de éxito la división de la clase trabajadora chilena el aislamiento de los partidos marxistas y, finalmente, el quiebre interno de éstos o el aislamiento en su seno mismo, de sus "sectores más extremos". Se concluía diciendo que "en la fase actual del proceso político chileno hay evidencias concretas de que se está trabajando activamente por tal alternativa y que es posible incluso el surgimiento, quizás no muy lejano, de un Partido o Movimiento Social Demócrata"⁹. Frente a esta situación —que el Comité Central consideraba estimulada por "las duras condiciones represivas" y por "la falta de claridad ideológica" de ciertos cuadros y militantes—, se propuso llevar a cabo una ofensiva ideológica que impidiera un curso como el descrito e impulsar en función de ello una subsecuente elaboración de la línea partidaria.

En cuanto al Movimiento Comunista, el impacto principal recibido fue motivado por el conocimiento empírico de los países del socialismo real, donde muchos dirigentes socialistas establecieron su residencia en el exilio. (Sin ir más lejos, el Secretariado Exterior funcionó durante varios años en Berlín Oriental). En este sentido, la crisis de la URSS sumida ya en el estancamiento breshneviano, y de los otros países del "socialismo real", con todas las limitaciones que eran inherentes a su concepción centralista y autoritaria, representó un papel importante en la evolución ideológica de determinados dirigentes socialistas que concluyeron en que los paradigmas de socialismo hasta entonces implícitamente predominantes en la izquierda chilena eran, a la luz de la experiencia, del todo insostenibles. El conocimiento del socialismo real, pues, trajo consigo la problemática sobre la relación entre democracia y socialismo, con sus consiguientes imperativos sobre la necesidad de llevar a cabo reformulaciones ideológicas de fondo.

Esto —no ciertamente por casualidad— ocurría al mismo tiempo que se desarrollaba en Europa y en los Estados Unidos una verdadera ofensiva neoconservadora y el sistema capitalista enfrentaba exitosamente sus propias crisis por la vía de un nuevo impulso a la intensificación de sus economías derivada de la aplicación de la Revolución Científico-Técnica y la transnacionalización. De tal modo, representaba un paradigma de avasalladora modernidad que se oponía a las realidades de las estancadas sociedades del este.

Paralelamente se producía el alza de los socialismos mediterráneos en Europa, que parecían representar una alternativa progresista, viable y atractiva, tanto en lo referente a la superación de situaciones de dictaduras (Portugal, Grecia y España), como en lo relacionado con la democratización de la sociedad, como parecía ser el caso de Francia de Mitterand. Al mismo tiempo, se verificaba una ver-

⁸ *Boletín del Comité Central*, N° 55, Santiago, 1978, pág. 9.

⁹ *Ibid.*

dadera eclosión de diversos movimientos –pacifistas, ecologistas, juveniles, etc.– quienes, junto con manifestarse como fuerzas críticas al orden existente, aparecían muy distanciadas e igualmente críticas de las realidades de los países del socialismo real. Entre sectores importantes de la intelectualidad se empezó a plantear con fuerza la temática de la crisis del marxismo y la búsqueda de soluciones alternativas, expresadas en las más diversas elaboraciones teóricas y corrientes de pensamiento (posmodernismo, basismo, gramscismo, revalorización parcial de la crítica neopositivista al socialismo, verdes, etc.). Todo ello, por cierto, no podía dejar indiferente a la dirigencia del PS, partido que, como dijimos, se había caracterizado desde sus orígenes por su facilidad para recepcionar las diferentes corrientes de pensamiento de la izquierda mundial. Ello se manifestó mediante una gradual revalorización de la Social Democracia y la recepción de algunos de sus elementos ideológicos, ocurriendo algo similar respecto al eurocomunismo y a otras tendencias entonces en boga.

Como lo señala Jorge Arrate, el impacto de estas problemáticas –y la de los propios cambios que en Chile se fueron produciendo como resultado de la refundación capitalista operada por el régimen militar– condujeron a muchos dirigentes socialistas en el exilio a “la revisión del concepto de unidad de la izquierda fundada en el eje de fuerzas constituido por los partidos Comunista y Socialista”¹⁰. El PC les empezó a parecer a muchos como vinculado a un proyecto tipo socialismo real y a todo aquello que parecía estar en crisis. Aquí se ubica un momento de inflexión fundamental en la visión de ciertos dirigentes socialistas, la que ciertamente no estaba desligada de las nuevas relaciones políticas internacionales que el PS había venido estableciendo.

En estrecha relación con la problemática anterior se fue manifestando gradualmente otra: la relacionada con la concepción del partido. Al respecto, por un lado estaba la tesis sostenida por el Documento de Marzo de 1974, que postulaba una concepción leninista, es decir, un partido clasista, homogéneo y con capacidad para la unidad de acción, cuyo aliado natural debía ser el PC. Ésta era la concepción que formalmente sostenía el Comité Central. Sin embargo, cada vez más resultó no ser compartida por toda la colectividad. En efecto, diversos sectores la rechazaron por considerarla “aparartista”, burocrática e incluso stalinista. Se la veía como funcional a un tipo de socialismo (autoritario) y como la expresión de la influencia del PC en el PS. En contraposición, se sostenía un concepto de partido un tanto laxo, conformado por distintas corrientes capaces de llegar constantemente a consenso, partido que debía integrar a su seno a los más diversos sectores progresistas y avanzados y, a la vez, que debía relacionarse de manera nueva con los movimientos sociales, haciendo suyas muchas de sus demandas, etc. De algún modo Carlos Altamirano empezó a perfilar y liderar este punto de vista, el que en el fondo iba vinculado a un todavía difuso nuevo proyecto político que, enfatizando la relación democracia-socialismo, tendería a buscar alianzas con el centro y a romper el eje con el PC.

¹⁰Jorge Arrate, *Exilio, textos de denuncia y esperanza* (Santiago, Ed. Documentas, 1987), pág. 103.

Todo esto en el contexto de una fragmentación orgánica factual del ps no sólo entre las orgánicas señaladas anteriormente, sino también entre cada una de ellas y la base militante. A ello agréguese la dualidad exilio e interior y, dentro del primero, la diversidad de medios, influencias y relaciones establecidas por los distintos dirigentes socialistas. La fragmentación ideológica, política y orgánica, por tanto, era notable, incentivada por las nuevas realidades que emergían en el mundo y en el país.

La evolución y elaboración de determinados intelectuales de izquierda

La crisis de 1973 tenía que repercutir sensiblemente en la intelectualidad de izquierda, muchos de cuyos representantes terminaron abandonando sus partidos de origen para pasar a analizar las causas de la derrota a título de independientes. Destacan los casos de Manuel Antonio Garretón, Tomás Moulian y Eugenio Tironi, entre otros. El núcleo más importante de ellos se radicó en determinados institutos que, ante la intervención de las universidades por el régimen militar, con apoyo internacional, hicieron posible una actividad académica alternativa.

Entre las tesis fundamentales a las que gradualmente avanzaron podemos destacar las siguientes: 1) La UP fue derrotada por su incapacidad para generar una mayoría social y política en su favor; 2) Ello, a su vez, resultó de una visión teórica que ponía el acento en la conquista del poder total, desvalorizando de hecho a la democracia, a la que se concebía como un mero campo de acumulación de fuerza; 3) Lo anterior, por otra parte, sería el producto de un tipo de marxismo predominante en la izquierda chilena, basado en paradigmas que eran muy distintos a la realidad nacional, de donde necesariamente tenía que producirse un desencuentro entre la teoría de la izquierda y las realidades del país; 4) Es necesario prescindir de los marxismos en uso en la izquierda puesto que ellos no permiten articular socialismo y democracia ni, por tanto, hacer posible la constitución de una base suficientemente amplia para la lucha por la reconstrucción democrática.

Estos planteamientos venían a reflejar una cuestión notable. Primero, que se estaba produciendo entre tales sectores intelectuales una crisis de identidad, pues no se sentían ya representados con lo que hasta entonces habían sido. Y segundo, como resultado de lo anterior, se produjo un gradual cambio de problemática de la reflexión que consistió en un reemplazo de los temas de la revolución y el socialismo por los de la recuperación de la democracia.

La evolución de la izquierda surgida en los sesenta

Después del golpe, estos sectores —especialmente el MAPU de Garretón— mantuvieron la radicalización que los había caracterizado en la fase anterior. Sin embargo, en los años posteriores empezó a manifestarse en ellos cierto cambio. Éste se derivó de la constatación que empezaron a hacer sobre el carácter refundacional del régimen militar, comprobando que era portador de un proyecto integral de largo plazo, cuestión sobre la cual también habían discurrido los intelectuales arriba señalados.

Así, en la medida que el proyecto neoliberal se implantaba, tales sectores pasaron a poner en el tapete de la discusión el problema de repensar el proyecto de la izquierda, en el supuesto de que sus tesis tradicionales no se avinieran con la surgente nueva realidad. De tal manera se planteó la problemática sobre la necesidad de renovar programática, conceptual y orgánicamente a la izquierda. Ello, a su vez, era concebido como una necesaria respuesta a lo que calificaron como una crisis de ésta. Dicha temática de crisis y renovación (ciertamente ligada a los fenómenos internacionales más arriba indicados), no dejará de tomar fuerza en el futuro y se insertará en las polémicas y contradicciones abiertas por la derrota de 1973 en medio de los cambios nacionales e internacionales que advenían aceleradamente.

El Seminario de Ariccia 1

En este marco de por sí ya tensionado, lleno de cuestionamientos y de crisis de las certezas anteriores, bajo la convocatoria del senador socialista italiano Lelio Basso y organizado principalmente por Raúl Ampuero, se realizó a comienzos de 1979 el Seminario Ariccia 1, el cual se propuso reagrupar a lo que se denominó como "vertiente socialista" de la izquierda chilena, con el fin de modificarla y renovarla desde adentro.

La tesis central de todo el proyecto consistía en sostener la existencia de dos áreas o vertientes en la izquierda, la socialista y la comunista. La primera —en la argumentación de Raúl Ampuero— fue caracterizada como "democrática, nacional y autónoma", y sus expresiones políticas serían el PS, pero también las organizaciones de izquierda surgidas durante los sesenta (MAPU, IC e incluso el MIR). La otra área, expresada en el PC fue caracterizada por Ampuero como originaria a partir de la revolución rusa y vinculada a la política del Estado soviético. El objetivo del seminario, se dijo, consistía en superar la dispersión del área socialista y producir su convergencia en la perspectiva de crear un nuevo sujeto político capaz de conducir a la izquierda.

La condición para esto —se sostuvo— reside en el rescate de la coherencia ideológica de esta área, entendiéndose por tal la prescindencia de una serie de concepciones que se suponía eran el producto de la influencia de la "vertiente comunista", como el leninismo, la adhesión a ciertos paradigmas del socialismo real y la propia radicalización política tan propia de los sesenta. Todo esto, en la lógica de Raúl Ampuero, era a la vez un componente de la subordinación del área socialista a la comunista, con la respectiva pérdida de identidad que ello significaba para la primera. Aquí residía, en su opinión, la causa de su crisis y fraccionamiento. Ahora se trataba de revertir el fenómeno y perfilar una convergencia socialista capaz de fundir a sus diversas expresiones políticas en una fuerza común (la Convergencia Socialista), cuya identidad sólo podría reperfilarse deslindándose del PC y redefiniendo las relaciones con él, lo cual, a su vez, era entendido como un retorno a las fuentes tradicionales propias.

No obstante, para Ampuero no se trataba tan sólo de recuperar la herencia histórica sino que, junto a ella, de avanzar hacia una renovación, incorporando

aportes de los sectores nuevos de la izquierda, cristianos y otros, provocando una síntesis entre tradición y renovación.

De tal manera que a Raúl Ampuero le corresponde un aporte importante en la elaboración de la tesis sobre las "dos izquierdas", y el Seminario de Ariccia fue una instancia para su socialización. Esto se liga con las tendencias preexistentes orientadas a generar una izquierda diversa y se vincula también a la crisis de proyecto que en el conjunto de ésta se había venido gestando como resultado de los rápidos cambios en curso en el mundo y en Chile.

LA DIVISIÓN DEL P.S.: EL PROCESO DE CONVERGENCIA Y RENOVACIÓN

(1979-1983)

En abril de 1979 el conjunto de crisis que por años había venido incubándose al interior del ps estalló violentamente e irradió a gran parte de la izquierda. El cuestionamiento de la identidad marxista-leninista de la colectividad y de su definición revolucionaria en el sentido tradicional del término, fue rechazado decididamente por un sector encabezado por Clodomiro Almeyda, apoyado por la dirección interior. Este sector, claramente mayoritario en sus orígenes, al menos dentro del país, reivindicó la definición marxista-leninista del partido, la unidad comunista socialista y las posiciones elaboradas por los plenos del Comité Central remontables hasta cierto punto a los planteamientos del Documento de Marzo de 1974.

En una posición distinta figuraban los sectores que asumían lo que ya había sido definido como "renovación". El secretario general del partido, Carlos Altamirano, intentando apoyarse en sectores de la Socialdemocracia Internacional, apareció como el líder de esta posición, adhiriendo a la idea sobre la convergencia de la "vertiente socialista", produciéndose la gran escisión orgánica y política de 1979.

En la lógica de las posiciones sostenidas por el secretario general, Carlos Altamirano, y entre quienes lo apoyaban (Jorge Arrate, Ricardo Núñez, etc.), existía ya un proyecto político distinto, pero que todavía no se perfilaba con toda claridad. Entonces, convergiendo con aquellos sectores de la izquierda que habían ingresado a la problemática de la renovación, este sector del ps entrará en un intenso proceso de búsquedas, redefiniciones y críticas de su pasado.

En tal proceso es posible distinguir dos movimientos paralelos, íntimamente vinculados: uno orgánico y otro ideológico-político. El primero se traducirá, cuatro años después, en la conformación del Partido Socialista de Chile —primero llamado de Briones, luego de Núñez y finalmente de Arrate—, que enfrentará al llamado ps de Almeyda. Ello, por cierto, sin perjuicio de la eclosión de innumerables agrupaciones socialistas menores que a la larga se irán plegando al sector renovado del partido. El segundo movimiento culminará en la constitución de un proyecto que prescindirá de la originaria identidad revolucionaria y anticapitalista del socialismo chileno.

El movimiento orgánico

Luego de la división de abril de 1979, el sector de Altamirano —claramente minoritario al interior del país—, intentó enlazar con todos los grupos que se proclama-

ban partidarios de la renovación de la izquierda y de construir, a través de una convergencia entre ellos, una nueva fuerza socialista.

En medio de un profundo proceso de discusión entre estos sectores se fueron conformando orgánicas *ad-hoc* muy fluidas y cambiantes. Así, al tiempo que en Europa se celebraba el segundo seminario de Ariccia y se impulsaba el Movimiento de Convergencia Socialista, éste se reproducía en Chile donde, en Santiago, se conformó el grupo de la Convergencia Unitaria (1980). Después apareció la Convergencia Universitaria y luego el Secretariado por la Convergencia Socialista, con participación de representantes de las direcciones de ambos MAPU, la IC y algunos socialistas altamiranistas. En 1981 se creó un grupo de intelectuales, con y sin partido, que se autodenominaron Convergencia Socialista, mientras proliferaban orgánicas menores del dividido PS (los Suizos, PS XXIV Congreso, Humanistas, MAS-USOPO, etcétera).

En septiembre de 1981 una gran cantidad de estos grupos, todos ellos "renovados", constituyeron el Comité de Enlace Permanente, cuya perspectiva era la reunificación socialista. En septiembre de 1982 se celebró en Francia el Seminario de Chantilly, que implicó un verdadero salto en el perfilamiento político-ideológico de la renovación, en donde participaron distintos sectores de la izquierda¹¹.

En los aspectos orgánicos se planteó la necesidad de avanzar hacia la constitución de una nueva fuerza socialista que involucrara al "tronco histórico" del PS y a los sectores de izquierda surgidos en los años sesenta y setenta (ambos MAPU e IC). Por diversas razones este proyecto todavía no pudo cristalizar. Uno de los problemas más importantes al respecto decía relación a si los distintos sectores renovados del PS debían reunificarse al interior de la nueva fuerza socialista a formar o bien ésta debía ser precedida por la unificación del PS, el cual tendría que receptionar en su seno a todos los otros sectores renovados de la izquierda.

Sobre esta cuestión no hubo acuerdo entre los socialistas renovados y las otras fuerzas de izquierda interesadas en una convergencia. Ante ello, el Comité de Enlace Permanente que habían formado distintas orgánicas socialistas, decidió transformarse en Comité Político de Unidad, el que en los meses posteriores al inicio del ciclo de las protestas nacionales contra el régimen militar, se transformó en Partido Socialista de Chile (septiembre de 1983), confluyendo en él el MAS-USOPO, el PS XXIV Congreso, el Grupo Convergencia 19 de abril, el PS Humanista, el grupo Los Suizos, un pequeño sector proveniente del PS de Almeyda y una serie de intelectuales independientes.

Aquellos sectores, como ambos MAPU y la IC, con los cuales se pretendía avanzar hacia la constitución de una nueva fuerza socialista, quedaron por el momento fuera del PS (que entonces emergió dirigido por Carlos Briones). Sin perjuicio de ello, mantuvieron la vinculación con éste a través de una alianza denominada Bloque Socialista. Mientras tanto, los sectores del PS que no habían entrado en el proceso de renovación, dirigidos por Clodomiro Almeyda, conformaron con el PC, el MIR y otras fuerzas menores, el Movimiento Democrático Popular (MPD), que pro-

¹¹Véase Actas de Chantilly. Mimeografiada.

pugnaba una salida rupturista a la situación, mientras que el Bloque Socialista se inclinaba por una salida más bien pactada en una alianza con el centro (orientación que los llevó a ser activos participantes de la "Asamblea de la Civilidad").

De tal modo, ya en 1983 emergía un nuevo actor político en la izquierda, el Partido Socialista de Chile, que se proclamó como la expresión política principal de la renovación socialista. El problema de si la nueva fuerza socialista que se quería constituir se formase al interior de un PS que reunificaría a sus sectores renovados o bien conformando una organización distinta, empezaba a resolverse. En 1985 gran parte de la dirección del MAPU-OC se integró al PS renovado.

El movimiento ideológico

A estas alturas del proceso comenzó a perfilarse con claridad el proyecto político del cual terminó siendo portadora la renovación socialista. En efecto, dicho proyecto quedó de manifiesto en las nuevas formulaciones teóricas que aquélla asumió y que, de hecho, contenían una ruptura con el viejo *ethos* revolucionario, marxista y clasista del partido (que todavía hacía suyo el PS de Almeyda), reemplazándolo por una nueva identidad. Las nuevas formulaciones, que según el discurso que se asumía apuntaban a articular las ideas de democracia y socialismo, podrían resumirse en las siguientes cuestiones principales.

a) Reformulación del concepto de socialismo. Lo definitorio sobre el punto radica en que el socialismo dejó de ser concebido como un tipo específico de sociedad y, más bien, pasó a ser considerado —en palabras de Jorge Arrate—, “como un proceso social complejo de profundización y superación sucesiva de las múltiples contradicciones propias de la sociedad capitalista en una dirección crecientemente democratizadora”¹². De acuerdo con esta conceptualización, como lo sostiene Manuel Antonio Garretón, “no hay transición de una sociedad a otra; hay transformación permanente... No hay sociedad socialista instalada, hay transformación socialista y gobierno socialista posible en un régimen de democracia política”¹³.

b) Reemplazo de la revolución por la democratización. Si el socialismo no es ya entendido como un tipo distinto y específico de sociedad que emerge negando al capitalismo y, por el contrario, consiste en una superación gradual y permanente de las contradicciones propias de este último, entonces ya no es necesaria la revolución. Ciertamente que en un comienzo la renovación socialista no podía deshacerse bruscamente de la idea de revolución puesto que ésta había sido uno de los elementos esenciales de la identidad socialista desde sus orígenes. Por tanto, toda modificación en tal sentido debía hacerse cambiando los contenidos del concepto. Así, Jorge Arrate postuló “la redefinición de la idea revolucionaria como un proceso, como un continuum...”¹⁴, es decir, como una evolución, mientras que

¹²Jorge Arrate, *Razón y pasión del socialismo chileno* (Santiago, Ed. del Ornitorrinco, 1989), pág. 104.

¹³Manuel Antonio Garretón, *Reconstruir la política* (Santiago, Ed. Andante, 1987), págs. 275 y 276.

¹⁴Jorge Arrate, *La fuerza democrática del ideal socialista* (Santiago, Ed. Documentas, 1985), pág. 87.

Manuel Antonio Garretón diferenció la revolución “como método” de la revolución “en cuanto idea transformadora”¹⁵. La primera, según este autor, no sería propia de la renovación, sí lo sería la segunda. Hernán Vodanovic, en cambio, con mayor radicalidad, asumió formalmente la modificación cualitativa de contenido que todo esto implicaba cuando afirmó que para el socialismo renovado las transformaciones sociales “deben adoptar la forma de procesos reformistas”¹⁶.

c) Superación de la identidad clasista del partido y de los sujetos clasistas como agentes del cambio. Para Jorge Arrate, “el desafío central del socialismo es conquistar grandes mayorías compuestas por todos aquellos sectores y grupos postergados por la dinámica de la sociedad capitalista”¹⁷. Manuel Antonio Garretón sostiene que, en todo caso, lo anterior no supone establecer una identidad entre tales sectores y el ps: “no hay identidad —dice— entre el Partido Socialista como organización y el mundo social y cultural a los que ese partido convoca...”. Y agrega más adelante que si bien “la referencia al mundo de los trabajadores, más aún, al mundo popular, es constitutiva de un partido socialista, ello no significa que haya que definir su identidad en la homogeneidad de una base social clasista, sino, nuevamente en la capacidad de convocatoria que tenga en el plano programático”¹⁸. Llegaba así a su fin la originaria concepción según la cual el ps era un partido que expresaba políticamente a “los trabajadores” como clase, según una visión marxista clásica.

d) Superación del eje comunista-socialista y su reemplazo por un eje con el centro Demócrata Cristiano. El socialismo ahora concebido no como un tipo distinto de sociedad sino como un proceso de democratización de todas las esferas de la sociedad capitalista, para su realización —se sostuvo— requiere de la formación de mayorías sociales y políticas. En el caso de Chile —se agregó— antes y después de conquistar la democracia, ello supone a lo menos dos cosas. Por un lado superar el viejo esquema de los tres tercios que había caracterizado a la política nacional. Y en función de ello, llevar a cabo una confluencia estratégica entre el centro y la izquierda. Este eje de centro izquierda debía dar por superado al antiguo formado entre el pc y el ps, pues sólo así sería posible llevar a cabo una alianza con la dc orientada a formar las mayorías requeridas por los cambios.

Dicho reordenamiento de las alianzas requería hacerse —como lo dice Jorge Arrate— reconociendo que la dc constituye “un centro político definidamente antiderechista y con una voluntad transformadora apreciable”¹⁹, mientras correlativamente, respecto del pc, se pasaba a enfatizar “las diferencias doctrinarias... apagadas o difrazadas muchas veces en el pasado...”²⁰. En este contexto, por lo demás, se insertaba la tesis, que tanto intentara fundamentar el Seminario de Ariccia, sobre la existencia de dos izquierdas.

¹⁵Garretón, *op. cit.*, pág. 274.

¹⁶Hernán Vodanovic, *Un socialismo renovado para Chile* (Santiago, Editorial Andante, 1988), pág. 64.

¹⁷Arrate, *Razón...*, *op. cit.*, pág. 108.

¹⁸Garretón, *op. cit.*, pág. 281.

¹⁹Arrate, *La fuerza...*, *op. cit.*, pág. 215.

²⁰*Op. cit.*, pág. 210.

En la alianza con el centro, sin embargo, se estimaba que la nueva fuerza socialista no podía resultar accesorio, sino que tenía que "aspirar a una participación igualitaria y a un rol conductor en la constitución (del) movimiento nacional por los cambios..."²¹. Y esto demandaba urgentemente la recuperación de la unidad del ps y, aún más, la integración a él de vastos y diversos sectores progresistas (cristianos, laico-racionalistas, etc.), conformándose una gran fuerza capaz de hegemónizar a lo que se denominó "Bloque por los cambios", el que debería impulsar un proceso de democratización del conjunto de la sociedad.

EL TRIUNFO DE LA RENOVACIÓN EN EL PS: EL CONGRESO DE UNIDAD Y EL DERRUMBE DE LOS NO RENOVADOS

A fines de los ochenta, el sector renovado del ps no sólo había llegado a equilibrar a los almeydistas, sino que los había superado políticamente. Al final de la década tal situación se consolidó aún más. El triunfo de los sectores renovados del ps sobre los almeydistas, ya en disolución, se vio estimulado por una serie de fenómenos tanto internos como externos. Respecto a los primeros cabe señalar la propuesta democratacristiana encaminada a conformar una concertación de partidos por la democracia que permitiera una salida pactada del régimen militar. Esto implicaba un ofrecimiento al ps para formar parte de una futura alianza de gobierno. Paralelamente, se producía el fracaso de la salida rupturista propiciada por el pc y los socialistas almeydistas. En lo externo, figura el apoyo norteamericano, europeo y de las internacionales más poderosas al tipo de salida pactada con el régimen militar, a lo que hay que agregar la crisis del socialismo real y su ulterior derrumbe, que implicó, hasta cierto punto, un cuestionamiento global de las concepciones políticas y teóricas de los almeydistas, acelerando su proceso de disolución.

En este contexto, a fines de 1989 se celebró el XXV Congreso del ps (sector renovado). Allí, junto con ratificar la necesidad de una alianza de gobierno con la dc, se tomó una decisión de la mayor importancia práctica y simbólica: la incorporación del ps a la Internacional Socialista, poniendo fin a la definición originaria del partido en orden a no alinearse con internacional alguna.

Pero la decisión de entrar a formar parte de una alianza de gobierno con la dc suponía para los socialistas renovados superar la dicotomía con los almeydistas, puesto que de lo contrario, al persistir la división del partido, con su consiguiente debilitamiento, éste, en su alianza con el centro, se condenaría a un papel muy secundario. Los almeydistas, por su parte, en pleno proceso de crisis política e ideológica, se avinieron a la unificación, lo que se vio estimulado, entre otros, por dos factores principales. Primero, por los resultados de las elecciones presidenciales y parlamentarias de 1989 que evidenciaron que —en parte debido a la ley electoral vigente—, sólo era posible tener representación parlamentaria y participación efectiva dentro del sistema político, entrando en alianza con la dc. Y segundo, por la crisis del pc, que mantuvo el giro fundamentalista que había adoptado en

²¹Arrate, *La fuerza...*, op. cit., pág. 231.

1980, evidenciando su incapacidad para adaptarse a las nuevas realidades y, por tanto, invalidándose como aliado.

El Congreso de unificación entre ambos sectores socialistas se verificó en 1990. La temática que allí se privilegió fue precisamente la de la unidad, en función de la cual se sortearon todos los temas que pudieran obtaculizarla, postergándolos para el futuro. De igual modo, se distribuyeron los cargos de una manera tal que los distintos sectores quedaran representados en alguna medida. Clodomiro Almeyda asumió una de las vicepresidencias del partido unificado. Otra, entre los izquierdistas, fue asumida por Luis Maira que, al igual como muchos personeros provenientes de otros partidos de este sector, ante la crisis del MDP y del PC y las limitaciones del propio sistema electoral, vieron en el PS el lugar natural en cuyo interior debía rearticularse la izquierda, expectativa que, en todo caso, era estimulada por los más diversos sectores del PS.

Ante los resultados electorales del Congreso de unificación se produjo un reordenamiento de las tendencias internas. Por una parte se empezó a configurar una corriente en torno a la figura de Camilo Escalona, la que suscitó un importante eco en la base partidaria, corriente que pasó a denominarse "Nueva Izquierda" (a la que se integró Luis Maira, entre otros), y que reivindicó frente a los sectores más renovados, una identidad izquierdista del partido la que, sin embargo, no se delineaba todavía con precisión. Al mismo tiempo, el almeydismo, al interior del partido unificado, terminaba de disolverse, confluyendo la mayoría de sus miembros en una tendencia denominada como "tercerista" (con Germán Correa, Ricardo Solari, Jaime Pérez de Arce, etc.). En tanto, los sectores más renovados se nucleaban por un lado en torno a Jorge Arrate y, por el otro, a Ricardo Núñez. Todo muy de acuerdo con la vieja tradición que hacía girar la vida partidaria en torno a grupos, subgrupos y caudillos que compiten entre sí, repartiendo el poder de acuerdo a las correlaciones de fuerza existentes entre ellos.

En 1991, como resolución del Congreso de Unificación, fue conformada la Comisión Programa. Aquí debían asentarse las concepciones renovadas y, por tanto, la nueva identidad del partido. En junio de ese año dicha comisión publicó la *Hipótesis para un Programa Socialista* donde se sostuvo que el programa del partido, junto con aportar a la recuperación democrática del país, debía "expresar los ideales y orientaciones del proyecto de renovación socialista..."²².

En febrero de 1992 la vicepresidencia de estudios y programa del PS, a través de una de sus subcomisiones, elaboró un documento de discusión denominado "Proyecto Socialista", que debía definir la utopía partidaria y su concepción del socialismo, en donde se reprodujeron todas las tesis principales de la renovación. Este documento se discutió durante 1993 en un clima interno que le asignaba escasa relevancia política a esta materia, a diferencia de lo que ocurría con el tema "Programa de Gobierno", que suscitó mayor interés. El documento, "Proyecto So-

²²Vicepresidencia de Programa y Estudios del Partido Socialista de Chile, *Hipótesis para el Diseño de un Programa Socialista*, junio de 1991.

cialista", debía aprobarse en un Congreso Extraordinario, que finalmente se celebró en diciembre de ese año en La Serena.

Allí, no obstante, el Proyecto no fue aprobado en consideración a que la mayoría estimó que no había estado precedido de suficiente discusión partidaria y no había dado lugar a una difusión de las tesis de los sectores minoritarios del partido. Con el fin de resolver tales falencias el Congreso resolvió celebrar una Conferencia de Programa (que finalmente se fijó para agosto de 1995) y, al mismo tiempo, tomar medidas para que se verificara una discusión en todo el partido sobre el tema.

De este modo, la hegemonía del pensamiento renovado y su nueva concepción del socialismo todavía no fue sancionada formalmente por una instancia del ps unificado.

¿RENOVACIÓN O CAMBIO DE IDENTIDAD?

Ahora bien, es posible sostener que, en el fondo, las tesis de la Comisión Programa y en general las ideas claves de la renovación que han venido claramente predominando dentro del ps unificado constituyen, en lo grueso, una recepción de un pensamiento que se venía desarrollando desde fines de los cincuenta en determinados partidos de la Social Democracia europea.

En efecto, ya en el Programa de Godesberg, aprobado en 1959 por la Socialdemocracia alemana, se sostuvo que el socialismo consiste en un conjunto de valores a realizar —básicamente la democracia, la libertad y la solidaridad— y no en un tipo de sociedad específica. Más aún, al respecto Willie Brandt afirmó que "en el Programa de Godesberg, el socialismo se concibe como democracia desarrollada"²³. Estas tesis vinieron acompañadas de la renuncia de la Social Democracia alemana a considerarse como un partido obrero y a identificarse con una ideología determinada²⁴.

Como hemos visto, tales son precisamente las ideas fuerzas en torno a las cuales se llevó a cabo la renovación socialista en Chile, pese a que no se explicita su filiación. En virtud de ello es que se puede sostener que el proceso que empezó a experimentar el ps desde fines de los setenta, que lo ha ido conduciendo a asumir una identidad distinta, no necesariamente es sinónimo de renovación por cuanto la nueva identidad que ha venido configurándose representa una ruptura radical con las definiciones originarias e históricas del partido, las que más que renovadas fueron negadas. Correlativamente tal negación se hizo asumiendo una identidad preexistente, prefigurada en la reflexión de la Internacional Socialista contemporánea.

En virtud de estas razones es que podría estimarse que más que una renova-

²³Willy Brandt, "Godesberg nicht verpielen" (Bonn, 1974), pág.4, citado por Thomas Meyer en *El socialismo democrático. 36 tesis* (Bonn, Friedrich Ebert Stiftung, 1982), pág. 84.

²⁴Véase Meyer, *op. cit.* También *Historia general del socialismo. De 1945 a nuestros días*, dirigido por Jaques Droz (Barcelona, Ed. Destino, 1986).

ción, el proceso que ha experimentado el PS, junto a otros sectores de la izquierda chilena, consiste más bien en la asunción de una identidad completamente nueva.

Razones hipotéticas de la nueva identidad socialista

A partir de lo señalado más arriba cabría plantearse la pregunta sobre las determinantes de fondo que hicieron posible la asunción de una identidad nueva por parte del PS y una negación tan drástica de su identidad originaria. Al respecto, a modo de hipótesis, podría sostenerse que la causa última radica en la fortaleza que ha demostrado el capitalismo y la inviabilidad histórica que terminaron evidenciando no sólo los socialismos existentes, sino también las perspectivas anticapitalistas en general. Téngase en cuenta que la original identidad del PS se enmarcaba en el supuesto del agotamiento definitivo del capitalismo. Pero esto fue lo que en la práctica finalmente no ocurrió. Y, por el contrario, lo que se verificó durante la década de los ochenta fue la crisis y derrumbe de los socialismos reales y de cualquier perspectiva anticapitalista.

Los estratos medios e intelectuales que tanto en sus orígenes como en la actualidad conforman al PS siempre evidenciaron fuertes tendencias mesocráticas, las que en determinadas condiciones históricas de crisis y cuestionamiento del capitalismo a escala mundial eventualmente podían satisfacerse mediante una identidad revolucionaria. Pero en condiciones de la imposibilidad del socialismo ello ya no es así. Pareciera que en virtud de lo mismo esas tendencias mesocráticas requirieron de un cambio de identidad de acuerdo a las realidades nacionales e internacionales. La renovación sería el medio a través del cual esa necesidad vino a ser satisfecha. Ello sin perjuicio de una variedad de motivaciones subjetivas que un análisis más detallado no podría dejar de lado.

La nueva identidad socialista en la historia política reciente

Para la política nacional el cambio de identidad socialista ha sido muy relevante. Desde ahora ha hecho posible la existencia de una fórmula política —la Concertación— que ha permitido dar estabilidad al país. Ello en la medida que esa fórmula ha contribuido a consolidar la refundación y modernización capitalista introducida por el régimen militar, agregándole un cierto énfasis social y la legitimidad democrática de la que originalmente carecía. Así se han aportado los necesarios apoyos sociales que proporcionan a aquélla una mayor solidez y proyección histórica.

Estrechamente correlacionado con lo anterior, en fin, resultaron creadas las premisas de los consensos que terminaron estableciéndose entre el centro político por un lado, y las fuerzas de la derecha y los poderes fácticos por el otro, poniéndose término a un largo período de la historia de Chile, que viene desde comienzo de los cincuenta, caracterizado por agudos conflictos y polarizaciones.

Desde este punto de vista, sin duda, la llamada renovación socialista —más allá del hecho de que configure un proceso que continúa estando abierto— rebasando los límites de un partido, ciertamente es una de las claves para comprender la historia política reciente del país.

CONCLUSIONES

²⁵Véase "Partido Socialista de Chile. Materiales para la discusión del proyecto socialista". En este dossier figuran, aparte del mencionado documento sobre el "Proyecto socialista", una serie de ponencias de distintos dirigentes del partido.

EL CASO GALILEO Y LAS RAÍCES DEL CONFLICTO ENTRE RELIGIÓN Y CIENCIA EN LA ÉPOCA MODERNA*

Hermes H. Benítez**

"... si alguien investiga las verdaderas causas de los milagros o se afana por entender las cosas naturales como sabio en lugar de contemplarlas boquiabierto como un tonto, en todas partes será tenido por hereje e impío y proclamado tal por aquellos a quienes el vulgo adora como intérpretes de la naturaleza y de los dioses. Pues ellos saben que suprimida la ignorancia se acaba el estupor, esto es, el único medio que poseen para probar y preservar su autoridad".

Spinoza, *Ética* (1677)

INTRODUCCIÓN

El juicio y condena de Galileo por la inquisición romana en 1633 constituye el caso más conocido y el paradigma del conflicto entre la religión y la ciencia en la historia de Occidente. Por cierto, ha habido otros conflictos no menos notorios, por ejemplo: el prolongado combate de las Iglesias, tanto católica como protestante, en contra de la teoría darwiniana en el siglo XIX; pero ni siquiera este último se encuentra tan cerca de la conciencia e imaginación popular como el "Caso Galileo". Tal vez se deba a que este episodio posee todos los caracteres de un gran drama o quizá porque la historia se encargó de demostrar de modo categórico el triunfo final del copernicanismo, mientras que la teoría de la selección natural, a pesar de haber sido la contribución más importante del siglo XIX a las ciencias biológicas, aparece aún disputada, no sólo por parte de los cada vez más beligerantes fundamentalistas religiosos, sino dentro de los propios círculos científicos. Pero que exista en la conciencia pública una cierta familiaridad con el juicio y la condena de Galileo no significa, sin embargo, que se conozcan sus íntimos detalles o sus verdaderas causas, ni que se aprecien correctamente sus lecciones o su verdadera significación histórica y cultural.

Por otra parte, resulta algo inexplicable que, a pesar de la enorme influencia que tanto el cristianismo como la ciencia han ejercido y siguen ejerciendo sobre nuestra sociedad y cultura, puedan contarse con los dedos de la mano los trabajos que sobre el caso Galileo se han escrito en español, mientras que las traducciones

*Agradezco al profesor Martin Pino Batory, tanto su apoyo y estímulo fraternal, como la gentileza de poner a mi disposición algunos materiales sobre el pronunciamiento final de la Iglesia Católica frente al caso Galileo. Contraí también una gran deuda con mi amigo y compatriota Fernando Pérez, gracias a cuya buena voluntad pude tener acceso a la excelente biblioteca de la Universidad de Alberta, mi "Alma Mater" canadiense, con la que ya no estoy profesionalmente asociado.

**Master en filosofía y doctor en filosofía de la educación, Universidad de Alberta, Canadá.

de libros sobre Galileo y su obra publicados en otros idiomas, no pasan de media docena¹. Contrasta esta pobreza de los estudios galileanos en lengua española con la riqueza de trabajos en inglés, francés, alemán e italiano².

En este ensayo no vamos a presentar un nuevo análisis o evaluación del caso Galileo; eso lo han hecho ya, y de manera brillante, Karl von Gebler, Giorgio de Santillana, Klaus Fisher³ y otros, sino que más bien intentaremos poner de manifiesto los factores intelectuales que lo hicieron posible. Así, en las páginas siguientes trataremos de dar respuesta a algunas de las más acuciantes preguntas que el caso nos plantea. Por ejemplo: ¿cuáles fueron las verdaderas causas que precipitaron el conflicto entre Galileo y la Iglesia Católica? ¿Fue este choque un hecho inevitable o el producto de circunstancias puramente aleatorias? ¿Qué era realmente lo que el gran científico italiano esperaba conseguir con lo que Ludovico Geymonat ha denominado su "campana en favor del copernicanismo"? ¿Fue Galileo un revolucionario o un reformista?, y, ¿por qué creyó, de manera aparentemente tan ingenua, que podía defender veladamente el copernicanismo después de 1616, sin suscitar una reacción represiva por parte de la Iglesia?, etcétera.

En la primera parte de este ensayo presentaremos, en secuencia cronológica, los principales antecedentes del caso Galileo, a la vez que pondremos de manifiesto algunos hitos históricos que muestran la persistente hostilidad de la Iglesia hacia el copernicanismo y la obra de Galileo.

Creemos que no se puede dar una respuesta medianamente satisfactoria a ninguna de las interrogantes más arriba formuladas si previamente no se ha comprendido el origen, carácter y especificidad de las fuerzas intelectuales que se encontraban en la base de este conflicto, es decir, por un lado la concepción cristiano-medieval dominante en el siglo xvii. Y, por el otro, la ciencia natural en proceso de constitución. De allí que la segunda parte de este ensayo esté dedicada, precisamente, a la dilucidación de esta fundamental cuestión. Sobre la base de aquellos elementos de juicio intentaremos, en la tercera parte, arribar a una comprensión teóricamente fundada de las raíces del conflicto entre la religión y la ciencia en la historia moderna.

La aparición en años recientes del libro de Pietro Redondi sobre el caso Galileo nos obliga a una toma de posición frente a sus revolucionarios descubrimien-

¹Véase, por ejemplo, la bibliografía que figura en la edición española de *Il Saggiatore* (El Ensayador) (Madrid, Editorial Sarpe, 1984). Ésta es, hasta donde sabemos, la última de las obras de Galileo aparecidas en español, las que en su mayoría aún esperan ser traducidas y publicadas en nuestra lengua. *La Opere di Galileo* en la edición de Antonio Favaro, nueva reimpression de la Edizione Nazionale, Firenze, 1964-1966, contiene un total de veinte volúmenes.

²Para formarse una idea, siquiera aproximada, del volumen e importancia de la producción de trabajos sobre Galileo, que es en realidad enorme, véase la bibliografía de Klaus Fisher, *Galileo Galilei* (Barcelona, Editorial Herder, 1986), págs. 169-174.

³Giorgio de Santillana. *The Crime of Galileo* (Chicago, The University of Chicago Press, 1955). A pesar de sus múltiples imperfecciones, puede consultarse la traducción al español de Juan Rodríguez Chicano, *El crimen de Galileo* (Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora, 1960); Karl von Gebler, *Galileo and the roman curia* (New York: RPC Richwood Publishing Co. 1977).

tos, por lo menos en todo lo que afecta a nuestra personal interpretación de sus causas, lo que haremos, brevemente, en la cuarta parte de este trabajo.

Finalmente, mediante el examen de las declaraciones del papa Juan Pablo II en la conferencia sobre cosmología realizada en el Vaticano en 1981, y del informe del cardenal Paul Poupard en 1992 (con motivo de anuncio público de la supuesta reversión de la postura histórica tradicional de la Iglesia frente a Galileo) mostraremos cómo, más allá de los gestos y palabras de sus representantes, la Iglesia Católica sigue manteniendo hoy, esencialmente, la misma posición que precipitó su conflicto con la astronomía copernicana en el siglo XVII.

ANTECEDENTES DEL CONFLICTO ENTRE GALILEO Y LA IGLESIA

Dada, por una parte, la complejidad de los hechos y, por otra, la escasez de bibliografía en español sobre el tema que nos ocupa, creemos imprescindible anteponer a este trabajo una detallada descripción de los acontecimientos que condujeron al juicio y la condena de Galileo. Pero en vez de desarrollar aquí una narración continua nos parece pedagógicamente más conveniente presentar de manera cronológica los principales hechos a partir de los cuales podamos entender las causas y el desenlace de aquel conflicto, así como el porfiado y centenario antagonismo de la Iglesia Católica, tanto hacia el copernicanismo como hacia la obra y la memoria de Galileo.

1597. Galileo le escribe a Kepler que ha "suscrito por muchos años las enseñanzas de Copérnico".

1600. El 16 de febrero el fraile dominico Giordano Bruno, filósofo y visionario del universo infinito, es quemado en la hoguera por la Inquisición romana.

1604. El 9 de octubre aparece súbitamente en el cielo, en la Constelación de Serpentario, una estrella Nova.

1606. El jesuita Lodovico delle Colombe escribe un tratado sobre la estrella Nova de 1604 en la que reitera argumentos aristotélicos en favor de su origen puramente meteorológico y se declara en contra de la mutabilidad de las esferas celestes. Poco después Galileo publica bajo seudónimo su respuesta a delle Colombe, titulada *Consideraciones de Alimberto Mauri*.

Julio-agosto de 1609, Galileo construye su propio telescopio e inicia sus observaciones astronómicas.

Enero-febrero de 1610. Estudia la superficie de la luna, descubriendo que posee un carácter irregular, y está cubierta de valles y montes. También establece que la Vía Láctea está constituida por una enorme cantidad de estrellas. Descubre los cuatro principales satélites de Júpiter a los que denomina "Planetas médicos". Estos descubrimientos contradicen abiertamente la jerarquizada cosmología aristotélico-ptolomeica.

Marzo de 1610. Aparece, en Venecia, su *Sidereus Nuncius* (El mensaje(ro) de los astros), obra en la que Galileo hace públicos sus recientes descubrimientos astronómicos.

1611. Realiza su "viaje triunfal" a Roma. Los astrónomos jesuitas confirman sus descubrimientos. Es elegido miembro de la Accademia dei Lincei. Regresa a

Florenia donde se ve envuelto en una disputa con los aristotélicos sobre el comportamiento de los cuerpos flotantes.

En noviembre de 1612, en el convento de San Mateo de Florenia el cura dominico y profesor de historia eclesiástica, Niccoló Lorini, ataca a Galileo por sostener la tesis del movimiento de la tierra. Pero el 5 de noviembre éste envía a Galileo una carta de disculpa. Aparece el tratado *Sobre las cosas que flotan y se sumergen en el agua*.

En marzo de 1613, bajo el patrocinio de la Accademia dei Lincei, publica Galileo sus *Cartas sobre las manchas solares*, en las que por primera vez declara por escrito su apoyo al sistema copernicano. La publicación de las "cartas" fue retardada por la censura eclesiástica que lo obliga a eliminar algunas referencias bíblicas y afirmaciones críticas antiaristotélicas. El 21 de diciembre escribe su carta a Castelli sobre las relaciones entre religión y ciencia.

Diciembre de 1614. El cura dominico Tommaso Cassini, ataca violentamente a Galileo desde el púlpito de la iglesia de Santa María de la Novella, en Florenia.

1615. En febrero el padre Lorini envía a la Inquisición una queja en contra de Galileo, a la que adjunta una copia, parcialmente falsificada, de su carta a Castelli como evidencia incriminatoria. El 20 de marzo Cassini declara ante la Inquisición romana, acusando a Galileo de sospecha de herejía basándose en el contenido de la *Carta a Castelli* y sus *Cartas sobre las manchas solares*. El cura carmelita Paolo Antonio Foscarini publica un libro destinado a demostrar la compatibilidad de la cosmología heliocéntrica y las afirmaciones bíblicas. El cardenal Bellarmino le escribe a Foscarini, advirtiéndole a él y a Galileo mantenerse dentro del terreno hipotético, mientras no se encuentre una prueba conclusiva del sistema heliocéntrico. En noviembre la Inquisición decide examinar las *Cartas sobre las manchas solares*. Galileo viaja a Roma en diciembre a defender su posición. Escribe su famosa *Carta a la gran duquesa Cristina* en la que amplía los argumentos presentados en su *Carta a Castelli*. La Inquisición, luego de examinar esta última desecha la acusación de herejía presentada en contra de Galileo por denuncia del cura Lorini.

1616. Ante la solicitud del cardenal Alessandro Orsini, Galileo escribe su *Discurso sobre el flujo y refluo del mar*, en el que presenta la hipótesis copernicana sólo como la más verosímil, a fin de impedir su condena, pero esto resulta insuficiente porque, el 19 de febrero, los consultores teológicos del Santo Oficio son convocados para dar su opinión sobre la doctrina copernicana. Febrero 24: Los expertos teológicos declaran la doctrina heliocéntrica "necia [stultum] y absurda, filosófica y formalmente herética, en tanto contradice expresamente la doctrina de las Sagradas Escrituras en muchos pasajes...". Febrero 25: el papa Pablo V instruye a Bellarmino comunicar a Galileo aquella decisión y a exigirle el abandono de sus opiniones copernicanas. Febrero 26. Bellarmino envía a dos oficiales de la Inquisición a detener a Galileo. Una vez en la casa de aquél, Galileo es oficialmente informado de la condenación de la teoría copernicana, y conminado a suspender su defensa del copernicanismo. Marzo 5: Un decreto de la Congregación del Índice prohíbe *Las revoluciones de las esferas celestes*, de Copérnico, mientras no sea corregido. Mayo 26. A petición de Galileo, Bellarmino redacta para éste una carta en la que certifica que el

“Signor Galileo no ha abjurado ... ninguna opinión o doctrina sostenida por él; ni tampoco se le ha impuesto ninguna pena, sino que sólo se le ha notificado la declaración hecha por el Santo Padre y publicada por la Sagrada Congregación del Índice, por medio de la cual se establece que la doctrina atribuida a Copérnico ... es contraria a las Sagradas Escrituras y por lo tanto no puede ser defendida o sostenida”.

1618. Aparición de tres grandes cometas pone nuevamente al día la discusión sobre cuestiones astronómicas. Comienzo de la “Guerra de los Treinta Años”.

1619. Horacio Grassi publica su escrito *De tribus cometis anni MDCXVIII disputatio astronomica*. Galileo le responde por medio de su *Discurso sobre los cometas*, donde arremete contra Grassi y el sistema de Tico Brahe, el que, prudentemente, hace aparecer bajo la autoría de su discípulo Mario Guiducci. La obra del astrónomo alemán Johannes Kepler es prohibida y puesta en el *Index*.

1621, septiembre 17. Muere Bellarmino, inquisidor de Giordano Bruno en 1600, figura visible y principal teólogo del Santo Oficio en la prohibición de la obra de Copérnico en 1616.

1623. El cardenal Barberini es elegido Papa, adoptando el nombre de Urbano VIII. Galileo publica *Il Saggiatore* (que dedica a aquél), como réplica al libro del jesuita Grassi, titulado *Libra astronomica ac philosophica*.

1624. Galileo viaja a Roma con el fin de obtener la revocación de la censura a la obra de Copérnico. Asiste a seis largas audiencias con el papa Urbano VIII quien le muestra una muy positiva disposición, pero no consigue la anulación formal del decreto de 1616. De acuerdo con las investigaciones de Redondi en la primavera o verano de 1624 el jesuita Horacio Grassi habría denunciado *Il Saggiatore* ante la Inquisición por herejía eucarística.

1625. Investigación sobre el problema de las mareas. Primeros trabajos preparatorios del *Diálogo sobre los dos sistemas máximos del mundo*, que se propone ser “la más amplia confirmación de la doctrina copernicana”. Galileo se entera de que una queja en contra de *Il Saggiatore* ha sido investigada aquel año por la Inquisición, pero que ha conducido a su exoneración.

1626. Galileo interrumpe sus trabajos sobre el *Diálogo* durante este año y los dos siguientes para continuar sus estudios sobre el magnetismo. Horacio Grassi publica en París, bajo el seudónimo de Lotario Sarsi, y en respuesta a *Il Saggiatore*, su *Ratio ponderum librae et simbellae* en el que hace público el supuesto carácter herético del libro de Galileo.

1629. Sus enemigos aristotélicos intentan recortar los honorarios que le paga la Universidad de Pisa. El 24 de diciembre da término a su *Diálogo sobre los máximos sistemas*.

1630. En el mes de mayo Galileo viaja nuevamente a Roma para obtener de las autoridades eclesiásticas el permiso de impresión del *Diálogo* y para hacer los arreglos de su publicación.

1631. Retraso de la publicación del *Diálogo* debido a las vacilaciones de Riccardi, responsable del *imprimatur* romano. Galileo se marcha de Roma escapando de la peste. Envía una solicitud allí pidiendo se autorice que la impresión sea hecha

en Florencia. Riccardi otorga el *imprimatur*, luego de ordenar a Galileo reescribir el prefacio y las conclusiones del *Diálogo*, poniéndolas en acuerdo con los deseos del Papa, y encomienda la ulterior inspección de la impresión al inquisidor de Florencia.

1632. En el mes de febrero aparece el *Diálogo sobre los dos máximos sistemas*; en su prefacio Galileo se ve obligado a declarar que "ha tomado el lado de Copérnico en el discurso, procediendo como si se tratara de una pura hipótesis matemática". En agosto, a instancias de los jesuitas del Colegio Romano, se prohíbe su venta y las reproducciones no vendidas del libro son confiscadas. El Papa nombra una comisión especial para investigar el caso. Ante su informe decide transferirlo a la Inquisición. El 1 de octubre el Inquisidor de Florencia aparece en la casa de Galileo con una orden de que se presente a comparecer ante la Inquisición romana en un plazo de treinta días, bajo amenaza de ser encadenado y llevado a Roma por la fuerza, si se niega a concurrir. Comprendiendo la gravedad de su situación varios de sus amigos le aconsejan que escape. Galileo debe posponer el cumplimiento de la orden de la Inquisición por algunas semanas, en razón de su mal estado de salud. Tenía entonces setenta años de edad.

1633. Después de veintitrés días de camino y una cuarentena, Galileo arriba a Roma el 13 de febrero, permaneciendo en la embajada Toscana. El día 12 de abril se inician los interrogatorios. El 28 de abril el Comisario General informa al cardenal Barberini que ha tenido éxito en el arreglo de un acuerdo extrajudicial por medio del cual Galileo admitirá algunas de sus culpas a cambio de ser tratado con clemencia. Abril 30, Galileo firma una declaración en la cual admite haber cometido algunos errores, en conexión con la redacción del *Diálogo*, pero sin propósitos maliciosos. El 10 de mayo Galileo presenta su defensa escrita ante sus jueces. A estas alturas un torcido informe resumiendo los acontecimientos es enviado al Papa y a la Congregación del Santo Oficio por los oficiales de la Inquisición. Junio 21. Galileo es interrogado, bajo amenaza de tortura, acerca de sus verdaderas convicciones cosmológicas. Allí declara: "no sostengo ni he sostenido nunca esta opinión de Copérnico desde que me fue dada la orden de que debía abandonarla; en cuanto al resto, aquí estoy en vuestras manos. Haced conmigo lo que les plazca". El 22 de junio, luego de examinar el texto del *Diálogo* los consultores teológicos evacuan su informe concluyendo que Galileo ha violado la prohibición del *Index* del 5 de marzo de 1616 de no defender, enseñar o referirse "en modo alguno" al sistema copernicano. Pero tal conclusión se basa en un protocolo sin firma, probablemente falso, o en el mejor de los casos jurídicamente inválido. Galileo es sentenciado a prisión, a abjurar públicamente de sus opiniones, y su libro, *Diálogo sobre los sistemas máximos*, es prohibido. Aquel mismo día en el *hall* del convento dominico de Santa María Sopra Minerva en presencia de sus jueces, de rodillas, y vistiendo el camisón blanco de la penitencia, Galileo escucha la lectura de la sentencia en su contra, luego de lo cual se le hace entrega de la fórmula de abjuración que debe leer:

"...He sido pronunciado por el Santo Oficio de ser vehementemente sospechoso de herejía, es decir, de haber sostenido y creído que el Sol es el centro

del Universo e inmóvil y que la Tierra no es el centro y se mueve... abjuro, maldigo y detesto los antedichos errores y herejías... y juro que en el futuro nunca más volveré a afirmar, verbalmente o por escrito, nada que pudiera dar ocasión para una sospecha similar acerca de mi persona".

Con posterioridad a la abjuración la pena de prisión perpetua es conmutada por arresto domiciliario vitalicio. También se le prohíbe volver a publicar.

El 30 de junio Galileo es puesto bajo la custodia del arzobispo de Siena. En diciembre retorna a su villa en Arcetri, cerca de Florencia, donde permanece hasta el fin de sus días bajo arresto domiciliario e inspección inquisitorial.

1634. En julio de aquel año, al solicitar Galileo se le permita viajar a Florencia en busca de tratamiento médico, recibe la siguiente contestación: "Su Santidad se niega a conceder la solicitud y ordenó que el referido Galileo debería ser advertido de que desista del envío de súplicas, o será devuelto a las cárceles del Santo Oficio".

1635. Aparece en Estrasburgo una traducción latina del *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo*.

1637. Galileo queda definitivamente ciego, debiendo mudarse temporalmente a Florencia, donde continúa trabajando en su nuevo libro titulado: *Discursos y demostraciones matemáticas sobre dos nuevas ciencias*.

1638. Después de haber sido transportado secretamente su manuscrito, el *Discurso*, "piedra angular de la física moderna" (Drake), es publicado en la ciudad holandesa de Leyden, con la advertencia de que se lo hacía "contra la voluntad del autor".

1639. A pesar de su pésimo estado de salud y su ceguera el papa Urbano se niega a conceder la libertad a Galileo.

1642. El 8 de enero, a los setenta y siete años de edad, muere Galileo. Lo acompañaban su hijo Vincenzo, su nuera Viviani, Juan Bautista Torricelli, un párroco y dos representantes del Santo Oficio. Es sepultado en un rincón de la capilla del Campanile del Noviciado, en la iglesia de Santa Croce. Ante los deseos del gran duque de Toscana de que se erigiera un monumento sobre su tumba, el papa Urbano dirá al embajador Niccolini que "sería un mal ejemplo para el mundo si se le confirieran tales honores a un hombre que fuera llevado ante la Inquisición por una opinión tan falsa y errónea; que comunicó a tantos, y que causó tan gran escándalo a la cristiandad".

1734. Ante una solicitud, el Santo Oficio autoriza la construcción de un mausoleo que aloje los restos de Galileo en la propia iglesia de Santa Croce, donde se encuentran actualmente.

1744. El papa Benedicto XIV autoriza la impresión de una edición revisada del *Diálogo sobre los sistemas máximos*, en la que se introducen cambios para hacer aparecer sus teorías como puramente hipotéticas, aunque Galileo y el copernicanismo estaban y seguían bajo condena.

1757. La Congregación del Índice deroga el decreto que prohibía "todas" las obras encaminadas a enseñar la inmovilidad del Sol y la movilidad de la Tierra.

1765. El gran astrónomo francés Lalande trata en vano de conseguir que las autoridades eclesiásticas romanas retiren del *Index* las obras de Galileo.

1819. La Inquisición deniega al profesor y canónigo romano Giacomo Settele el permiso para publicar el tomo segundo de su *Manual de óptica y astronomía*, "porque en éste se propone la doctrina del movimiento de la tierra no como simple hipótesis sino como una verdad científica".

1820. Ante la protesta de Settele, el 11 de septiembre de aquel año, los cardenales de la Inquisición acordaron que "la impresión y publicación de obras que tratan del movimiento de la tierra y la estabilidad del sol, de acuerdo con la opinión general de los astrónomos modernos, es permitida en Roma". Decreto que fue ratificado por Pío VII.

1835. Aparece la primera edición del *Index* en que se omite la condenación de los libros defendiendo el doble movimiento de la tierra.

1838. Friedrich Wilhelm Bessel y otros astrónomos establecen por primera vez la paralaje de las estrellas fijas, prueba científica definitiva del movimiento orbital de la tierra, y así de la verdad del heliocentrismo.

1851. León Foucault demuestra mediante su famoso péndulo el movimiento rotatorio de la tierra en torno a su eje.

1893. Una interpretación de las Escrituras semejante a la postulada por Galileo en sus cartas a Castelli y la gran duquesa Cristina es anunciada doctrina oficial de la Iglesia en la encíclica *Providentissimus Deus*, de León XIII.

1962-1965. Durante el Concilio Vaticano Segundo se escuchan las primeras protestas dentro de la Iglesia en contra de la condenación de Galileo y el copernicanismo.

1979, 10 de noviembre. En un discurso pronunciado ante la Pontificia Academia de Ciencias, con motivo de primer centenario del nacimiento de Albert Einstein, el papa Juan Pablo declara:

"La grandeza de Galileo es de todos conocida, tanto como lo es la de Einstein; pero con esta diferencia: que en comparación con aquél a quien estamos hoy rindiendo honores ante el Colegio de Cardenales en el Palacio Apostólico, el primero tuvo que sufrir mucho —no podemos ocultarlo— a manos de hombres y organizaciones de la Iglesia".

En aquella misma ocasión el Papa anuncia que se creará una comisión interdisciplinaria, formada por teólogos, científicos e historiadores, quienes "animados por un espíritu de sincera colaboración, profundicen el examen del caso Galileo y reconociendo lealmente errores, de uno y otro lado [sic], despejen la desconfianza que este asunto aún suscita en muchas mentes en detrimento de una fructífera colaboración entre la ciencia y la fe, entre la Iglesia y el mundo".

1980. Hablando por radio Vaticano, monseñor Bernard Jacqueline, en representación del Secretariado para los no creyentes de la Santa Sede, hace pública la noticia de que el papa Juan Pablo II desea mejorar las relaciones de la Iglesia con el mundo científico, y que para tal efecto reexaminaría el caso Galileo.

1981, el 3 de junio se constituye efectivamente la comisión pontificia especial encargada de estudiar lo que la Iglesia denomina eufemísticamente "la controversia entre las teorías ptolomeica y copernicana en los siglos XVI y XVII".

1984. El entonces arzobispo Paul Poupard, presidente del Consejo Pontificio

para la Cultura, en representación de la comisión creada tres años antes, declara que: "Los jueces del Santo oficio se equivocaron al condenar a Galileo". "Cometieron un error objetivo", escribe, en la Introducción al informe de la misma comisión.

1992. El 31 de octubre en una ceremonia solemne ante los miembros de la Pontificia Academia de Ciencias, en presencia del papa Juan Pablo II, el cardenal Paul Poupard lee el informe oficial que marca el término de los trabajos de la comisión interdisciplinaria encargada de estudiar el caso Galileo. Este informe, que fuera precedido por un discurso introductorio del Papa, es erróneamente interpretado por la prensa como un sincero y amplio reconocimiento público de los errores de la Iglesia, y como la rehabilitación del gran científico italiano. Le había tomado a la Iglesia Católica, 359 años, cuatro meses y nueve días alcanzar este punto⁴.

LA DIFERENCIACIÓN DE ESFERAS

Contemporáneamente, la mayoría de aquellos que viven dentro del círculo de la cultura occidental conciben la religión y la ciencia como realidades claramente contrastadas, que en lo esencial no tienen nada en común. De acuerdo con esta representación, mientras la religión se ocupa del destino metafísico del hombre o de su salvación, la ciencia intenta dar cuenta de los procesos naturales desde el punto de vista de su propia causalidad y legalidad immanente. Por muchos siglos, sin embargo, religión y ciencia formaron parte en Occidente de un sistema de pensamiento en el que eran difícilmente discernibles. Este sistema no era otro que la gran síntesis medieval de las doctrinas teológico-metafísicas de santo Tomás y la herencia intelectual y científica griega, especialmente de la filosofía de Aristóteles, adoptado inoficialmente por la Iglesia en el siglo xv. Es distintivo de la síntesis tomista que en ella la conexión entre ciencia y teología es mucho más estrecha de lo que había sido en la obra de los Padres de la Iglesia o en la época platónica de la filosofía medieval. Según señala E. J. Dijksterhuis:

"En aquellos días la ciencia podía sostenerse sobre sus propios pies y desarrollarse independientemente de la teología mientras no entrara en el dominio teológico. Pero ahora no quedó prácticamente ningún dominio que no estuviera directa o indirectamente supervisado por la teología: materias puramente científicas, asuntos astronómicos, cuestiones acerca del movimiento de caída de los cuerpos y proyectiles, y la explicación de los fenómenos conectados con la presión atmosférica, todos ellos tocaban frecuentemente puntos esenciales de la filosofía aristotélica, que eran al mismo tiempo de fundamental importancia para la teología. Los confines de la ciencia y la filosofía, que in-

⁴En la preparación de la cronología, redactada expresamente para los propósitos de este ensayo, junto con nuestras propias investigaciones, nos hemos servido de los siguientes materiales: la *Biografía* de Galileo, compuesta por Klaus Fisher a partir de extractos de la biografía de Vincenzo Viviani, que precede a su *Galileo Galilei*; de la *Cronología de Acontecimientos*, que acompaña a *The Galileo Affair. A Documentary History*, de Maurice Finocchiaro; y del *Sumario Cronológico* que figura como apéndice 1 a *Discoveries and Opinions of Galileo*, de Stillman Drake.

vestigaban la constitución de la materia, estaban más que nunca en contacto con la doctrina religiosa"⁵.

En los primeros siglos de la era cristiana los Padres de la Iglesia se constituyeron en verdaderos cruzados de la nueva fe, que despreciaban el saber pagano de la antigüedad, al tiempo que concedían un lugar de privilegio al estudio de los problemas de la teología cristiana. Para ellos la ciencia no era más que un saber secular que no ayudaba en nada a la salvación. Esta posición no era enteramente incompatible con un interés por el saber de la antigüedad, pero sí con el estudio activo de los problemas científicos. Durante la primera mitad de la época medieval, la Iglesia no postuló una posición unánime, por ejemplo, en cuestiones de cosmología, tal vez si por el escaso desarrollo de aquella ciencia. Incluso, como señala Thomas Kuhn:

"Durante la época en que la Europa cristiana restableció sus lazos comerciales y culturales con la Iglesia oriental y Bizancio así como con los musulmanes de España, Siria y África, la actitud de la Iglesia hacia la sabiduría pagana había cambiado [positivamente]. Las principales áreas de Europa continental habían sido convertidas al cristianismo; la autoridad intelectual y espiritual de la Iglesia era completa... El conocimiento pagano y secular no eran ya una amenaza, mientras ésta pudiera mantener el liderazgo intelectual mediante su absorción. Por lo tanto hombres de la Iglesia dedicaron parte del ocio suministrado por la nueva prosperidad a una vigorosa búsqueda del conocimiento [antiguo] recientemente descubierto. Al ampliar el rango de conocimientos aceptado por la sabiduría cristiana preservaron por otros cinco siglos el monopolio católico del conocimiento"⁶.

Durante los siglos xiv, xv y xvi la Iglesia no ha hecho aún obligatoria para sus miembros una doctrina específica en cuestiones cosmológicas. Incluso, durante el siglo xv el cardenal Nicolás de Cusa pudo defender de palabra y por escrito una revolucionaria cosmología neoplatónica, sin ser criticado ni perseguido por la Iglesia, aunque aquella se encontraba en manifiesto desacuerdo con las Escrituras.

Sin embargo, con el advenimiento de la Reforma y la serie de conflictos religiosos y políticos que traería consigo, la situación cambió radicalmente y el autoritarismo de las iglesias, tanto católica como protestante, frente a la investigación científica independiente alcanzará su punto más alto. El impulso que los nuevos descubrimientos y teorías astronómicas le imprimen a la ciencia emergente comienza a acentuar el temor de la Iglesia ante los efectos que éstos pudieran ejercer sobre su hegemonía intelectual y política amenazada. Este endurecimiento en la actitud de las iglesias hace que los científicos vayan tomando progresivamente conciencia, por lo menos a partir del siglo xvii, de la necesidad de limitar las pre-

⁵E.J. Dijksterhuis, *The Mechanization of the World Picture* (Oxford, Oxford University Press, 1961), pág. 129.

⁶Thomas S. Kuhn, *The Copernican Revolution* (Cambridge, Harvard University Press, 1985), págs. 108 y 109. Hay edición en español.

tensiones absolutistas de la religión y la teología⁷. Pero como ninguno de ellos desea un choque frontal con la Iglesia ni tampoco se proponen un cuestionamiento radical de sus doctrinas, casi siempre adoptan el camino de la postulación de una simple diferenciación metodológica entre la ciencia y la teología. En este sentido se manifiesta, por ejemplo, el protestante Johannes Kepler (1571-1630) quien, discutiendo con ciertos aristotélicos acerca de las nuevas teorías astronómicas, declara lo siguiente: "En verdad, contesto con una sola palabra a los sentimientos de los santos sobre estas cuestiones acerca de la naturaleza; en teología, de seguro, habrá que pesar la fuerza de las autoridades; pero en filosofía [natural], sin embargo, hay que pesar la fuerza de las causas"⁸.

Esta demanda de los científicos, de distinguir las cuestiones teológicas de las propiamente científicas, adopta a menudo la forma de un repudio de la búsqueda de las causas finales, por encontrarse más allá del campo de sus investigaciones. Así, por ejemplo, lo manifiesta Francis Bacon (1561-1626) en su *Novum Organon*: "La investigación... de la causa final está tan lejos de ser provechosa a las ciencias que más bien las corrompe si no es [en el estudio] de las acciones humanas"⁹. Mientras que en *De Augmentis Scientiarum* (Lib. III, Cap. 5 *in initio*) afirma que "la indagación de las causas finales es infecunda, y como una virgen consagrada a Dios, nada produce"¹⁰, transfiriendo así el estudio de las causas finales de la física a la metafísica. Por su parte, el propio René Descartes (1596-1650) quien, a lo largo de su vida, tomara grandes precauciones para evitar un conflicto con la Iglesia, en los *Principios de la filosofía* declara lo siguiente:

"Atendiendo al inmenso poder de Dios, no podemos estimar que jamás haya hecho algo que no fuera absolutamente perfecto. Pero, con todo, para comprender la naturaleza de las plantas o de los hombres, es mucho mejor considerar cómo poco a poco pueden nacer de simiente, que no cómo hayan sido creados por Dios en el origen primero del mundo"¹¹.

En otras palabras, al sostener que el estudio científico de la naturaleza debe limitarse a la búsqueda de sus causas inmanentes, Descartes establece una clara separación entre la ciencia y la teología.

⁷Este proceso de toma de conciencia por parte de los científicos modernos encontró estímulo e inspiración en el pensamiento de Nicolás de Cusa, Leonardo da Vinci y Giordano Bruno, así como en las doctrinas secularizantes de los humanistas: Lorenzo Valla, Pico de la Mirándola y Pietro Pomponazzi. Véase al respecto: Ernst Cassirer, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento* (Buenos Aires, Emecé editores, 1951), especialmente sus capítulos II y III. (Primera edición 1926).

⁸J. Kepler, *Opera Omnia*, III, 156, citado por E. A. Burt, *The metaphysical foundations of modern science* (New York, Doubleday and Co., 1954), pág. 66. Para una traducción algo diferente de este pasaje, véase: *Fundamentos metafísicos de la ciencia moderna* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1960), pág. 70.

⁹F. Bacon, *Novum Organum*, traducción al español de R. Frondizi (Buenos Aires, Editorial Losada, 1949), pág. 172.

¹⁰Citado en una nota al pie de la página ochenta de la edición española del *Novum Organum* antes referida.

¹¹René Descartes, *Los principios de la filosofía* (1644), traducción de G. Halperin (Buenos Aires, Editorial Losada, 1951), tercera parte, parágrafo XLV, pág. 84.

Pero a pesar de proponer una cierta división del trabajo entre la teología y las ciencias, y postular, hasta cierto punto, objetos diferenciados para cada una de estas disciplinas, ninguno de los científicos citados aspira a una verdadera ruptura entre la ciencia y la teología ni ninguno de ellos llegará a cuestionar la preeminencia epistemológica de esta última. La razón de esto se encuentra, en primer lugar, en que tanto Kepler como Bacon y Descartes, eran fervientes cristianos y, por lo tanto, no estaban en condiciones de romper críticamente y de un golpe con la concepción cristiano-medieval del mundo ni de trascender completamente sus límites filosóficos. De allí que los más importantes científicos de la época, en cuanto a esta cuestión se refiere, no puedan ser considerados como revolucionarios sino como reformistas o, si se prefiere, como conciliadores y no como rupturistas. Incluso, el propio Galileo, a quien ha menudo se lo ha tenido por un revolucionario, no llegará jamás a proponer una ruptura entre la ciencia y la religión cristiana, sino, por el contrario, su enfrentamiento personal con la Iglesia Católica debe entenderse, paradójicamente, como la consecuencia de su intento de salvar la unidad entre la religión y la ciencia que se encontraba en crisis durante el siglo XVII. A diferencia de Giordano Bruno, por ejemplo, quien no era un científico sino un místico y un filósofo visionario, Galileo no postuló nunca una renovación radical de las bases del edificio filosófico-teológico de la Iglesia, limitándose, como el resto de los científicos de su época, a cuestionar la competencia de la religión y la teología en materias puramente científicas¹².

A propósito de esta cuestión es oportuno traer aquí una observación de Renato Espoz, quien en su libro *Un conflicto en el origen de la ciencia moderna; Copérnico u Osiander* (Santiago, Editorial Universitaria, 1988), asigna al autor del prólogo apócrifo a "Las revoluciones de las esferas celestes", la responsabilidad de haber "separado la ciencia de la religión, creando dos esferas de actividades humanas aisladas y autárquicas"¹³. No cabe duda de que éste fue el efecto histórico de la posición de Osiander, pero a tal observación habría que agregar que éste, tal como Bellarmino un siglo después, buscaba justamente lo contrario de lo que consiguió, es decir, mantener a toda costa la unidad entre ciencia y religión, pero conservando la tutela de la teología sobre la ciencia. Como lo pone de modo tan certero Pietro Redondi: "...su idea [la de los innovadores] de [una] reconciliación entre fe y razón chocaba intolerablemente con los sentimientos de aquellos cuya tarea era defen-

¹²Lo que sostenemos es que Galileo fue un revolucionario *malgré lui*. Porque no cabe duda que su contribución al derrocamiento del pensamiento y el universo medieval fue profundamente revolucionaria. Como observó con gran penetración John D. Bernal: "La paradoja de la revolución científica fue que aquellos que contribuyeron más a ella, sustancialmente los innovadores científicos desde Copérnico a Newton, fueron los más conservadores en su visión religiosa y filosófica. Si no eran ortodoxos fue sólo porque pensaban que la ortodoxia se había desviado del camino de la razón. Ellos aceptaron el programa de Santo Tomás de reconciliar fe y razón, pero fueron obligados a rechazar sus conclusiones, porque el esquema del mundo con el cual tenían que reconciliar su fe se había revelado palpablemente absurdo. Sus propias formas de reconciliación habrían de probarse incluso menos durables". J.D. Bernal, *Science in History*, vol. 2. "The scientific and industrial revolutions" (Cambridge, The M.I.T. Press, 1985), pág. 496.

¹³ *Op. cit.*, pág. 64.

der una muy diferente reconciliación: [una] estipulada sobre la base de la autoridad [de la Iglesia]"¹⁴. Por otro lado, Galileo y todos aquellos científicos que aspiraban a mantener la unidad de ciencia y religión, trabajaban en realidad, aunque sin proponérselo, por su diferenciación y separación últimas. Ésta es la ironía de las posiciones en pugna, tanto en el siglo XVI como en el siglo XVII.

Esta necesidad de diferenciación entre las esferas de lo científico y lo teológico-religioso postulada por los más importantes científicos de la época correspondía a un ideal de conocimiento enteramente diferente del postulado por la escolástica, que en general puede ser caracterizado en cuanto a los siguientes contrastes: mientras los escolásticos aspiraban a una forma de conocimiento universal y absoluto, la ciencia emergente se autodefinía como un saber puramente parcial y relativo; mientras que los escolásticos buscaban el conocimiento de las causas finales, la ciencia en formación rechazaba tal aspiración, limitándose a la búsqueda de las causas eficientes; mientras los escolásticos intentaban responder al "por qué" de los hechos, la ciencia emergente sólo se interesaba por el conocimiento de su inmediato "cómo", buscando una respuesta a éste en términos fundamentalmente matemáticos; mientras los escolásticos creían poder encontrar el conocimiento de los hechos naturales en los textos sagrados o en la obra de Aristóteles, la ciencia emergente consideraba este conocimiento como dudoso o en todo caso inferior al conocimiento directo de la naturaleza; mientras el saber medieval echaba mano de los designios divinos como explicación última de los fenómenos, para la nueva ciencia ésta no era más que una pseudoexplicación, no sólo porque consideraba aquellos designios como inescrutables, sino, además, porque veía los procesos naturales como las únicas realidades al alcance de nuestros sentidos e instrumentos; mientras el saber escolástico se constituía en torno a una metafísica que consideraba al hombre como parte central de la naturaleza y un eslabón intermedio entre Dios y la materia, la ciencia en formación ponía a aquél en el lugar natural subordinado que le correspondía, e intentaba comprender el universo y al hombre mismo únicamente por medio de fuerzas, átomos y sus movimientos.

Por oposición a la filosofía y ciencia medievales la ciencia emergente rechazaba toda explicación en cuanto a cualidades ocultas y tendía progresivamente a descartar toda consideración basada sobre conceptos valóricos, tales como los de significado humano, perfección, armonía o propósito, etc., que representaban un papel central en aquéllas. Finalmente, como señala P. Masterson, a diferencia de lo que exigía la escolástica, "la nueva ciencia, en su desarrollo maduro, no derivaba sus leyes a partir de consideraciones metafísicas o se presentaba como esencialmente subordinada a y como requiriendo integración y completitud dentro de un sistema de metafísica o de teología natural"¹⁵.

¹⁴Pietro Redondi, *Galileo Heretic* (Princeton, Princeton University Press, 1987), pág. 76.

¹⁵Patrick Masterson, *Atheism and Alienation* (Middlesex, Penguin Books, 1973), pág. 17. Para establecer el contraste entre la escolástica y la ciencia moderna nos hemos servido de: E.A. Burt, *The metaphysical foundations of modern science* (New York, Doubleday & Co., 1954); Herbert Butterfield, *The origins of modern science* (New York, Macmillan Co., 1957) y Hugh Kearney, *Orígenes de la ciencia moderna: 1500-1700* (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1970).

Esta nueva concepción de un conocimiento obtenido mediante recursos puramente naturales se va perfilando dentro del horizonte intelectual del pensamiento cristiano-medieval, del que se separará sólo muy lentamente. Pero esto no significa que la ciencia moderna sea un simple desarrollo de la escolástica medieval, sino que fue la consecuencia del trabajo "de hombres que como Leonardo, Bacon y Galileo repudiaron violentamente sus intenciones y métodos"¹⁶.

LAS RAÍCES DEL CONFLICTO ENTRE GALILEO Y LA IGLESIA

La mayoría, si no todos los grandes científicos contemporáneos de Galileo, comprendieron que era necesaria una diferenciación entre la ciencia y la teología cristiana, pero el gran físico y astrónomo toscano fue el único que se atrevió a embarcarse en una verdadera campaña pública en favor de la independencia de la ciencia. Tanto su correspondencia como su propia obra científica fueron puestas al servicio de esta cruzada que no podía sino despertar las sospechas y la hostilidad de los defensores del sistema intelectual que postulaba la subordinación del pensamiento científico a la autoridad teológica o religiosa de la Iglesia. Diferentes autores entienden, sin embargo, de modo distinto el propósito de esta campaña. Así, por ejemplo, Ludovico Geymonat ha llegado, incluso, a postular que a partir de 1611 y por casi dos décadas Galileo se habría embarcado en un "ambicioso proyecto...de conquistar para la nueva ciencia, esto es, para el copernicanismo, el apoyo de la Iglesia Católica. ...Galileo arraigaba en su ánimo el convencimiento que era preciso emplear todos los medios para convertir a la Iglesia a la causa de la ciencia, y para impedir que se produjera entre ambas una *fracture* que retrasaría peligrosamente el desarrollo de la investigación científica"¹⁷.

Por su parte, Stillman Drake sostiene que lo que Galileo se propuso conseguir de la Iglesia Católica, tal como se expresaría en su Carta a Cristina de Lorena, fue impedir la posible prohibición de la teoría copernicana, más que buscar el apoyo activo de esta teoría por parte de la Iglesia¹⁸. Pero cualquiera sea el modo como se interpreten los propósitos de Galileo en lo que a aquel "ambicioso proyecto" se refiere, es manifiesto que lo que éste buscaba era, fundamentalmente, asegurar una relativa independencia para la ciencia; de allí que fuera de la mayor importancia impedir que la Iglesia prohibiera el copernicanismo, inmiscuyéndose así en aquella esfera que Galileo consideraba más allá de la autoridad y competencia de la religión.

¹⁶J.D. Bernal, *Historia social de la ciencia* (Barcelona, Ediciones Península, 1967), vol. 1., pág. 251. O como precisa Alexandre Koyré: "...la física clásica, surgida del pensamiento de Bruno, de Galileo, de Descartes, no continúa, de hecho, la física medieval de los "precursores parisienses de Galileo"; se sitúa, de entrada, en un plano diferente, en un plano que nos gustaría llamar arquimediano. En efecto, el precursor y maestro de la física clásica no es Buridan o Nicolás de Oresme, sino Arquímedes". A. Koyré, *Estudios Galileanos* (México, Editorial Siglo XXI, 1988), pág. 6.

¹⁷Ludovico Geymonat, *Galileo Galilei* (Barcelona, Ediciones Península, 1969), págs. 72 y 73.

¹⁸Véase el prólogo de Stillman Drake al libro del cura Jerome J. Langford titulado: *Galileo, Science and the Church* (Michigan, The University of Michigan Press, 1971), pág. xi.

Por cierto que Galileo jamás planteó que el saber científico debiera pasar a ocupar el lugar que en la concepción medieval era reservado a la teología, limitándose a plantear que, en lo que al conocimiento natural se refiere, no había disciplina o saber que pudiera aspirar a estar por encima de la ciencia. Pero esta pretensión aparentemente modesta y acotada albergaba peligrosas potencialidades que no podían pasar inadvertidas a los defensores de la hegemonía intelectual y política de la Iglesia Católica. En realidad, Galileo sostenía que no existía incompatibilidad entre las afirmaciones bíblicas y los planteamientos astronómicos copernicanos; que todo posible conflicto era puramente aparente, originándose en una interpretación puramente literal de las Sagradas Escrituras. Pero que, en última instancia, allí donde este aparente conflicto no pudiera resolverse debiera darse prioridad al conocimiento obtenido por la vía natural.

La implicación más grave de este giro epistemológico es que al postular la superioridad del conocimiento de base empírica por sobre el conocimiento discursivo, aunque sólo se refiriera al ámbito del conocimiento natural, Galileo estaba propiciando implícitamente el destronamiento de la teología. De manera que, y más allá de lo que él mismo pudiera creer, la postulación de la superioridad de la ciencia en el ámbito del conocimiento natural lo ponía en conflicto frontal con la totalidad del sistema jerárquico de autoridad intelectual propio de la concepción escolástica. Para ésta, obviamente, la *Biblia* ocupaba el sitio más alto en la jerarquía de saberes y autoridades; en segundo lugar se encontraba la autoridad de la propia Iglesia Católica que se reservaba para sí la prerrogativa de ser la guardiana y dispensadora de la verdad de las Escrituras y la encarnación viva de la revelación divina. A continuación venían los padres de la Iglesia, reconocidos intérpretes de la *Biblia*; enseguida venía Aristóteles, "el maestro de todos aquellos que saben". Y sólo al final, cerrando la marcha, venía la "razón natural", cuya limitada autoridad cobraba mayor fuerza si se apoyaba en citas de algún autor antiguo¹⁹.

Es por ello que la distinción entre un conocimiento relativo a las cuestiones naturales y uno acerca de las cuestiones o dogmas de la fe, que Galileo introduce en sus famosas cartas-manifiesto de 1613 y 1615²⁰, no podía ser aceptada por los defensores de aquel sistema jerarquizado, porque equivalía a la introducción de una verdadera carga explosiva en sus bases mismas, amenazando con hacer saltar de un solo golpe las pretensiones de infalibilidad, conocimiento absoluto y autoridad intelectual suprema de las que la Iglesia poseía el monopolio. Como lo señalara el propio cardenal Bellarmino en una carta dirigida al padre Foscarini, quien había postulado, tal como Galileo, la concordancia entre el heliocentrismo y la *Biblia*:

¹⁹W. H. Werkmeister, *A philosophy of science* (Lincoln, The University of Nebraska Press, 1940), pág. 11.

²⁰Para la *Carta a Benedetto Castelli* véase *Cartas Copernicanas* (Santiago, Biblioteca Ercilla, 1988), págs. 70-78. Aunque aparece allí mal fechada, pues fue enviada el 13 de diciembre de 1613 y no el 21 de diciembre de 1615. La mejor traducción al español de la *Carta a Cristina de Lorena* que conocemos es la de Humberto Giannini, publicada en la antigua *Revista de Filosofía*, vol. XI, N°s 1-2, Santiago, 1964, págs. 77-106.

“...como Ud. sabe, el Concilio [de Trento] prohíbe explicar la Biblia en oposición al común acuerdo de los Santos Padres. ...todos los cuales coinciden en enseñar literalmente que el Sol está en los cielos y viaja raudó en torno a la tierra, mientras que ésta se encuentra lejos de los cielos y permanece inmóvil en el centro del mundo. Ahora, considere Ud., en toda prudencia, si acaso podría la Iglesia apoyar que se diera a las Escrituras un sentido contrario al de los Santos Padres y de los expositores griegos y latinos. No puede responderse que ésta no es una cuestión de fe, puesto que si no lo es con respecto a la materia, lo es con respecto a aquellos que han hablado. Así, un hombre sería tan herético si negara que Abraham tuvo dos hijos y Jacob doce, como uno que negara el nacimiento virginal de Cristo, porque ambos son declarados por el Espíritu Santo por voz de los profetas y apóstoles”²¹.

Es decir, Bellarmino no sólo rechaza el planteamiento galileano de que las afirmaciones de la *Biblia* que hablan de la posición central de la tierra en el universo deben entenderse como habiendo sido hechas para el consumo del vulgo y que, por lo tanto, si son literalmente interpretadas, no pueden suministrar un conocimiento verdadero de la naturaleza; sino que, además, niega la base misma de la distinción galileana entre afirmaciones relativas a la fe y afirmaciones relativas al conocimiento natural. Porque, aunque las afirmaciones de los santos padres con respecto a cuestiones astronómicas no aluden directamente a la fe, cualquier cuestionamiento de su autoridad no puede sino afectar indirectamente a aquélla.

Evidentemente la postulación por parte de Bellarmino de esta suerte de monolitismo doctrinal es enteramente falaziosa e insostenible, pero expresa muy bien el temor autoritario a que el cuestionamiento de una parte de las proposiciones dogmáticas de la Iglesia pudiera llevar, tarde o temprano, a la destrucción de la totalidad del edificio teórico cristiano-medieval. Pero lo que queda más de manifiesto en esta polémica es el hecho de que aquí Bellarmino defiende ya la postura autoritaria que conducirá en 1633 al juicio y condena de Galileo, y que consiste en juzgar el valor de verdad de la astronomía heliocéntrica a partir de su conformidad con los dogmas de la Iglesia, los que son tenidos como fuera de toda duda²². Mientras que, por su parte, el gran científico toscano se empeña en llegar a descubrir la verdad de los fenómenos naturales por la vía de la observación y la teorización fundada en las matemáticas. Pero como no llega a cuestionar la autoridad intelectual última de la Iglesia, ni su sistema jerárquico de conocimiento, Galileo se ve obligado a postular una supuesta compatibilidad entre el saber científico y los dogmas de la fe, que aparte de ser insostenible, no podía aparecer sino

²¹Stillman Drake, *Discoveries and opinions of Galileo* (New York, Doubleday & Co., 1957), pág. 163.

²²La astuta explicación de Bellarmino de que la Iglesia Católica no podía aceptar el copernicanismo porque, hasta aquel momento, no había sido concluyentemente demostrada la movilidad de la tierra, ni por Galileo ni por ningún otro científico, ha servido muy bien para cubrir las verdaderas razones que movieron a aquella institución a rechazar el heliocentrismo. Pero, si fuera cierto lo que afirmaba Bellarmino, ¿por qué la Iglesia aplicaba tan rigurosos *standards* de verificación a esta teoría científica, mientras postulaba, simultáneamente, de modo enteramente dogmático la verdad absoluta de las proposiciones bíblicas? *University of Michigan Press, 1977, pág. 31.*

como sospechosa a los ojos de los custodios del legado intelectual medieval, al exigir a la Iglesia el reconocimiento de la preeminencia de la ciencia en lo referente al conocimiento natural, por sobre la autoridad de los teólogos y padres fundadores.

En este punto es conveniente destacar la observación de Klaus Fisher quien apunta a lo que denomina una verdadera contradicción en el pensamiento y la conducta de Galileo, al señalar que

"al menos hasta 1633, Galileo tuvo una confianza ingenua e ilimitada en la capacidad de la Iglesia Católica para admitir unos resultados superiores de la ciencia; incluso cuando contradecían la doctrina tradicional y cuando por su contenido parecía ir en contra de la percepción y la experiencia. De acuerdo con su concepción, perfectamente documentada, difícilmente podía surgir un conflicto entre los auténticos conocimientos de la investigación científica y las doctrinas fundadas de la religión católica, o al menos nunca podía ser un conflicto duradero.

Hasta ahora sigue siendo un enigma sin solución la fuente de la que Galileo sacaba esa confianza en la religión cristiana y sus instituciones civiles, y el hecho de que pudiera conciliar las exigencias absolutas y la indemostrabilidad de los dogmas con su rechazo tajante a cualquier tipo de argumentación metafísica desconectada de la experiencia"²³.

Es posible que la explicación última de este enigma no pueda encontrarse en otra parte que en la profunda convicción católica de Galileo, o en su interpretación errónea o excesivamente optimista de la verdadera actitud de las jerarquías y científicos de la Iglesia hacia el copernicanismo. Pero en lo que se refiere a la supuesta creencia de Galileo en la imposibilidad de un conflicto entre religión y ciencia, creo que Fisher toma equivocadamente sus argumentos programáticos por el verdadero sentir de Galileo ante esta cuestión. Es decir, lo que Galileo sostenía no era que "no pudiera haber" un conflicto entre las autoridades de la ciencia y de la religión, sino que "no tenía por qué haberlo", en tanto que cada cual se limitara a su respectiva esfera.

Arthur Koestler y otros defensores de la posición autoritaria de la Iglesia, han tratado de descargar sobre Galileo parte de la responsabilidad en la generación del conflicto bajo estudio, acusándolo de haberse comportado de manera inflexible, al no aceptar la solución de compromiso que le ofrecía Bellarmino, consistente en asignar al sistema copernicano un carácter puramente hipotético. Pero como señala correctamente Fisher: "Si sólo se hubiera tratado de elegir un complejo astronómico en forma hipotética, ...pero se trataba de algo más. Estaba en tela de juicio toda la metafísica aristotélico-cristiana, que descansaba sobre la idea de la jerarquía del cosmos y del encadenamiento causal de todos los estratos de ese cosmos jerárquico"²⁴. La solución de Galileo a este predicamento de la Iglesia, pre-

²³Fisher, *op. cit.*, pág. 88.

²⁴*Op. cit.*, pág. 98. Esto lo había comprendido mucho antes Ernst Cassirer: "En realidad no fue la nueva cosmología a lo que las autoridades de la Iglesia se opusieron tan vehementemente; porque en

sentada en sus cartas a Castelli y Cristina de Lorena, consistía en cortar la unión entre la concepción cristiano-medieval y la física aristotélica. Ésta era, por cierto, una solución que la Iglesia no podía aceptar, porque el aristotelismo se había convertido en un componente esencial de la visión cristiana del mundo. La propia Iglesia terminaría por entenderlo así, tres siglos y medio más tarde, cuando a la hora de las disculpas declarará, por boca del cardenal Paul Poupard que "los jueces de Galileo, incapaces de separar la fe de una cosmología milenaria, creyeron erróneamente, que la adopción de la revolución copernicana, por lo demás aún no probada definitivamente, podía echar por tierra la tradición católica, y que tenían el deber de prohibir su enseñanza"²⁵. Pero lo importante aquí es entender que la acusación de inflexibilidad lanzada contra Galileo por Koestler y otros, debe más bien ser aplicada a la conducta de la Iglesia, que se aferró a una cosmología y una metafísica anticuadas, que la puso en conflicto con los nuevos descubrimientos y teorías científicas.

LOS DESCUBRIMIENTOS DE PIETRO REDONDI

Esta investigación quedaría incompleta si no nos hiciéramos cargo, siquiera brevemente, de algunas de las principales consecuencias que para la interpretación del caso Galileo tienen los descubrimientos de Pietro Redondi, dados a conocer por primera vez en 1983 en su libro *Galileo Herético*²⁶. La tesis central de esta obra es que las razones públicas del juicio y la condena del gran científico italiano en 1633 (es decir, haber infringido la supuesta prohibición de 1616 de no defender, enseñar, ni referirse "en modo alguno" al copernicanismo), no sería sino la fachada tras la cual se ocultaría un motivo puramente teológico: la herejía eucarística cometida por Galileo en *Il Saggiatore* (1623) al negar la realidad objetiva de las cualidades secundarias. Porque al afirmar allí Galileo que las así denominadas "especies sensibles", es decir, el sabor, el olor, el color, etc., no serían sino simples nombres, habría contradicho, implícitamente, el postulado esencial de la fe católica: el dogma eucarístico. Pues de acuerdo con la doctrina tridentina de la tran-

cuanto simple 'hipótesis' matemática éstas podían haber aceptado tanto el sistema copernicano como el ptolemeico. Pero lo que no sería tolerado, lo que amenazaba los fundamentos mismos de la Iglesia, fue el nuevo concepto de verdad proclamado por Galileo. *The Philosophy of Enlightenment* (Princeton, Princeton University Press, 1951), pág. 42. Hay edición en español.

²⁵Informe final del cardenal Paul Poupard ante la Pontificia Academia de Ciencias del día 31 de octubre de 1992, al cierre de los trabajos de la comisión interdisciplinaria nombrada por el papa Juan Pablo II para establecer la posición definitiva de la Iglesia frente al caso Galileo. Reproducida, sin fecha y sin notas, en *El Mercurio*, Santiago, 24 de enero de 1993, pág. E-14. Lo hemos cotejado con su versión vaticana oficial en inglés, aparecida bajo el título de "Galileo: Report on Papal Commission Findings", revista católica norteamericana *Origins*, vol. 22, N° 22, nov. 12, USA, 1992, págs. 374 y 375.

²⁶Pietro Redondi, *Galileo Heretic*, 1ª edición italiana: Giulio Einaudi editore, Torino, 1983 (Princeton, Princeton University Press, 1987). Hay traducción al español. Este importante trabajo ha encontrado una recepción poco favorable entre los especialistas. Así, por ejemplo, Maurice Finocchiaro ha dicho que Redondi habría fracasado en su propósito central al "trata[r] de modo inconvincente de poner el juicio de 1633 bajo una luz completamente nueva". M. Finocchiaro, *The Galileo Affair. A documentary history* (Berkeley, University of California Press, 1989), pág. 325.

substanciación, en una misa propiamente conducida la sustancia del pan y el vino son transformadas en la sustancia del cuerpo y la sangre de Cristo, mientras la totalidad de las apariencias sensibles permanecen idénticas.

La revolucionaria interpretación de Redondi tiene como base el sorprendente descubrimiento, en los herméticos archivos del Vaticano, del documento por medio del cual el jesuita Horacio Grassi habría denunciado a Galileo ante la Inquisición por haber cometido herejía eucarística en su libro de 1623. De más está decir que tal acusación era completamente infundada, porque Galileo no se pronunció nunca, ni en *Il Saggiatore* ni en ninguna de sus obras científicas, sobre el problema de la eucaristía.

De acuerdo con Redondi, motivos políticos internos habrían impulsado al papa Urbano VIII a urdir toda una elaborada red de engaños con el fin de ocultar las verdaderas razones del juicio y la condena de Galileo. Como él mismo lo explica:

"Llevar el caso ante el Santo Oficio, hubiera sido el suicidio político [del papa Urbano VIII]. Si una seria denuncia de herejía contra Galileo hubiera sido revelada dentro de la Congregación del Santo Oficio, ello hubiera significado ofrecerle en bandeja de plata al Cardenal Borgia —con un enorme escándalo doctrinal— la prueba de la escasa vigilancia religiosa del pontificado, su ambigua tolerancia hacia los innovadores"²⁷.

De allí, en vez de enviar el caso a la que hubiera sido su natural jurisdicción, el Papa decide someterlo a una comisión especial de tres miembros nombrados por él mismo y bajo su directo control.

Esta nueva interpretación del caso Galileo nos plantea una serie de nuevas interrogantes. Por ejemplo: ¿Por qué la acusación de herejía eucarística, presentada por Grassi probablemente en 1624, no encontró eco en aquel año, mientras que aparentemente sí lo hizo en 1633? La respuesta de Redondi es tan clara como convincente:

"Denunciar *Il Saggiatore* en 1624 era equivalente a una provocación política disimulada, ... No era posible amenazar a Galileo [el científico católico oficial] sin que automáticamente se llegara a ser hostil hacia el nuevo pontificado Barberiniano, sin que se intentara poner en duda la ortodoxia del nuevo régimen. Denunciar *Il Saggiatore* en 1624 era en el hecho equivalente a una denuncia indirecta de todos aquellos que estaban directa o indirectamente involucrados con aquel libro: la Academia de los Linceos, protegida por el sobrino-cardenal; el *entourage* político e intelectual de la curia; pero, por sobre todo, el Papa, quien había aprobado oficialmente el libro y cantado loas a su autor por su fe católica..."²⁸.

²⁷Redondi, *op. cit.*, pág. 244.

²⁸*Op. cit.* pág. 147.

Pero, por cierto, en 1633 la situación política y el clima intelectual del papado de Urbano VIII habían cambiado lo suficiente como para inducir una muy distinta reacción ante el nuevo libro de Galileo.

Por motivos de espacio no podemos entrar aquí en un examen detallado del libro de Redondi, pero nos parece que es al menos necesario poder establecer de qué manera sus conclusiones afectan lo que hasta hace algún tiempo (1983) se sabía, o se creía saber, acerca del juicio de Galileo, y del caso Galileo en general. Obviamente, si los hechos ocurrieron tal como los indica Redondi gran parte de lo que han dicho acerca del juicio, tanto los defensores como los impugnadores de la Iglesia, debe ser revisado y corregido. La mayoría de los detalles conocidos del juicio quedarían reducidos a la categoría de pura apariencia, mientras que la realidad del caso encontraría su explicación última en ocultas maquinaciones políticas y abstrusas disputas teológicas, más que en una cuestión de simple rechazo del copernicanismo. A más de algún especialista esto le ha parecido algo totalmente inaceptable, porque como señala Stillman Drake en su último libro, exigiría que "un único documento sin fecha y sin firma [la denuncia de Grassi], dirigido a un teólogo innominado, sea tratado como si mostrara que innumerables *records* y cartas, firmados y fechados, carecieran de todo valor evidencial"²⁹.

Pero, independientemente de la recepción de la interpretación de Redondi entre los especialistas, podemos formular aquí una pregunta que nos parece especialmente importante desde el punto de vista de la tesis de este ensayo: ¿De qué modo podría hacer cambiar nuestra percepción de la actitud de la Iglesia hacia Galileo y la ciencia el hecho de que aquél haya sido condenado por herejía eucarística en 1633, en vez de serlo por su copernicanismo? En realidad, no nos parece que los antecedentes aportados por Redondi pudieran modificar esencialmente lo que hasta aquí se sabía sobre la actitud de la Iglesia Católica ante la ciencia, en primer lugar porque los nuevos descubrimientos no muestran una Iglesia más tolerante o menos represiva, y porque se ha confirmado, fuera de toda duda, que fueron los jesuitas los principales promotores y responsables de toda esta tragedia. Es decir, los guardianes del aristotelismo y de la ortodoxia de la Contrarreforma. Por lo demás, tras el celo teológico se ocultaba el mismo temor dogmático de la Iglesia hacia la ciencia naciente. Como el propio Redondi lo declara, un poco a contrapelo con lo que es el argumento principal de su libro: "la controversia eucarística fue una línea general de conducta apologética adoptada en el siglo XVII por los científicos y filósofos jesuitas contra el advenimiento del mecanicismo en física"³⁰.

Pero lo que resulta más curioso es que, a pesar de la solidez de las pruebas y antecedentes aportados por Redondi, éstos han sido olímpicamente ignorados por la Iglesia Católica. Así lo evidencia la introducción y artículos escritos recientemente por ocho especialistas católicos que componen el libro titulado: *Galileo*

²⁹Stillman Drake, *Galileo: pioneer scientist* (Toronto, University of Toronto Press, 1990), nota a la pág. 179.

³⁰Redondi, *op. cit.*, pág. 272.

*Galilei. Hacia la resolución de 350 años de debate -1633-1983*³¹. Esta obra conjunta, editada y prologada por el cardenal Poupard, el vocero de la comisión papal interdisciplinaria que reestudió el caso por trece años, y que representa la posición final de la Iglesia ante Galileo y el copernicanismo, ni siquiera incluye al investigador italiano en su índice de nombres. Para los historiadores de la ciencia el caso Galileo aún no está cerrado, pues subsisten en él muchos misterios y hechos inexplicables que no se aclararán definitivamente mientras no se haga pública la totalidad de los documentos que aún permanecen celosamente guardados en los archivos secretos del Santo Oficio.

CONSIDERACIONES FINALES

El planteamiento central de este ensayo es que el surgimiento de la ciencia moderna en los siglos XVI y XVII, aunque precipitado por una multitud de causas históricas (Humanismo, Renacimiento, Reforma, descubrimiento del Nuevo Mundo, Nueva Astronomía, etc.) puede entenderse, en lo que a su dinámica interna se refiere, como un proceso de progresiva apertura, dentro —pero al mismo tiempo en contra— de la tradición intelectual y científica medieval, de un espacio o ámbito propio y diferenciado para el estudio de la naturaleza no sujeto a la tutela teológica o religiosa. Este proceso, que tomaría más de dos siglos en consolidarse, adoptaría como su estrategia predilecta la conciliación y el acomodo, más que el conflicto abierto con la concepción dominante.

¿Pero era este conflicto entre la religión católica y la ciencia inevitable? Depende de lo que se entienda por inevitable. Si por ello se quiere significar que en otras circunstancias históricas y políticas, o si Galileo hubiera tenido otra personalidad o hubiera utilizado una distinta estrategia para defender el copernicanismo, la Iglesia hubiera reaccionado exactamente como lo hizo, ciertamente que no. Tal como lo señala Santillana, el papa Urbano VIII pudo haber confrontado el copernicanismo poniéndolo, por ejemplo, en la agenda de un Concilio³². ¿Por qué no eligió Urbano esta alternativa en vez de recurrir al simple expediente autoritario de declararlo herético y prohibirlo? No cabe duda que esta decisión fue influida por factores políticos y personales, pero en ella entraron también consideraciones teológicas y doctrinales que eran expresión de la esencia misma de una institución que se creía depositaria de una autoridad conferida por el propio Dios. Tal creencia no podía sino generar, tarde o temprano, un conflicto con la ciencia, toda vez que ésta fuera vista como una amenaza, actual o potencial a la

³¹Paul Poupard (ed.), *Galileo Galilei. Toward a resolution of 50 years of debate -1633-1983*, 1ª edición en francés, 1983 (Pittsburgh, Duquesne University Press, 1987). La lectura de este libro confirmó mi sospecha de que, estrictamente hablando, nunca hubo ni una rehabilitación de Galileo ni un verdadero reconocimiento de culpabilidad por parte de la Iglesia Católica. Esta serie de ensayos justificatorios de la posición tradicional de la Iglesia hacia Galileo y la ciencia moderna va precedida de una introducción escrita por el cardenal Poupard, pero allí no se reproduce ni se hace ninguna referencia a lo que debiera constituir el documento central de todo el libro, esto es: el decreto oficial de rehabilitación de Galileo. La razón de que se lo haya omitido es muy simple: no existió.

³²Giorgio de Santillana, *The crime of Galileo* (Alexandria, Time-Life Books, 1981), pág. 145.

autoridad intelectual y religiosa de la Iglesia. Al dar origen la ciencia a una cosmovisión alternativa que rivalizaba con las opiniones científicas y los dogmas de la Iglesia, podía anticiparse que, dadas ciertas circunstancias, llegaría a producirse un choque entre ambas. En este específico sentido el enfrentamiento era inevitable. Por cierto que en el desencadenamiento de este conflicto entre la religión y la ciencia en el siglo xvii influyeron una multitud de factores históricos, políticos y personales, pero lo importante es entender que por sí mismos éstos no nos permiten explicar la profundidad, carácter y duración del antagonismo de las iglesias, católica y protestante, hacia la ciencia en la época moderna. Primero hacia los físicos y astrónomos del siglo xvii, luego hacia los biólogos evolucionistas en el siglo xix.

Si, tal como sostienen los defensores de la posición de la Iglesia Católica, el caso Galileo no hubiese tenido ninguna conexión sistemática ni con la teología cristiana ni con la posición general de la Iglesia hacia la ciencia, ¿cómo se explica, entonces, la consistencia secular de aquella en su hostilidad hacia la obra de Galileo? Porque se ha afirmado hasta la saciedad que el conflicto hubiera tenido un desenlace completamente diferente, "si" Galileo hubiera sido menos impulsivo o menos conflictivo, "si" no se hubiera enemistado con los jesuitas, "si" hubiera aceptado el compromiso que le ofreció Bellarmino, etc. Sin embargo, a pesar de que, al morir los actores principales del drama, cambiaron las personalidades, así como la totalidad de las circunstancias histórico-políticas que lo rodeaban, la Iglesia se mantuvo porfiadamente en la misma actitud fundamentalista y antigalileana por más de tres siglos y medio. De allí la superficialidad de una interpretación como la de Arthur Koestler, para quien el conflicto entre Galileo y la Iglesia Católica no fue sino la consecuencia desafortunada de un "choque de temperamentos individuales, agravado por desdichadas coincidencias"³³, y, por lo tanto, perfectamente aleatorio y evitable. Una prueba complementaria de la solidez de nuestra tesis del carácter necesario del conflicto entre la Iglesia y la ciencia moderna, así como de la persistencia de su antigalileísmo, puede obtenerse a partir del examen de algunos de los pronunciamientos más recientes de la Iglesia en torno a la cuestión de las relaciones entre la religión y la ciencia. Examinaremos, en primer lugar, muy brevemente, las palabras del propio papa Juan Pablo II, quien en 1981 (es decir casi en los mismos momentos en que anunciaba al mundo sus deseos de reexaminar el caso Galileo), en el discurso inaugural de la conferencia sobre cosmología organizada en el Vaticano por la Pontificia Academia de Ciencias, declaró lo siguiente:

"Cualquier hipótesis científica sobre el origen del mundo, tal como aquella de un átomo primigenio a partir del cual se habría derivado la totalidad del mundo físico, deja abierto el problema referente a los comienzos del Universo. La ciencia no puede por sí misma resolver esta cuestión; lo que se necesita es aquel conocimiento humano que se eleva por encima de la física y la

³³Véase, Arthur Koestler, *"Los Sonámbulos". Historia de la cambiante cosmovisión del hombre* (Buenos Aires, Eudeba, 1963), pág. 418. Hemos traducido aquí directamente de la edición inglesa: *"The Sleepwalkers". A History of man's changing vision of the Universe* (Middlesex, Penguin Books, 1977), pág. 432.

astrofísica que se denomina metafísica; se necesita, sobre todo, el conocimiento que viene de la revelación de Dios"³⁴.

¿No está dando aquí una vez más expresión Juan Pablo II a la misma vieja pretensión de la teología medieval, aunque aquí se le llame metafísica, de ser la "Reina de las Ciencias", por estar basada en la revelación divina? Por cierto, sigue siendo una pretensión dogmática inaceptable de la teología cristiana que posea recursos cognoscitivos sobrenaturales, los que le permitirían dar respuestas definitivas a aquellos problemas finales. Fue esa misma arrogante pretensión la que, cuando estuvo respaldada por los aparatos represivos de la Iglesia, condujo al célebre conflicto entre la religión y la ciencia en el siglo xvii.

En último término, procederemos a examinar en algún detalle lo que podría denominarse "el acto final" de la prolongada tragedia acerca del desencuentro entre la ciencia y la Iglesia Católica, es decir, la supuesta reversión de la posición histórica de esta última hacia Galileo y el copernicanismo en 1992³⁵.

En primer lugar debe señalarse que si bien la prensa mundial empleó términos tales como "rehabilitación", "reconocimiento público de los errores de la Iglesia", etc., los documentos oficiales dados a conocer en aquella oportunidad no hacen la menor referencia a una posible "rehabilitación" de Galileo y en lo específico parecieran reconocer un solo error. Esta discrepancia es sumamente significativa porque expresa muy bien el hecho de que la Iglesia, fiel a su legado medieval, y a pesar del tiempo transcurrido, no está aún en condiciones de hacer un verdadero *mea culpa* por su conducta ante la ciencia en el siglo xvii, ni de emprender una rehabilitación formal del gran científico italiano. El propio cardenal Poupard, encargado del informe final de la Comisión Interdisciplinaria en la ceremonia de clausura de sus trabajos, parte definiendo sus propósitos en los siguientes términos:

"El objetivo de estos grupos [de trabajo] consistía en responder a las expectativas del mundo de la ciencia y de la cultura con respecto a la cuestión de Galileo, volver a analizar todo el caso, con plena fidelidad a los hechos históricos establecidos y de acuerdo con las doctrinas y la cultura de la época, así como reconocer lealmente, en el espíritu del Concilio Ecuménico Vaticano II, los errores y las razones, vinieran de donde vinieran".

³⁴Citado por Michael White y John Gribbin, *Stephen Hawking, a life in Science* (London, Penguin Books, 1992), pág. 201. Hay traducción al español. Y para que no quedara ninguna duda acerca del verdadero significado de sus palabras, Juan Pablo II manifestó a los participantes, recibidos en audiencia especial al final de la conferencia, "que estaba bien que los científicos estudiaran la evolución del universo después del Big Bang, pero que ellos no deberían investigar el propio Big Bang, porque éste fue el momento de la Creación y por lo tanto la obra del propio Dios". Véase Stephen Hawking, *A Brief History of Time* (New York, Bantam Books, 1990), pág. 116. Por cierto, este tipo de admoniciones papales jamás podrán detener la curiosidad científica, que no reconoce ni acepta la existencia de límites infranqueables a sus investigaciones.

³⁵Para un examen completo de aquel hecho y sus antecedentes, véase mi ensayo, publicado en la *Revista Occidente*, N° 352, julio-diciembre de 1994, titulado: "¿Rehabilitó la Iglesia Católica a Galileo en 1992?".

Estos propósitos (repetidos textualmente de las palabras de Juan Pablo II) nos parecen inobjetables y dignos de todo encomio y aprobación; el problema es que no guardan ninguna relación con lo que se dice inmediatamente a continuación, a saber: que la comisión no tenía en realidad como propósito “revisar un proceso, sino el de llevar a cabo una reflexión serena y objetiva, teniendo en cuenta la coyuntura histórico-cultural”. Pero si no se trataba de revisar el proceso en contra de Galileo, se pregunta uno, ¿de qué otra cosa podía tratarse? ¿Acaso más de tres siglos y medio no le fueron suficientes a la Iglesia para hacer una “reflexión seria y objetiva” del caso Galileo? ¿Qué significa realmente eso de “tener en cuenta la coyuntura histórico-cultural”? ¿Tal vez absolver una vez más a la Iglesia del grueso de sus responsabilidades históricas, en el momento mismo en que se hace creer al mundo que se ésta rehabilitando a Galileo? Que esto fue así puede confirmarse a partir del más somero examen del resto de las declaraciones del cardenal Poupard.

En realidad, la comisión no hizo otra cosa que desenterrar el viejo argumento de Bellarmino según el cual la Iglesia no podía aceptar el copernicanismo porque ni Galileo ni ningún otro científico contemporáneo habían conseguido aportar pruebas concluyentes de su verdad. Pero Poupard aporta una novedad: “En 1741, ante la prueba óptica de que la Tierra seguía una órbita en torno al Sol, Benedicto XIV hizo que el Santo Oficio concediera el *Imprimatur* a la primera edición de las obras completas de Galileo”. Lo que, curiosamente, Poupard olvida agregar es: a) que dicha publicación fue autorizada sólo una vez que se introdujeron cambios en los textos galileanos destinados a hacer aparecer la doctrina copernicana como una simple hipótesis; b) que el *Diálogo sobre los máximos sistemas* iba precedido por la sentencia y la abjuración de Galileo, así como por un ensayo en el que los pasajes de las Escrituras referentes al orden del mundo eran interpretados de la manera católica tradicional³⁶; y c) que la publicación se hizo sin que se levantaran ni la condena de Galileo ni la prohibición del copernicanismo. Es decir, que aquella episódica edición de la obra de Galileo no implicaba, de ningún modo, como sostiene el cardenal un “implícito” reconocimiento de la verdad del copernicanismo por parte de la Iglesia.

Según Poupard, el hecho de la publicación de la obra de Galileo en 1744 por iniciativa del papa Benedicto XIV, implicaría también una “reforma implícita de la sentencia de 1633 [que] se hizo explícita en el decreto de la Sagrada Congregación del Índice, que eliminó de la edición de 1757 del catálogo de libros prohibidos las obras que estaban en favor de la teoría heliocéntrica”. Pero, curiosamente, el levantamiento de la prohibición en 1757 a los libros que defendían la doctrina copernicana no significó el término de la persecución eclesiástica de la obra de Galileo, como podría esperarse si efectivamente dentro de la Iglesia se había revocado “implícitamente” la sentencia, como lo sostiene Poupard. Es precisamente porque la sentencia en contra de Galileo y la prohibición del copernicanismo continuaban vigentes que, cuando sesenta y dos años más tarde, el canónigo Settelle

³⁶Referido por Karl von Gebler en su *Galileo Galilei and the roman curia*, pág. 313.

trató de obtener la autorización para publicar el segundo volumen de su libro de *Óptica y Astronomía* en 1819, aquélla le fue denegada, pues según la Congregación del Index, "en éste se propon[ía] la doctrina del movimiento de la tierra no como una simple hipótesis sino como una verdad científica". (Véase nuestra cronología).

Continúa Poupard: "este incidente [la negativa de la Iglesia a concederle el *imprimatur* al libro de Settle] dio la impresión de que la sentencia de 1633 no había sido revocada, como si fuera irrevocable". Pero, ¿cómo no iba a dar la impresión de no haber sido revocada, si nunca había sido efectivamente revocada por la Iglesia? Sólo en 1835 (y no en 1846 como señala erróneamente Poupard), es decir, casi veinticinco años después del "incidente" de Settle, y más de doscientos desde la sentencia de 1633, aparece la primera edición del *Index* en la que se ha levantado, finalmente, la prohibición de los libros en favor del copernicanismo.

Prosigue Poupard:

"Las calificaciones filosóficas y teológicas que de forma abusiva se dieron a las teorías entonces nuevas acerca de la centralidad del Sol y la movilidad de la Tierra, fueron la consecuencia de una situación de tránsito en el campo de los conocimientos astronómicos, y de una confusión exegética en lo que respecta a la cosmología"³⁷.

Curiosa manera de oscurecer los hechos y minimizar la responsabilidad que le cupo a la Iglesia en el caso Galileo. Tampoco se nos dice quién o quiénes habrían cometido aquellas "abusivas calificaciones teológicas y filosóficas" de la nueva astronomía, cuando deberían señalarse específicamente sus nombres, a saber: los papas Pablo V y Urbano VIII, el cardenal Bellarmino, los dominicos y los jesuitas del Colegio Romano. Más inaceptable aún es que Poupard pretenda justificar la conducta represiva de la Iglesia hacia Galileo y el copernicanismo con el expediente de que habría sido "la consecuencia de una situación de tránsito en el campo de los conocimientos astronómicos y de una confusión exegética en lo que respecta a la cosmología". ¿Puede achacarse aquella conducta de la Iglesia a una situación de tránsito, cuando ésta mantuvo en lo fundamental la misma posición por más de dos siglos, frente al copernicanismo, y por tres y medio frente a Galileo? Ciertamente que no.

En conclusión, si juzgamos la actitud actual de la Iglesia Católica a partir de las declaraciones de sus representantes oficiales en las dos oportunidades examinadas: 1) la Conferencia de Cosmología organizada por el Vaticano en 1981; 2) el trascendental anuncio del supuesto cambio de la posición de la Iglesia frente a Galileo y el copernicanismo, podemos establecer que aquella institución continúa aferrada a la misma vieja concepción metafísica que la condujo a su conflicto con la astronomía copernicana en el siglo xvii, y según la cual la ciencia ocuparía una posición subordinada respecto de la teología; que ésta contaría con recursos inte-

³⁷Todas las citas del informe del cardenal Paul Poupard han sido tomadas de su versión textual aparecida en *El Mercurio* y referida en la nota 24 de este ensayo.

lectuales sobrenaturales (la revelación), que le permitirían dar respuestas definitivas a los grandes problemas filosóficos; y que existirían dominios reservados exclusivamente a la teología, a los que la ciencia no podría tener acceso.

En cuanto al segundo pronunciamiento reciente de la Iglesia, al leer con cierta atención los documentos en los que ésta hizo público su supuesto cambio de posición frente la memoria y obra del gran científico italiano, se puede advertir, por una parte, cuán superficialmente ha asimilado aquella institución las lecciones del caso Galileo y, por otra, cómo por debajo de las palabras del papa Juan Pablo II y del cardenal Poupard subsiste, esencialmente, la misma actitud tradicional hacia la ciencia que evidenciaron Urbano VII y el cardenal Bellarmino, hace ya más de tres siglos y medio. Porque más allá de la repetición de las viejas justificaciones y del más mezquino reconocimiento de algunos de sus errores y responsabilidades, la Iglesia Católica es aún incapaz de confrontar seria y sinceramente su propio pasado y de hacer una autocrítica radical de su posición histórica hacia la ciencia³⁸.

Todo esto está demostrando, una vez más, que desde el siglo xvii ha existido una esencial continuidad en la posición de la Iglesia ante la ciencia; que su conflicto con el copernicanismo, así como la condena de Galileo, no surgió como consecuencia de ningún supuesto "mal entendido", sino que aquellos hechos encuentran su explicación última en los componentes autoritarios propios de la concepción cristiano-medieval. En su figuración práctica estos componentes se manifestaron en el intento de la Iglesia de mantener a toda costa su hegemonía intelectual y política, en un mundo, que, aunque ya había trascendido en gran parte las relaciones feudales de producción, no conseguía aún romper con la visión del mundo y del hombre que le legaran la sociedad y la cultura medievales.

³⁸En el capítulo final de la última biografía de Galileo, aparecida en inglés, se reproduce la siguiente entrevista que su autor hiciera al cardenal Poupard en abril de 1993: "¿Fue la declaración del [Sumo] Pontífice del 31 de octubre de 1992 una disculpa formal [de la Iglesia]? En absoluto, dijo el Cardenal, haciendo un movimiento con la mano. Fue meramente un "reconocimiento formal" de error. Yo no entendí cuál era la diferencia [entre ambas cosas], pero continué.

¿Podría él imaginarse a la Iglesia teniendo alguna vez que decir algo más acerca del caso? ¿Por qué?, replicó retóricamente el Cardenal. Está hecho, finito". James Reston Jr., *Galileo, a life* (New York, Harper Collins Publishers, 1994).

EJÉRCITO Y MENTALIDAD MILITAR EN LA HISTORIA AMERICANA Y DE CHILE EN EL SIGLO XIX

Ariel Peralta

EJÉRCITOS Y CAUDILLOS DE AMÉRICA

Toda la gesta de la independencia americana, podríamos decir que corresponde a una acción montonera, entendiéndola como una acción militar no corporizada, no transformada en su gestión en una institución reconocible tras el "simple" blandir de las armas.

¿Qué hubo tras las batallas más trascendentes de la independencia americana? ¿Poderes extracontinentales que movían los hilos de un recambio de potencias? ¿Flujo de financiamientos hasta hoy desconocidos por los historiadores del continente?

Lo concreto fue que en Carabobo, Pichincha, Junin, Maipú, Ayacucho se batieron las grandes figuras americanas de la primera ola, organizadores y generales que eran obedecidos por miles de hombres que entregaban su vida contra un poder no muy esclarecido en la mentalidad de aquellos que erguían el machete, la tacuara, el sable, la fusilería, respondiendo, en muchos casos, a una mezcla de patriotismo y de adscripción a intereses individuales tan bien representados por el caudillo militar.

La divisa levantada contra el poder español y concretada definitivamente en Ayacucho, no arraigó ni con mucho un acendrado concepto republicano en los vencedores. La intencionalidad teórica de imponer un régimen democrático-liberal chocaría contra aquello que algunos teóricos como Vallenilla Lanz o Lucas Ayarragaray han denominado la "constitución positiva" de América: el caudillismo cesarista, eficaz –para ellos– solucionador de la compleja problemática sociológica deparada por el continente hispano-indio.

Consolidados los Estados nacionales, lo que observamos a través de todo el continente es una proliferación de caudillos convertidos en jefes de Estado, después del aventamiento de las grandes figuras como Bolívar, Sucre, O'Higgins, Belgrano, etc. Ese caudillo consolida el separatismo de las "patrias chicas", devastando la idea-fuerza de la integración continental preconizada por Bolívar; surge así el nacionalismo que podríamos denominar "geográfico" vinculado al perímetro de influencia de los caudillos, que en su accionar descartan en absoluto los sueños de la confederación americana.

Si los seguidores de Páez pudieron expresarle "general usted es la patria", esta frase parecería sintetizar el espíritu de sus incondicionales: individualismo congénito y una ligazón al terruño, es decir, aquel pedazo de tierra reconocible en el

transcurrir de su cotidianidad y en el ámbito preciso de administración diseñado por el imperio español.

La independencia, insistamos, no consolidó la estructura de Estados en el concepto moderno del término: a lo más una consecuencia autónoma de administración con una mixtura curiosa de republicanismo cesarístico. Si América entregó el avance de un sistema republicano, en el engarce con los teóricos devenidos del Siglo de las Luces, su aplicación aparejó una abierta distorsión de la separación de los poderes y el ejercicio de las formas democrático-republicanas, mostró adhesiones personificadas, abiertamente verticalizadas, donde la participación global se "oligarquizó" consolidando —curiosidad americana— un liberalismo autoritario, proclamador de libertades constitucionales, pero segregador de una voluntad democrática para la gran masa, incluyendo a esos mismos que habían arriesgado la vida en los campos de batalla.

La historia del siglo XIX mostrará una América hispana entre fuerzas retrógradas y progresistas, donde los caudillos se arrojarán en oportunidades en forma alternada dichas posiciones: los Páez, los Santander, los Gamarra, los Salaverry, los Alfaro y cuanto caudillo del "interior" se opusiera al poder centralizador asentado en las capitales de los Estados nacientes, llevaron a sus respectivas regiones el flagelo de las luchas intestinas, y por qué no decir, a la definición misma del continente como el sinónimo de la barbarie y de la incivilización (Sarmiento titularía su clásico libro sobre Facundo —el caudillo riojano— *Civilización y barbarie* y para el gran sanjuanino dicha antítesis estaba representada por las ciudades y las campiñas: las primeras como paradigma del saber culto y las segundas como el remanente de una barbarie que habría que extirpar para consolidar el triunfo de las ciudades)¹.

Pero esas preguntas alternativas surgirían hacia fines del siglo XIX, cuando la nueva realidad internacional exigiría de los Estados hispanoamericanos una modernización acorde con los requerimientos de la sociedad industrial expandida a través de todo el mundo vía colonialismo imperial, y donde el Estado debía compaginar todos aquellos resortes que posibilitaran su adecuada adscripción.

Hasta allí tendrían vigencia los caudillos surgidos de las montoneras, fueran conservadores o liberales, con su visión prefigurada de ejércitos personificados que no mostraban otra disciplina que la adhesión a un general-caudillo triunfante en una guerra civil, y cuyo rival de ocasión partía al destierro o caía bajo una lluvia de balas descargadas por un pelotón de fusilamiento.

La "constitución positiva" americana se enraizaba en el continente con el lastimero acento de una verdad sociológica, entronizando a los "restauradores", a los "protectores" y "salvadores" de una patria en constante amenaza de irredención.

Los ejércitos se fraccionaban, o con la rapidez de una tormenta caribeña, surgían "de la nada" para tratar de instaurar un nuevo orden o restablecer el que se había conculcado por la ambición desmedida de un oscuro generalato. El ejército-montonera da el poder político con el control de las armas y las "repúblicas aé-

¹Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1945).

reas" apostrofadas por Bolívar, siguen elucubrándose por los complejos de los le-guleyos que no trepidan en unificar artificiosamente el pensamiento rousseauiano con la efigie de un jefe de Estado a la usanza de un Teodorico.

Todo da por consecuencia la imposición de un estado de anarquía crónico que impone el recambio de los gobernantes o la manutención de largas dictaduras; el dominio de los mercados internos por parte de las potencias europeas, prácticamente soslaya su intervención en nombre de la civilización occidental: mientras sus intereses se mantengan o se acrecienten, la alternabilidad de los gobiernos americanos o el pintoresquismo de sus gobernantes les tienen sin cuidado. Los dictadores y sus ejércitos-montonera jamás cuestionarán aquella intromisión foránea mientras participen del festín y las concesiones: las explotaciones mineras, agrícolas y ganaderas, el capital financiero y de servicio aparecerán copados entre las repúblicas que tienen más estructura "imperial" que las formas diseñadas por los teóricos del siglo XVIII.

Los generales, convertidos al igual que los conquistadores de la primera hora, en dueños de la tierra, en asignadores de senaturías y diputaciones y de cuanta canonjía administrativa pudiera imaginarse, se enfrentaban en los nuevos campos de batalla a otros ejércitos improvisados, auténticas "bandas de guerra" que ansiaban los encuentros armados para el rescate de un prometido botín. Innumerable rosario de batallas, combates o simples escaramuzas jalonan la historia americana; después de cada enfrentamiento "decisivo" se daba la singularidad de tratados, como si entre los conflictuados hubiera potencias extranjeras de por medio. (Al respecto hay que señalar que Argentina ofrece en mayor grado este tipo de situaciones donde la oposición de diversos caudillos provincianos contra el poder político-financiero de Buenos Aires concretizaría después de la lucha armada acuerdos con el de Benegas, San Nicolás, el del "Cuadrilátero", el de San José de Flores, los cuales esconden tras de sí el reacomodo ante una nueva situación de dependencia)².

Podría decirse que a través de casi todo el siglo XIX, la relación ejército-caudillo se mantiene sin mayores alternativas, con la sola eventualidad de la aparición de núcleos políticos empapados de liberalismo que intentan gestar corrientes de opinión que conduzcan a una democratización, si no de la sociedad global, al menos de la génesis del Estado, su organización y atribuciones. Cuando aún se mantenían las viejas formas del Estado absolutista hispano, plantear la laicización del mismo y la gestación de los poderes del Estado con un más amplio cuerpo electoral, sin lugar a duda que constituía un avance indesmentible. La lucha por las leyes civiles que incluían el Registro Civil: matrimonio civil y cementerios laicos, tendían a escindir el poder que la Iglesia aún mantenía sobre el cuerpo social. Ese liberalismo laico y anti-Iglesia nutrirá cruentas luchas políticas que conforman en sí un primer intento por la modernización de las sociedades americanas.

Pero las formas aprisionantes que el sistema capitalista internacional va conformando a través de todo el mundo llevarían por un lado a las guerras interimpe-

²Jorge A. Ramos, *Revolución y contrarrevolución en la Argentina* (Buenos Aires, Editorial La Rreja, 1961).

riales por la conquista y dominio de las áreas periféricas; esos dominios, con la sofisticación entregada por los adelantos tecnológicos devenidos con el auge explosivo del industrialismo exigirían a la vez intencionalismos modernizadores. Ya no puede acomodarse un paternalismo político sujeto a los caprichos del caudillo (militar o civil) de turno; se hace imprescindible que las estructuras del Estado permanezcan, que sean viables, que respondan a los nuevos requerimientos de un sistema cada vez más complejo, tanto en el plano del costo-beneficio como en la necesidad de regular cada una de las partes de un "ébolo" que se internacionaliza a paso raudo.

Si América había sido el hijo atrevido de Europa que había impuesto la república—*sui generis*, pero república al fin— siempre estuvo atenta en el auscultar de sus elites (aristocracias de la inteligencia) a recoger las nuevas ideas que surgieran del viejo continente, sobre todo en el ámbito político, económico y filosófico. Los intereses, cada vez más acentuados de los europeos en América, exigirían, por tanto, aquella modernización que tornaría en mutable el aparato estatal, y por qué no decir, el propio espectro social. Con esto—qué duda cabe— podría evitarse cualquier "contaminación" con aquellas ideas que apuntaban desde mediados del siglo XIX a la reconversión de la sociedad y a la misma funcionalidad del Estado.

No es extraño entonces que los diversos Estados hispanoamericanos—insistimos— modernicen sus instituciones y lleguen a la conformación de ejércitos profesionales en el más estricto sentido de la palabra. Profesionalismo significa, sin más, readecuación de sus armamentos—rápidamente cambiantes en su sofisticación en la medida del avance tecnológico— imposición de estrategias y tácticas en razón directa de las tecnologías, disciplina institucional, cuadros permanentes, ligazón a los centros de poder internacional, etcétera.

Esa modernización del ejército, inscrita en la modernización general del Estado, llevaría a una dependencia técnica y al consumo obligado y creciente de un armamento renovado. Las misiones militares extranjeras llegarían a nuestros países con la función específica de asesorar el uso de dichos armamentos, de reorganizar los ejércitos en la proyección de los nuevos conceptos, y en una acción traslapada, amarrar los contratos de venta de los armamentos en forma directa con los Estados nacionales.

La modernización técnica de los ejércitos llevaría por lógica a un cambio en la mentalidad militar: su adscripción a un cuerpo totalmente profesionalizado haría nacer un espíritu corporativista, con orgullo de casta en la visión particularizada, y de sentido nacional en el parangón con otros Estados. Este último se desarrollaría con especial énfasis con la escuela de las "guerras internacionales", como la de la Triple Alianza o la Guerra del Pacífico, simiente de orgullos patrios, elementos recurrentes nocivos para el posterior desarrollo histórico de nuestra América³.

No obstante lo anterior, no podríamos decir que la mentalidad militar caudillista se aventó en forma definitiva del continente. Las modernizaciones no excluyeron la adhesión del cuerpo militar al caudillo, el cual aparecerá ahora con la

³Es interesante examinar del Club de l'Horloge, *Las raíces del futuro* (Buenos Aires, Editorial Eudeba, 1981), segunda parte, capítulo V: Fuerzas armadas-nación, págs. 119-148.

representación de las nuevas alternativas deparadas por la "sociedad moderna", la que tendrá que inclinarse por la necesidad de la hora: de otra forma sería imposible explicarse un gobierno como el de Porfirio Díaz, por ejemplo, alzado bajo los signos insospechables del positivismo comtiano, y cuyos largos treinta y cuatro años de gobierno desencadenarían la primera revolución social del continente.

Pero, en general, hay un sometimiento del poder militar a los gobiernos civiles, todos ellos de estricto corte oligárquico, y en esta perspectiva, hay que señalar que el militarismo del siglo xx tendría una fundamentación totalmente diferente: surgiría básicamente cuando la crisis del sistema llevaría —por la eclosión social— a un peligro no existente en el siglo anterior: a la caída del sistema y su recambio por una sociedad de nuevo signo. El ejército —las fuerzas armadas en general— sería entonces el último engranaje de seguridad para el Estado y para las relaciones de poder prohijadas por la sociedad capitalista; la democracia parlamentaria-liberal cedería el paso a un gobierno institucional cuya fraseología se enmarcaría en la defensa de la cultura occidental. Ese tipo de intervencionismo no descartaría la entronización de otro tipo de caudillo, heredero en la forma de aquel del siglo xix, pero en su esencia menos "nacional", menos "criollo", por estar inserta su presencia en la nueva configuración de fuerzas en el ámbito mundial⁴.

CHILE: ¿UN CASO DIFERENTE?

Circunscribiendo el problema analizado a las condiciones específicas de la historia de nuestro país, podríamos decir que el caudillismo militar "cesarístico" no alcanzó a dimensionarse en las formas dadas en otras latitudes del continente. ¿Estaría de por medio el vigor instintivo de una aristocracia criolla, renuente de por sí al tutelaje de un general alzado con el poder desde cualquier campo de batalla? ¿El llamado "espíritu de fronda" —en la terminología de A. Edwards— fue tan intenso como para aplacar el aventurerismo de los caudillos o la constante vigilia de los cuerpos armados semiprofesionalizados?

La realidad chilena, a lo mejor sellada desde un principio por la aseveración bolivariana de que sólo en Chile se vislumbraban las posibilidades de constituir un Estado en América, ofreció "desde la partida" un rudimento de organización que los demás Estados americanos no mostraban por las profundas disensiones internas que consumían los esfuerzos del "orden y del progreso", tan proclives, por supuesto, a los intereses de los neocolonizadores que exigían dichas bases para el logro positivo de sus inversiones.

Se ha dicho con insistencia por la mayor parte de los historiadores nacionales, que la "aristocracia criolla" nacida en la época colonial y afirmada en su poder después de la Independencia, fue siempre renuente a los gobiernos personalistas (léase caudillistas) y que para ella la forma natural del ejercicio gubernativo fueron las juntas.

Sólo en el caso de O'Higgins la aristocracia chilena pudo aceptar el tutelaje

⁴En esta dimensión histórica el norteamericano Robert A. Potash hace un notable aporte con su obra *El ejército y la política en la Argentina* (Buenos Aires, Editorial Hyspamérica, 1985), 2 volúmenes.

personalista de un hombre que no era un simple militar (no profesional por lo demás), sino un héroe que había demostrado en múltiples ocasiones su voluntad superior de producir la separación de España. Los comerciantes, los mineros y los agricultores tendrían con rapidez el apoyo de sus propios doctores, todos formados en la "gaya ciencia" constitucionalista, dispuestos a enhebrar las intrincadas, y por qué no decir, laberínticas formas de los gobiernos colegiados, únicos avales del capricho distorsionador del personalismo caudillista.

O'Higgins, como todos los prohombres de la Independencia, estaba empapado del más profundo republicanismo democrático. Sus ideas básicas —donde como centro primordial estaba la trilogía masónica de la libertad, la igualdad y la fraternidad— apuntaban a la conformación de una sociedad donde el único estímulo fuera el mérito individual y no el devenido del linaje social hereditario. Esos intentos llevarían a la eliminación de los "blasones" exteriores como los títulos nobiliarios y los escudos de armas, así como el proyecto de eliminación de los mayorazgos, medidas todas que trataban de socavar una organización social entroncada con el pasado colonial; la modernización republicana le costaría a O'Higgins la pérdida del gobierno y el desprecio agresivo de toda la aristocracia criolla.

Sin embargo, la desaparición del prócer no decantó la formación de los gobiernos juntistas, y por lo contrario, hizo explotar una anárquica alternativa de gobiernos, lo que venía a demostrar que la práctica unipersonalista impuesta a su pesar por los héroes de la Independencia, era la que correspondía frente a la incultura política generalizada. (Los sanos intentos de Bolívar por establecer una confederación de repúblicas americanas democráticas terminarían en el fracaso, y lo que fue más dramático, en la formación de nuevos Estados como el de Bolivia, patronímico absurdo en la intencionalidad del Libertador, confirmando un agravante supino, una constitución que consagraba la dictadura vitalicia...).

Un caudillo militar como Ramón Freire sucedería a O'Higgins, pero con abiertas intenciones liberalizantes, aunque todo dentro de un marco abiertamente ingenuo, puesto que en sus "ataques" a la Iglesia no hubo un proyecto globalizador, sino apenas una apelación a la búsqueda de recursos frente a los graves problemas surgidos con la organización de los nuevos Estados independientes.

En el lapso comprendido entre la caída de O'Higgins (1823) y la derrota final de Freire, se sucedieron once gobiernos, donde la figura de Freire oscila entre gobernante y jefe de campaña en contra de los últimos contingentes españoles asentados en la isla de Chiloé⁵.

Sería otro militar, Francisco Antonio Pinto, hombre fogueado en las luchas de la Independencia, quien impulsaría en dicho período reformas a la tradicional conformación de Chile. Gobernante efímero, con la disposición de un caudillo cultivado, daría cauce a la llamada Constitución Liberal (1828) donde en uno de sus preceptos se abolirían los mayorazgos, rémora social que no había podido ser destruida por O'Higgins.

Transformación social, modernización del Estado, ataque a los elementos re-

⁵Véase Julio Alemarte, *Carrera y Freire* (Santiago, Editorial Nascimento, 1963).

trógrados de la sociedad chilena (Iglesia), posibilidad de entronización del liberalismo cauto de la época, van de la mano a la fuerza armada representada por Freire y Pinto, en medio de un "caos simple" que no alcanza a delinearse en un proyecto definitivo.

Podríamos decir que todo el proceso de la Independencia y el período posterior de organización del Estado había dejado como pendiente, tal vez soslayado, el problema implícito a tan complejo discurrir de fuerzas político-sociales. Y esto no es un marco especial de la realidad chilena, sino que espectralmente envuelve a todos los nacientes Estados americanos; finalmente se impondrán las fuerzas más conservadoras, aquellas que subrepticia o francamente estuvieron ligadas a la sociedad colonial. Sería la fórmula del "peso de la noche", tan bien delineada en el intuicionismo de un Portales.

Y aquí se llega al momento crucial de la historia nacional, allí donde confluyen los frustrados intentos renovadores, los apetitos caudillistas, la teorización de los constitucionalistas, las escondidas fuerzas conservadoras que no habían podido mostrar sus intenciones en la primera hora mixturándose con el proyecto separatista, los personalismos dislocados y las intenciones internas y externas simbolizadas en oscuros personajes.

¿Qué representaban efectivamente las fuerzas contrapuestas en el llano de Lircay en abril de 1830? ¿Son tan claras y "programáticas" las ideas que ellos representan y tan agudas en su fundamentación que no existe otra alternativa que el enfrentamiento armado?

Lo concreto es que nadie puede argumentar con seriedad historiográfica los contenidos "ideológicos" de las cabezas visibles de los bandos en pugna. Por un lado, Ramón Freire y por otro, José Joaquín Prieto: ambos generales con las jinetas ganadas en las batallas de la Independencia o en el aplastamiento de las disolventes montoneras. Sólo la apariencia ideológica establecería que detrás de Freire se alineaban las fuerzas liberales y, por lo tanto, el tímido espectro laicizante, signo del progreso de la época, y con Prieto, los núcleos conservadores que apuntarían a la manutención de las coordenadas sociales dominantes desde el reciente pasado colonial.

Hay que recordar que el ejercicio gubernativo de Freire —con todas las intermitencias que tuvo su mandato— llevó a la abolición de la esclavitud, a la confiscación de los bienes del clero y a la manutención de escuelas de primeras letras por parte de las órdenes religiosas. En forma opuesta, Prieto era un consumado o'higinista, admirador del prócer y de su obra, ligado a una dimensión también renovadora de la sociedad chilena y del Estado Nacional.

Pero lo cierto es que, en todo este período de organización del Estado, no puede hablarse de corrientes ideológicas concretas, pues la cultura política —incluso de los grupos dirigentes— era muy precaria. Si en Chile no hubo una fragmentación tan acentuada del ejército con una disgregación producida por los caudillos, la adhesión de las facciones en pugna, teniendo un contenido personalista, obedeció más bien a grupos de poder ya asentados o en incipiente formación. Y esto resulta más claro cuando se constata que el propio O'Higgins —con todo su inmenso prestigio de soldado— no logró atraer la fidelidad de los cuerpos

armados de Santiago, y que por contraposición, el "ejército penquista" al mando de Freire sería decisivo en la caída de la "dictadura" o'higginista.

La batalla de Lircay en abril de 1830 formalizará el término de la llamada "Anarquía" y el establecimiento de un régimen de paz "autoritaria y conservadora". Mas, todo el plan organizativo de Portales se reducirá a un pragmatismo basado en el "peso de la noche" y donde -por lógica- no tendrían cabida los intentos del caudillismo militarista. Aquietando los sustentos básicos de la sociedad chilena, aristocracia e Iglesia, devolverá los mayorazgos a la primera y los bienes confiscados a la segunda: medidas, recordemos, implementadas en el período de organización del Estado.

Es indudable que desde el punto de vista militar, la inteligencia de Portales consistió en imponer un "civilismo *sui generis*", puesto que su trascendente intuicionismo calibraba con precisión el papel nefasto que podrían ejercer los caudillos reales o potenciales surgidos con la Independencia. Para ello degradó y expulsó del territorio a hombres como Freire, Lastra o Borgoño, los cuales no encajaban con el proyecto de paz social y política surgido del poder de las armas en Lircay. Pero al mismo tiempo, ligó a hombres como Prieto, Blanco Encalada y el propio Bulnes, a un incipiente profesionalismo no descartado del ejercicio mismo del poder político.

Civilismo singular, puesto que los primeros presidentes de la llamada República Autoritaria o Conservadora, serían generales de prestigio, los cuales -tal vez con la fórmula de la reelección- respetarían en todo momento la institucionalidad diseñada por la Constitución de 1833.

¿Hubo entonces una especie de madurez instintiva en los altos mandos militares que coartaron cualquier aventurerismo de tipo caudillista? ¿Se atuvieron los jefes militares chilenos a la proyección de un estamento castrense conducido, aunque no sometido en pleno, al delineamiento trazado por los jurisconsultos? ¿O era tan poderosa la personalidad y la inteligencia del Ministro que tornaba en imposible romper la estructuración de ese "Estado en forma"?

Lo efectivo fue que detrás de toda esa disposición hubo más bien un acatamiento a un proyecto de dominio social delineado por la "aristocracia criolla" y que tenía por base a aquellas instituciones prefiguradas en la sociedad colonial: Iglesia y aristocracia.

El principio de acatamiento del poder militar a un civilismo eminentemente conservador tendría su más dramática confirmación en el propio asesinato del gestor de todo el "proyecto" político-social: Diego Portales. El Ministro, dentro de su maquiavélica habilidad, entendió que el ejército podía ser un potencial elemento disociador a pesar de la expulsión de los caudillos, y que la sujeción a la institucionalidad de 1833 no podía ser considerada como un garante definitivo a la estabilidad social y política ambicionada por los predominantes estamentos ligados a la agricultura, minería y comercio.

La figura del coronel Vidaurre, organizador del motín de Quillota y, por consecuencia, del asesinato del Ministro, podría entroncarse con un perfil caudillista de simple corte individualista, donde las ansias de poder trataron de romper el *status* generado siete años antes de Lircay. No obstante, el Coronel amotinado pa-

recería unirse a las actitudes como la de Freire alzado en contra de O'Higgins por su presunto personalismo dictatorial. Vidaurre arguye idénticos planteamientos; claro que la figura central ya no es un militar, sino un civil, pero adornado con el mismo cariz del prócer, es decir, la de un dictador con el ejercicio absolutamente atrabiliario del poder político⁶.

Si la personalidad del coronel Vidaurre es susceptible de ser analizada bajo esta doble perspectiva, una tercera posibilidad nos llevaría a conformar un análisis totalmente diferente, que por la nulidad investigativa que existe al respecto, simplemente debe quedar en el ámbito de la hipótesis o en la potencialidad de un diseño de no muy fácil discernimiento. Es aquella que podría considerar a Vidaurre como un agente de Santa Cruz, líder y mentor de la Confederación Perú-Boliviana, esquema reducido del sueño bolivariano de la integración americana a través de la Confederación Continental de Estados, que tendría, recordemos, una capital que residiría en el istmo de Panamá, el cual, según la visión bolivariana, debería cumplir un objetivo histórico similar al del istmo de Corinto en la antigua Grecia en su sentido de unidad de las distintas *polis*. Como un homenaje al padre Bartolomé de Las Casas, esa capital ístmica debería llevar su nombre, signo, para Bolívar, de la redención indígena americana.

Santa Cruz anhelaba unificar en un solo Estado confederado a aquellas regiones que habían conformado el incanato, es decir, Perú, Bolivia y Chile y parte de Argentina; la primera parte estaba conseguida con la unión de Perú y Bolivia y el resto, en función de sus habilidades, debía forjarse con diplomática astucia, y para ello contaba con su extraordinaria inteligencia y prestigio militar. Es, sin lugar a duda, un caudillo que rompe los esquemas estrechos de las "patrias chicas" y se levanta en la etapa de la organización de los Estados americanos como un reactivador de la frustrada ambición política y cultural del Libertador. En este esquema surgiría un militar como Vidaurre, inserto, tal vez, en una dimensión americanista, contrapuesta totalmente a los proyectos ya específicos de los Estados nacionales y que en el caso de Chile estaba representado por la figura del ministro Diego Portales.

En esta disposición no hay posibilidad de acuerdos, porque ante proyectos diametralmente contrapuestos—en esa instancia de la historia americana—no queda más que el enfrentamiento puesto que cada Estado desea aparecer con una mayor fortaleza ante sus vecinos. Un Estado fuerte al norte de Chile se contraponía al deseo portaliano de estructurar un Estado igualmente fuerte "entre cordillera y mar", como si esos dos "polos" geográficos hubieran establecido una especie de "destino manifiesto" para Chile.

Será justo en el momento en que el omnímodo Ministro revistaba las tropas del regimiento "Maipo" en Quillota, casi en el zarpe hacia el Perú para liquidar a la Confederación Perú-Boliviana y su caudillo, cuando Vidaurre y sus hombres se "atreven" a impulsar un motín tendiente a derrocar al gobierno conducido por el

⁶Nuestra ponencia sobre Portales aparece desarrollada en *El cesarismo en América Latina* (Santiago, Editorial Orbe, 1996), capítulo vi.

Ministro, pero cuya representación máxima era ejercida por un general afiliado mental y prácticamente al "modelo" portaliano.

El fracaso de Vidaurre, cuyo estigma principal estaría dado paradójicamente por el propio asesinato de Portales, sería el fracaso de un militar desfasado en el tiempo histórico. Sus "liquidadores" serían otros militares, pero ligados a esa concepción más estrecha del "Estado nacional", y un hombre como Bulnes echaría la paletada definitiva a la Confederación de Santa Cruz en la batalla de Yungay. No es arbitrario pensar que la concreción del Estado nacional portaliano intensificará un "dirigismo" ideológico en torno a acentuar la idea de un patriotismo chileno con la "aparición" de los primeros héroes "auténticamente nacionales" con el mapuche Colipí y la "sargento" Candelaria, paradigma, ambos, de la definitiva balcanización del continente.

No es casual entonces, que en el quiebre mismo del último rezago del proyecto de unificación americana, los militares vencedores como Bulnes, tengan la posibilidad casi inmediata de asumir el control político del país y por un período, nada menos, de diez años.

No se trata, con lo expuesto, de rebajar papeles históricos en cuanto a la personificación de los acontecimientos, sino de reubicarlos en un contexto de análisis diferenciado. Es incuestionable que el segmento militar en la época referida no tiene en absoluto una corporeidad ideológica uniformada, devenido esto de la carencia de un profesionalismo *a outrance* por un lado y de distinta capacidad de vinculación a los proyectos definitorios del continente.

Si la balcanización de América estuvo unida o no a una "digitación" impuesta desde los centros de poder extracontinentales bajo el lema ultraconocido de "dividir para reinar", es materia que no corresponde al esquema que delineamos ahora, pero que en el fondo prefigura o encuentra los hombres necesarios para llevar a cabo ese plan divisionista. Mas, el caudillo cesarista está implícito en la propia complejidad sociológica de América y su momentáneo cubrimiento por la magnífica personalidad de los grandes libertadores encabezados por Bolívar encontraría el momento oportuno para expresarse con fuerza avasalladora. ¿Su accionar tuvo un condicionamiento externo tanto en el "incitamiento" a la acción como en el equipamiento de sus propios cuerpos armados?

Interrogantes valederas en la razón estricta del desarrollo ulterior de la historia americana que confirmó el divisionismo de pequeños Estados, que en su desmembramiento mostrarían implícitamente a la faz del mundo su propia debilidad ratificadora de las nuevas dependencias en que caería el otrora unificado imperio hispano. Estados independientes como la "República Oriental" del Uruguay, nacido como Estado "tapón" de los intereses asentados en el río de la Plata y en la costa atlántica delimitadora de la "cultura" hispana y de la lusitana, y en nuestro siglo Panamá—provincia segregada de Colombia— confirman el aserto de "dividir para reinar".

Fueron entonces los "caudillos" militares de la "patria chica" los que se prestaron al juego de las nuevas potencias que en forma desinhibida entraron a repartirse en el plano de las influencias a todo nivel, el botín próspero que deparaba la vastedad ubérrima del continente.

Serán los, por así decirlo, "auténticos padres de las nacionalidades emergentes", suplantadores del nacionalismo americano, pensado —y por desgracia frustrado— por los grandes libertadores.

Mentalidad estrecha, unida a la práctica de los ejércitos-montoneras, cuyos soldados tenían más adhesión a los hombres-caudillos que a un evanescente principio integrador, y que, en este último caso, llegaría hasta el extremo de desarrollar regionalismos atentatorios a la propia unificación territorial nacional, como sería el ejemplo de las luchas intestinas entre el puerto y el interior en Argentina, es decir, Buenos Aires y las provincias, donde caudillos como Urquiza, López, Paz, levantarán las banderas del federalismo en contra del poder centralizado de Buenos Aires, federalismo que servía de adecuado cobertor para sus propios intereses económicos y políticos.

(Curioso o no, los reflejos caudillistas llegan hasta las propias indagatorias historicistas de hoy, donde múltiples trabajos de tipo monográfico alaban o denigran a los "próceres" provincianos y sus efigies dominan los entornos de sus ciudades de origen y dan nombre a las principales avenidas, a emisoras o periódicos, en un verdadero culto desproporcionado a personajes que nunca trascendieron más allá de su "ámbito natural". Sirven de ejemplo a lo que se plantea: Estanislao López en Santa Fe y Justo José Urquiza en Entre Ríos...)⁷.

Consciente o inconscientemente, la diagramación portaliana funcionó a la perfección en Chile durante gran parte del siglo XIX, con ese verdadero "embretamiento" al que fue sometido el ejército y sus mandos.

Y si bien no podría hablarse de un profesionalismo perfectamente corporizado, sería injusto motejar al ejército chileno como un ejército-montonera, puesto que con su integración a la función del Estado (decenios de Prieto y de Bulnes) estaría siempre dispuesto a defender la institucionalidad ya consolidada. Por el contrario, serían los intentos de recambiar aquel *status* los que llevarían a conformar ejércitos-montoneras, como serían los estallidos de 1851 y 1859. Por un lado, un militar de carrera, José María de la Cruz, y por otro, un civil, Pedro León Gallo, apelarían a la organización "espontánea" para conformar los cuerpos armados que trataban de imponer un presunto liberalismo. Los Loros, Cerro Grande y Loncomilla o Barros Negros darían testimonio de cruentos enfrentamientos, que por su extensión en el tiempo, mostrarían el poco profesionalismo del ejército o su poca cuota de entusiasmo para defender algo tan intangible como la "institucionalidad".

Dos decenios con la conducción gubernativa parecieron ser suficientes para la transición hacia el "civilismo", el que por supuesto siempre gobernó en el sentido real del término.

El ejército, como parte no subsidiaria del poder, usufructúa de las propias misiones que la nueva realidad del país le imponía. Si en una primera instancia hubo necesidad de hacer una limpieza de las montoneras —Benavides, Pico, Ferrebu, los Pincheira— e incorporar al dominio estatal los territorios "irredentos", desde la se-

⁷Ver capítulo: "La provincia soberbia y rebelde", en Ramos, *op. cit.*, pág. 197.

gunda mitad del siglo —y ya bajo el imperio de los gobiernos civiles— su tarea se centrará en el avance sobre el territorio mapuche.

Esta labor tendría, en la perspectiva actual, un virtual sesgo geopolítico, puesto que el “irredentismo” amañado como doctrina expansionista incubó el apetito de países europeos para ocupar aquellos territorios no sometidos a la jurisdicción de los Estados nacionales, como era el caso de la Araucanía; no de otra manera puede interpretarse la aventura de “Orelie Antoine”, pues detrás de ella estaba el expansionismo colonialista del segundo imperio comandado por Napoleón III.

El ejército, entonces, será el encargado de cumplir aquella función que le es primordial en todo Estado que aspira a la modernidad: integrar acabadamente todo aquello que en el plano teórico corresponde a la soberanía territorial y establecer como secuela lógica las bases de la nacionalidad en un sentido fundacional. Sería el “avance” sobre el Malleco, que de ningún modo mostraría una campaña cruenta ya que el pueblo mapuche estaba como replegado sobre sí mismo en una actitud de fatalismo derrotista ante la técnica bélica del ejército.

Sin embargo, los militares encargados de esa primera campaña de “pacificación” —Saavedra y Urrutia— indicarían con su accionar el profesionalismo propio del militar de “frontera” (con la fundación de fuertes y nuevas poblaciones) y por otra parte su integración estamental a los sectores privilegiados de la sociedad chilena. Cornelio Saavedra sería acusado en el Congreso por Lastarria de repartir tierras a su amaño, quedándose, por supuesto, con aquellas más privilegiadas en su recorrido por Malleco y Arauco⁸.

No se puede plantear que la acción “pacificadora” de los militares señalados fuera una norma generalizada de los altos mandos: es una relación de oportunidades, pero que denota una adscripción económica a un sector agrícola aún no explotado, y esa riqueza potencial en engranaje del usufructo personal, poco menos que envilecería en forma corrupta aquella “misión modernizadora”.

Lo “normal”, podría decirse en la relación histórica americana; las armas generaron poder político y la administración venal del mismo, enriquecimientos europeos que no tenían más alternativa para su manutención que las dictaduras sin solución de continuidad.

Pero Chile era la excepción, al menos en la aparente relación formal; el llamado Estado Portaliano había fijado una impronta de austeridad en la conducción gubernativa iniciada con el “mito” del no cobro de sus sueldos por parte del ministro Portales. Austeridad correspondiente a la tipificación de la “aristocracia castellano-vasca” según historiadores como Encina o simple derivación de la pobreza del país, según “revisionismos” actuales.

Y en esa perspectiva, hay un signo que marca como patrón de deber conductivo a la vocación política, ejemplo que llega al “paroxismo” con un hombre como Aníbal Pinto, quien después de terminar su mandato presidencial, sus amigos más íntimos le buscarían trabajo debido a su pobreza...

⁸Al respecto, son interesantes las observaciones de Arturo Leiva en su libro *El primer avance a la Araucanía, Angol 1862* (Temuco, Ediciones de la Universidad de La Frontera, 1984), capítulo x.

Y este "signo" indudablemente que no permeaba a través de toda la sociedad chilena, porque la honradez política sinonimizada en la no existencia del dolo, del fraude financiero o simplemente de la malversación de las partidas presupuestarias, se ocultaba en la regularizada alternancia y en la relativa pasividad de la lucha política. Tal vez en el sentido de la "riqueza pausada" deparada por una burguesía laboriosa en sus vínculos al comercio y a la agricultura, entregó esa visión de la austeridad acrisolada, transformada en "heráldica nacional" y repetida a través de las generaciones como un auténtico linaje social y político. Las nuevas realidades económicas surgidas con la finalización de la Guerra del Pacífico, cambiarían, por la evidencia flagrante, ese estereotipado marco de referencia ético-político, del cual, como es lógico, no escaparía ningún estamento de la sociedad chilena, incluyendo una corporación como el ejército. No obstante, los "reflejos" de acrisolada honradez se mantendrían a través del tiempo, incluso ya adentrados en el siglo xx con el primer intento conspirativo generalizado de las fuerzas armadas en 1919, hecho que llevaría a recriminar, por los sectores representativos "del orden", a sus jefes en el sentido de manchar la trayectoria "del más puro, inmaculado e intachable ejército de Sudamérica", según expresara *El Mercurio* de aquellos días.

Si la entronización de una concepción civilista en la conducción del aparato gubernativo necesitaba pruebas definitivas para demostrar su asertividad, nada más propicio que una guerra, pues en cualquier época, triunfadores o vencidos, los militares salen de su oscuridad castrense para ya en la luz pública de los acontecimientos, transformarse en héroes o en malvados, en aquella visión maniquea de las conflagraciones.

Vencedores en la Guerra del Pacífico, no pudieron influir de manera decisiva en la marcha del Estado, al menos en lo referente a la conducción política.

LA MODERNIZACIÓN DEL EJÉRCITO CHILENO

Sin embargo, la guerra misma, con su despliegue masivo de participantes y enrolados "forzosos" —y a pesar del triunfo sobre los ejércitos peruano y boliviano— demostraría que con el ímpetu del "roto" no bastaba para endilgar un definitivo y profesionalizado cuerpo militar. La secuela principal de la guerra, al margen del acrecentamiento territorial y el dominio sobre una riqueza como el salitre, fue el predominio de Chile en la costa Pacífico y su caracterización como eje para futuros liderazgos continentales, como el pacto del ABC, por ejemplo.

Esta nueva disposición "externa" del país necesariamente llevaría a la modernización definitiva del ejército chileno, tanto por los requerimientos de reaseguro de lo conquistado como por las nuevas instancias del desarrollo de los Estados y específicamente de los propios ejércitos.

Así sería como bajo el gobierno de Domingo Santa María se implementaría la profesionalización "final" del ejército. Para tal efecto, sería enviado a Europa el vicealmirante Patricio Lynch, "el último virrey del Perú", y su ayudante *ad hoc* el general Jorge Boonen Rivera, quien figuraría como agregado militar a la Legación en España. La "misión formal" era la de reanudar las relaciones con la madre patria, interrumpidas por la llamada guerra de 1866.

Dice el general Boonen Rivera en las entrevistas desarrolladas por Armando Donoso y compiladas en su libro *Recuerdos de cincuenta años*:

"La misión zarpó de Valparaíso a mediados de octubre de 1883 en el vapor *Brithania*, y acompañaba al vicealmirante, en calidad de secretario don José Toribio Medina, que iba a reanudar en España sus interesantísimos estudios sobre la bibliografía americana y la historia patria en tiempos de la Colonia. Oficial de la Legación o segundo secretario, era don Alberto Solar y agregado civil don José Luis Lecaros. Durante el viaje, en las largas conversaciones del almirante con don Francisco Subercaseaux y con el personal de la Legación, nos contó muchas anécdotas sobre los servicios que habían estado a su cargo en Lima y me insistía a diario sobre la necesidad de estudiar una buena planta de Escuela Militar e institutos técnicos que dieran la instrucción necesaria al arma de artillería y al servicio del Estado Mayor, porque había podido comprobar él los vacíos con que esos servicios habían funcionado durante la campaña contra el Perú"⁹.

Boonen Rivera emprendería en Madrid el estudio de todos los ejércitos europeos, pasando un mes en la Academia General de Toledo, imponiéndose a fondo del plan de estudios de ese establecimiento y de su organización. Posteriormente, viajaría a Alemania, y gracias a las acciones del secretario de la Legación, Guillermo Matta, y de Valentín Letelier, adscrito por ese entonces a la misma Legación, pudo el general Boonen interiorizarse de la organización militar alemana, pues —según dice en el texto citado—:

"pude comprender que nos encontrábamos dos siglos atrasados en materia de reglamentos tácticos y me impuse de los elementos de progreso tan sencillos como admirablemente bien concebidos: textos de enseñanza, de que disponían las Escuelas Militares prusianas. Durante mi regreso a Chile traduje el guía para el estudio de la táctica y de la fortificación, que el Gobierno adoptó para nuestra Escuela Militar"¹⁰.

La traducción del guía para el estudio de la táctica causó una profunda sensación —al decir de Boonen— en el ejército, pues las materias de que trataba eran absolutamente desconocidas y venía a dar los principios del servicio de campaña y el aprovechamiento sistemático del terreno para las diversas armas.

Es necesario insistir en el detalle de la traducción de ese libro, porque sería el punto inicial de la transformación de los institutos militares chilenos, puesto que el presidente Santa María acogería las reformas propuestas, echándose las bases de la creación de la Academia de Guerra, paso preliminar para la preparación del personal que más tarde debía formar el Estado Mayor y proporcionar los elementos de la alta ayudantía.

⁹Armando Donoso, *Recuerdos de cincuenta años* (Santiago, Editorial Nascimento, 1947), pág. 365 y 366.

¹⁰Donoso, *op. cit.*, pág. 370.

"Fueron don Domingo Santa María y Carlos Antúnez, Ministro de Guerra, los que crearon la Academia de Guerra—según el texto de Boonen—y el Excmo. señor don José Manuel Balmaceda y don Evaristo Sánchez los que abrieron sus aulas y pusieron la máquina en movimiento"¹¹.

Boonen hace un reconocimiento del presidente Balmaceda, olvidando en la distancia histórica su profundo antagonismo con el Presidente mártir y que le llevara nada menos que a formar parte del Estado Mayor del Ejército Congressista. Pero nobleza obliga cuando se trata de enmarcar en forma precisa las funciones correspondientes en la relación gobierno-ejército. Pudieron ser enemigos en un trance de la historia nacional, más la ideologización no llega hasta el extremo de borrar la inserción del Presidente en aquel trascendente proceso de profesionalización del ejército.

Finalmente, y en relación con el contrato establecido con el coronel Körner para impulsar *in situ* la modernización del ejército chileno, Boonen Rivera expresa:

"Durante mi estada en Berlín, en 1885, tuve oportunidad de imponerme del acierto con que don Guillermo Matta había cumplido la delicada comisión conferida por el Gobierno de contratar un profesor para la Escuela Militar. El Presidente de la República don Domingo Santa María, impresionado por los informes del general en jefe del ejército del Norte don Patricio Lynch, había ordenado a la Legación que buscara la persona competente y don Guillermo Matta la encontró en la persona del capitán de artillería y profesor de las Escuelas Unidas de Artillería e Ingenieros de Charlottenburgo don Emilio Körner. El capitán Körner en ese entonces había cursado, pocos años antes, las aulas de la Academia de Guerra, donde tuvo por compañeros de curso a Von Hindenburg y a Meckel, quienes ocuparon el primero y segundo puestos en la clasificación de salida, correspondiendo el tercero a Körner. Rara coincidencia: estos tres nombres son los del conquistador de Polonia, el del organizador del ejército del Japón y el reformador del Ejército de Chile. Körner fue contratado con el grado y sueldo de teniente coronel, o sea, doce mil marcos anuales, pagadero en oro de 48 peniques y pocos días después de haber firmado su compromiso con Chile era solicitado por el Gobierno del Celeste Imperio, ofreciéndosele la bonita remuneración de dos mil libras esterlinas anuales, además de muchas otras gangas. Körner prefirió, sin embargo, respetando su palabra, venir a trabajar con un ejército cuya campaña contra el Perú había seguido con atención y del cual se manifestaba profundo admirador"¹².

Modernización del ejército y "prusianización" del mismo devendrían en sinónimos. Verticalización de mando, preparación acendrada de sus cuadros de oficiales, tecnificación acorde con los avances de la época y puesta al día en lo que concierne a tácticas y estrategias.

¹¹Donoso, *op. cit.*, pág. 370.

¹²*Op. cit.*, pág. 372.

Después de 1870, y consolidada la formación del imperio alemán tras la derrota de Napoleón III en Sedán, los alemanes bajo la conducción de Guillermo I, Bismark y Von Moltke, alterarían en forma radical la correlación de fuerzas en Europa. El ímpetu colonialista de los teutones irrumpiría como un "distorsionador" de las fuerzas ya asentadas en los cinco continentes de Inglaterra y Francia. Colonias alemanas se establecerían en África (Togo, Camerún) y su influencia se extendería en las áreas económicas y militares de la América hispana.

Como ya se ha planteado, la aparición de estos "auténticos" ejércitos nacionales —regulares y permanentes— fue uno de los factores de estabilidad política en algunos países del continente, y concluyó relegando a un plano secundario la importancia de los reclutamientos regionales de voluntarios.

Otro factor que contribuyó al predominio de los ejércitos nacionales sobre los diversos grupos armados espontáneos, tal como lo apunta Gustavo Beyhau, fue la introducción hacia fines del siglo XIX de nuevas armas, como el fusil rayado de retrocarga, de transportes como el ferrocarril y de instrumentos de comunicación como el telégrafo eléctrico¹³.

Edwin Liewen —experto en asuntos de política militar latinoamericana—, dice que a fines del siglo XIX se produjo esta transformación modernizante de las fuerzas armadas de América hispana. Y en las nuevas condiciones de profesionalización, los cuerpos de oficiales dedicarían sus energías al ejercicio y desarrollo de sus intrínsecas capacidades militares¹⁴.

Acota Beyhau:

"El ejército estaba cambiando, y en vez de representar la confluencia anárquica de todas las fuerzas (como en los tiempos de las guerras civiles), se disciplinaba, profesionalizaba y modernizaba en la medida en que iba asumiendo las formas que corresponden a un grupo de presión moderno que a la postre se transformó en un factor de poder muchas veces decisivo. Es cierto que la expansión económica y el progreso social ayudaron a una estabilidad política que rechazaba a veces al viejo militarismo, pero esto no le significó que las fuerzas armadas se resignaran a perder su derecho a intervenir en la política"¹⁵.

Insistamos en la idea de que la profesionalización es sinónimo de penetración "instructiva" extranjera; si en Chile fue predominante la influencia germana, otros países del continente no descartaron el "apoyo logístico" francés. Si Körner había sido contratado por el Estado chileno, mal podría haber combatido al propio gobernante que había sucedido al presidente Santa María —José Manuel Balmaceda— y decisivo actor de aquel gobierno que había pagado los servicios del militar prusiano. Pero las redes de los poderes internacionales ya tenían una complejidad de no muy fácil discernimiento para una historiografía que podría-

¹³Gustavo Beyhau, *América Latina, de la Independencia a la Segunda Guerra Mundial* (Buenos Aires, Siglo XXI, 1985).

¹⁴Edwin Liewen, *Armas y política en América Latina* (Buenos Aires, Editorial Sur, 1960).

¹⁵Beyhau, *op. cit.*, pág. 128.

mos considerar como simplemente "formal". Los lazos de los imperios económicos y, subsecuentemente, políticos y militares, llevaban a estas intromisiones que podrían haberse considerado ya para la época, como "intervención flagrante" de una potencia extranjera. (La cancillería alemana apenas haría una recriminación escrita a Körner por su decisiva intervención en los asuntos internos de Chile y el gobierno nacional encabezado por Balmaceda tampoco tomaría dicha intervención como pretexto para romper relaciones con el Imperio. Agreguemos que Körner, a través de un aparentemente inocuo cargo de secretario del "Estado Mayor del Ejército Constitucional", sería el cerebro conductor, tanto en la organización como en el diseño estratégico y táctico de las fuerzas preparadas en Iquique, y que darían al trasto con el gobierno de Balmaceda).

Chile sería la punta de entrada de la "prusianización" de muchos ejércitos latinoamericanos, y por el propio reflejo de una situación tensada con Argentina, este último país seguiría el ejemplo del nuestro, ya que una misión alemana se encargaría de reorganizar el Colegio Militar y de restablecer la Academia de Guerra.

Otros países que recibieron la influencia alemana en el campo militar, ya sea directamente o por medio de oficiales chilenos, serían: Uruguay, Colombia, Venezuela, Paraguay, El Salvador, Ecuador y Nicaragua. A principios del siglo xx Brasil, Ecuador, Perú y Guatemala emplearían misiones de instructores militares franceses.

El ejército y la marina —las fuerzas armadas de la época— se incorporaban de pleno a una modernización que podríamos considerar "forzada", en el sentido de que ella fue impuesta por la nueva correlación de las fuerzas económico-políticas a escala mundial. Tanto en Chile, como en el resto de la América hispana, al no haber un desarrollo "originario" sino uno "derivado", se produjo una falencia técnica en todos los ámbitos, lo cual llevaría al segundo signo de la dependencia, puesto que en primer lugar los engranajes financieros estaban ya definidos desde el momento mismo de la Independencia.

Todo se mueve en el sentido del reparto de las áreas de influencia y la historia político-social del continente mostrará la dicotomía de los sectores que abren las compuertas para la influencia en toda esfera, y aquellos que oponen un tímido, pero esclarecedor proyecto autonómico nacional.

Sólo en este contexto es posible entender el conflicto de 1891 en Chile, por ejemplo.

LA REVOLUCIÓN DE 1891 Y LA MENTALIDAD MILITAR

El desarrollo, tanto al nivel académico como en el práctico de un liberalismo manchesteriano, que ya estaba larvado desde la Independencia, llevó a menospreciar el papel del Estado en el crecimiento de las fuerzas productivas, e incluso, a considerar como natural y positiva que ellas estuvieran bajo control del capital extranjero.

La posibilidad del crecimiento y mantención en el tiempo de una burguesía nacional se fijó en la perspectiva de aquellos que asumieron —unos pocos— el control del gobierno desde la relación directa de un esfuerzo propio en cuanto a sus

actividades particulares, y en este sentido no había otras alternativas que la agricultura y el comercio por un lado, y la minería por el otro.

Las primeras actividades tipificarían el mundo económico-social del Valle Central con sus principales centros urbanos, incluyendo por supuesto a la capital. Es el ámbito que sinonimia el asentamiento de los poderes criollos desde la época colonial, que por definición y debido a su vinculación con la corona española, sería intrínsecamente conservador.

La actividad minera en cambio, incubaría un tipo de "individualismo pionero", donde la constante búsqueda, el esfuerzo de mente y cuerpo, y el propio albur de los yacimientos y sus inversiones, desarrollaría una mentalidad proclive a las ideas progresistas tanto en el plano político como en el de las propias inversiones.

No es casualidad entonces que algunos teóricos americanos —Marcelo Segall entre nosotros—, planteen sin más, que la idea de la emancipación habría sido llevada adelante, y en contra del conservadurismo de los sectores ligados a la agricultura del Valle Central, por los criollos que ya desde la época colonial ligaban sus intereses mayores al rubro minero, como sería el caso de la familia de los Carrera. Ya avanzado el siglo XIX, es sintomático que la bandera del "progresismo liberal" fuera levantada por los ricos mineros de Copiapó (Pedro León Gallo) ansiosos de romper el tradicionalismo autoritario digitado desde Santiago.

Es tan fuerte la irrupción de la "clase minera", que no trepidarían en formar su ejército-montonera en nombre de las libertades más caras al pensamiento humanista y que para los hombres de mediados del siglo XIX tenía su máxima expresión en la romántica eclosión de 1848 que determinó en Francia la caída del rey Luis Felipe de Orleans y la subsecuente instalación de la Segunda República. Su fracaso en Chile no significó que transaran su proyecto armado, porque de las revoluciones de 1851 y 1859 surgirían las bases de un nuevo partido político que llevaría a un extremo el progresismo del "arco liberal": el Partido Radical.

Balmaceda, hombre ligado a una "agricultura modernizadora" (arriesgó su fortuna personal en la construcción de un canal como el de "Las Mercedes") simboliza al político liberal de "avanzada". Es el hombre involucrado al concepto positivista del "progreso" y éste lo entiende en la capacidad que debe tener un país en generar gran cantidad de obras que perduren en el tiempo y sirvan de soporte a un engrandecimiento continuo de toda la comunidad. Ese papel lo asumiría el presidente Balmaceda con una voluntad y coherencia verdaderamente mística. Su caracterización en el sentido romántico del término como el de un verdadero apóstol, contrastarán con los epítetos que le dirigirían sus adversarios como de "dictador", "tirano" o simplemente de "autoritario vesánico".

Consciente o inconscientemente, Balmaceda sería el émbolo modernizador del Estado y de la sociedad chilena, pero interpretando que dicha modernización debía ser asumida por la "chilenidad". Los enormes recursos que deparaba el monopolio mundial del salitre permitirían impulsar a su gobierno una política en obras públicas desconocida por sus antecesores, tanto por su cantidad como por la agilidad y continuidad en su realización: viaductos, caminos, vías férreas, desarrollo portuario, edificios de administración gubernativa, escuelas, cárceles, canalizaciones de ríos como el Mapocho, mostrarían en un breve período esa volun-

tad del progreso casi febril del Presidente. La moralidad pública, asentada por una ya larga tradición en el manejo de los negocios del Estado, encontraría la reacción mancomunada de los sectores más retardatarios del espectro social y político del país, así como de los sectores externos más implicados en el aparato productor, específicamente en las labores extractivas del salitre.

Si Balmaceda aparece a la faz de la historia como un liberal consumado, eso debe entenderse como una fidelidad a la no gestión absoluta del Estado ni de los capitales extranjeros. Su perspectiva debe incluirse en la de un "liberalismo nacional", ya que su pretensión máxima era la de "chilenizar" la economía, evitando los monopolios de cualquier tipo, de ahí su política "anti North", lo que necesariamente no debe entenderse como una política antiinglesa. Las concesiones ferrocarrileras entregadas a compañías inglesas no vinculadas al "rey del salitre" (caso de Campbell, Outran y Cía. en la construcción del ferrocarril de Agua Santa a Caleta Buena), sirven de referencia a una excesiva "ideologización" en la interpretación del accionar gubernativo de Balmaceda y que nos dan la pauta del límite exacto de sus intenciones.

Cuando se examina el contenido de todos los editoriales del diario *La Nación* de Santiago o *El Comercio* de Valparaíso —únicos permitidos después de desencadenada la guerra civil con el pronunciamiento de la armada el día 7 de enero de 1891— es fácil deducir el contexto social y político en el cual se desenvuelve el conflicto. Los epítetos "antioligárquicos" que campean en dichos editoriales —algunos de los cuales fueron redactados directamente por Balmaceda o por su ministro Bañados Espinoza— esclarecen el rigorismo de casta, aunque no de clase, con que se dirimen las ideas de los bandos. Sería el sector banquero, gran parte de los agricultores y los profesionales ligados al concepto de "gestores" con el capital de North los que se opondrían en forma rotunda al empeño balmacedista.

En su libro *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Mario Góngora dice: "Los banqueros serán 'la punta de lanza' de esta plutocracia: las familias Edwards, Matte, Besa, serán decisivas en la acción política y en el financiamiento de la Guerra Civil de 1891, totalmente unidos a la vieja aristocracia terrateniente de los Irrarrázabal, Errázuriz y otros"¹⁶.

Desde el punto de vista del apoyo político y social que requería el Presidente para consumir el proyecto en el cual de pronto se vio sumido, se descubre que la "aristocracia" no era ya ningún soporte valedero, y por el contrario, era un obstáculo de agresividad insospechable. Grupo social auscultado por la visión portaliana como insustituible, a fines del siglo XIX estaba constituido en una simple rémora del sistema, dique para cualquier alternativa modernizadora.

Si desde la perspectiva mediatizadora aún no mostraba su poder una clase media intelectualizada que sirviera de amortiguador a la potencialidad antagónica de los extremos sociales, sólo quedaba un sector popular sin organización, y por lo tanto, sin conciencia de su propia existencia histórica. No había otra alternativa

¹⁶Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX* (Santiago, Editorial Universitaria, 1986), pág. 17.

para el presidente Balmaceda que apoyarse en grupos emergentes, caracterizados por su capacidad intelectual más que con su correspondencia a sectores tradicionales del país. El símbolo sería Julio Bañados Espinoza, abogado y profesor, hombre dotado de una extraordinaria capacidad de trabajo, formado en la universidad, gran "fuelle" éste para la cristalización de un sector de pensamiento que recién tendría virtualidad hacia la segunda década del siglo xx.

Los "hombres" de Balmaceda sufrirán en carne propia el desprecio de aquella soberbia oligarquía pretenciosa y corrupta que consideraba íntimamente que nadie más que ella estaba en condiciones de gobernar. Los humillarán ahí donde las oportunidades se dieran, como en las actividades oficiales de celebración de la Independencia, por ejemplo, sobre todo en las manifestaciones públicas desarrolladas en el Club Hípico, teatro Municipal, etcétera.

Sin soporte social, por la nulidad de un pueblo que jamás entendería su acción práctica, y que por el contrario, se plegaría al mensaje "antidictatorial" de la plutocracia criolla, el intento balmacedista se vería bloqueado desde el ángulo social como del político. La ausencia de grupos medios con una definida conciencia nacional, facilitó el mensaje de los congresistas, que supieron enhebrar el fácil discurso "antidictadura" ante la "masa trabajadora" representada fundamentalmente por los obreros de las salitreras, acicateados eso sí, por inconsultas acciones de tropas del gobierno que no entendían el accionar político presidencial. (Al respecto hay que recordar que la intervención de tropas del gobierno comandadas por el mayor Martín Larraín concluyó en una masacre contra los hombres de las salitreras que reclamaban contra el sistema de la ficha-salario desestimando las órdenes telegráficas del presidente Balmaceda, que exigía al respecto una acción moderada, de conciliación antes que de enfrentamiento)¹⁷.

Por otra parte, las necesidades del reclutamiento masivo para organizar un ejército poderoso, llevaron a los agentes del gobierno a practicar verdaderas redadas -leva forzosa- tanto en los campos como en las ciudades; por natural consecuencia este tipo de medidas de emergencia haría surgir un larvado sentimiento antigubernamental, que llevado después al plano del no acatamiento disciplinario del ejército, conduciría fatalmente a los fusilamientos como sucedió en el regimiento "Buin", por ejemplo. Estos factores negativos serían aprovechados con habilidad por los congresistas en la "demolición" de la moral combativa de las tropas gobiernistas, elemento subjetivo no despreciable para entender las aparentemen-

¹⁷Sobre las relaciones del gobierno de Balmaceda con los sectores populares, es interesante consignar el trabajo de Sergio Grez: "Balmaceda y el movimiento popular", el que forma parte de un ciclo de conferencias publicadas por el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, bajo el título *La época de Balmaceda*. Conferencias (Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1992), 123 págs.

Aquí se explicita una relación de "compromiso formal" entre las organizaciones sociales de la época (mutuales, sociedades filarmónicas) y el recién ungido candidato a la presidencia.

La "cuestión social" emerge como un reactivo frente al crecimiento económico del país y comienza a delinear en trazo envolvente las futuras gestiones gubernativas.

Del mismo autor existe un certero análisis de los movimientos huelguísticos de 1890: "La huelga general de 1890", *Perspectivas*, N° 5, Madrid, 1990.

te inexplicables derrotas de Concón y Placilla, donde el gobierno contaba con mayor número de tropas y mejor equipamiento bélico.

Pero si de mentalidad militar se trata, la Guerra Civil de 1891 nos entrega algunas pautas interpretativas de no muy difícil esclarecimiento.

Si consideramos, en el razonamiento más simplista que los hechos históricos muestran que la reacción oligárquica en contra del "proyecto" balmacedista se refugiaba en la mayoría del Congreso, la insurrección de la armada el día 7 de enero de 1891 no tenía más destino que su propio encerramiento —con líderes congresistas a bordo como Waldo Silva y Ramón Barros Luco— y quedar allí, en el esbozo de una protesta sin repercusión en el ejército, elemento clave, digamos, para la resolución pronta y definitiva del antagonismo de poderes.

En los primeros momentos el panorama se dio con los ribetes de dicho diagrama; se la motejó de "revolución trashumante", puesto que la Escuadra insurrecta no tenía bases seguras donde establecer una "cabecera de playa" que amenazara desde allí al todopoderoso gobierno santiaguino. La aventura de Coquimbo es una clara muestra de lo señalado, pues la toma rápida del puerto y de la ciudad de La Serena les mostró a los estrategas sublevados que era imposible resistir una contraofensiva del gobierno cuyas tropas estaban a unos pocos centenares de kilómetros. De ahí la premura por levar anclas y alejarse del cercano y fuerte enemigo; los días pasaban y el ejército permanecía inmutable en su adhesión al gobierno, por lo que la "cabecera de playa" se tornaba en una necesidad, y mientras más alejada estuviera, mejor a los propósitos de los revolucionarios. La elección de Iquique no pudo ser más apropiada ya que en dicho puerto —así como en todo el norte del país— las guarniciones del ejército no eran numerosas, por lo que la inicial toma de Pisagua les abriría la ocupación del histórico puerto y posteriormente, después de la victoria de Pozo Almonte, la de todo el norte.

¿Qué fue lo que ocurrió realmente con el ejército en el conflicto de 1891, si entendemos por ejército los cuadros profesionalizados de rígido entrenamiento y disciplina, con sus jefaturas verticalizadas y confirmadas en sus nombramientos por el Ejecutivo?

Incuestionablemente su adhesión fue total, ya que si revisamos los hombres que componían el Estado Mayor del Ejército Congresista, allí aparecen Jorge Boonen Rivera o Adolfo Holley, quienes habían abandonado las filas del ejército antes de la eclosión de la crisis precisamente por su disconformidad con el giro que iban tomando los antagonismos entre el Presidente y el Congreso. La excepción la constituye Estanislao del Canto, para muchos, la expresión más "criolla" de los altos mandos del ejército.

Es necesario recordar que Estanislao del Canto representaba la excepcionalidad en una ya decantada mentalidad institucionalizada del ejército. No escatimó jamás dentro de su extrovertida personalidad, las muestras de "negatividad" hacia Balmaceda, tanto en actos privados como públicos. Su constante rebeldía llevaría al gobierno a "relegarlo" a la guarnición de Tacna para que de ese modo no fuera a influir en la oposición a los propósitos gubernamentales.

La insurrección del 7 de enero sorprendería entonces a Del Canto en la ciudad de Tacna; sabedor el gobierno que el escurridizo Coronel podría intentar al-

gún acto subversivo ordenó su detención inmediata vía orden telegráfica, pero avisado oportunamente por el propio "recepcionista" del telegrama, alcanzaría a huir en forma novelesca del lugar.

Y tal como el gobierno lo había "intuido", Del Canto llegaría a ser —aunque sólo nominalmente—, el comandante en jefe del Ejército Congressista. (Decimos "nominalmente", porque detrás de todo el aparataje logístico, y en la dimensión táctica y estratégica, estaba el prusiano Körner, y a su lado hombres como Holley y Boonen Rivera, siendo este último enemigo declarado del coronel Del Canto después de la participación de ambos en la Campaña de las Sierras, y que posteriormente los llevaría a un duelo donde Boonen sería herido gravemente por Del Canto, quien le hizo alojar una bala en la cabeza después que los "padrinos" de ambos habían acordado que los "tiros" debían ser lanzados al aire... Todo eso sucedió en la localidad argentina de Las Cuevas poco tiempo después de finalizada la Guerra del Pacífico).

El levantamiento de la armada —que finalmente sería un factor estratégico fundamental por su dominio sobre las costas— debe inscribirse en su propia conformación social y en su representatividad "oligárquica-armada".

En efecto, y esto por el lineamiento tipo británico de la institución, los cuadros de su oficialidad se reclutaban entre lo más granado de la sociedad chilena desde la "disfuncional" época de *lord* Cochrane, de ahí que la campaña propiciada desde adentro del sistema (vía Congreso) en contra de Balmaceda, tendría una amplia receptividad en ella y cuyo símbolo personal máximo —Jorge Montt— no pudo ser aplacado por el gobierno a pesar de medidas disciplinarias tomadas en su contra. Como jefe de la Escuadra no sólo sería el jefe natural de la Revolución, sino el indiscutible vencedor, transformado después de Placilla en el Presidente de facto de la nación.

Si el ejército estaba distribuido a través de todo el país, esa presencia debía ser coartada únicamente con la formación de otro ejército imbuido de los "ideales" de los congresistas, y hay que reconocer con justeza, que esa tarea no fue de gran dificultad para ellos después de contar con el formidable caudal de las aduanas que controlaban la exportación del salitre. Si ese ejército improvisado pudiese no tener una preparación integral, contó desde sus inicios con cuadros fogueados en la Guerra del Pacífico que insuflaron una particular mística de combate a los hombres de la Junta de Montt, cuestión que jamás tuvo en su totalidad el ejército balmacedista, por denominarlo así, tanto por la obligatoriedad del "enrolamiento forzado" como por la eficaz labor de debilitamiento realizada a través de un secreto "panfleteo" hecho por los agentes congresistas.

Si pudiera hacerse un corte sociológico de todos los componentes del ejército en el marco de sus oficiales, podría argumentarse casi con certeza que mayoritariamente estaba compuesto de aquellos mediatizados estratos de origen provinciano que pugnaban por sobrevivir dentro de un sistema jerarquizado socialmente. La profesionalización del ejército entregó una posibilidad muy poco meditada por los estudiosos nacionales: la de integrar con cierta tranquilidad económica a los nuevos sectores medios que la modernización iba produciendo casi "naturalmente", supliendo o complementando funciones consideradas como "distingui-

das" hasta ese instante. Así, una familia sin abolengo social podía aspirar a tener dentro de sus componentes un sacerdote, un letrado (léase abogado)... y un militar.

Subsidiariamente los sectores populares también tendrían cabida en los cuadros subalternos del ejército profesionalizado desde que en 1887 el gobierno creara la Escuela de Clases, instituto para la formación de la suboficialidad, la que en sus primeros cursos reentrenó a cabos y sargentos, pero luego incorporó a aquellos jóvenes que sentían vocación por las armas. Así, los estratos más pobres del país tenían la posibilidad de un empleo seguro en el tiempo y relativamente bien remunerado en relación con su limitado campo ocupacional, al margen que el poder político derivado por la mera presencia del arma iría acumulando para los diversos sectores refugiados dentro del ejército un sinnúmero de privilegios vedados para el resto del espectro social.

El ejército institucionalizado, formando parte ya del poder, no sentía como necesario el aventurerismo político debido en parte a ese acatamiento a los dictados de la clase política y a la propia experiencia histórica que en ese aspecto había sido profundamente negativa. También es necesario consignar que el ejército fue estructurando una especie de orgullo por su accionar "cívico", el que no tenía parangón con el resto de sus congéneres americanos. Era un "ejército invicto" en las confrontaciones internacionales y un "resguardador" de los dispositivos constitucionales, y tal tradición mítica—creada desde el interior o manipulada hábilmente desde el exterior de los cuarteles—repercutiría como un escudo cohesionador a través de todo el siglo xix, y hasta ya bastante avanzado el siglo xx. El quiebre institucional de 1891 no alcanzaría a desvirtuar ese peso histórico de la institución, y por el contrario, reafirmaría las dependencias de aquel sello de orgullo, a pesar de las deserciones individuales como la ya señalada de Estanislao del Canto.

Sin embargo, los mitos no tienen virtualidad por la simple inercia de los hechos: es necesario, en ocasiones, alimentar su fuego interno para que la llama del mito permanezca. Balmaceda lo entendió así, cuando en el presupuesto aprobado por él mismo, sin consideración del Congreso (y que por lo demás sería la espoleta para hacer estallar la conflagración buscada y ansiada por el Congreso), contemplaría el aumento considerable de los sueldos de la planta permanente del ejército, su reequipamiento y su participación, directa o indirecta, en los asuntos del gobierno, sobre todo por la emergencia en que se vivía.

Debido tal vez a la carencia de un verdadero liderazgo entre los militares, quizá por los propios rasgos psicológicos del mandatario, o por el autoritarismo presidencial devenido de la Constitución de 1833, Balmaceda asumiría la dirección de la guerra con un ímpetu y una visión dignos de un estratega de alcurnia. Sus órdenes van y vienen, en la disposición centelleante del telégrafo, como si el ejercicio del poder lo hubiera transformado en una magnífica atalaya desde donde vigila y procesa el movimiento de los hombres en conflicto.

Y los militares, seducidos tal vez por la fraseología brillante del Presidente, reducen su propia capacidad de mando, o en último caso, de meditación. Hay alguien que piensa por ellos, y que no es militar, pero que reúne la calidad de comandante de todas las fuerzas en el símbolo del poder estatuido por una majestad

que no es divina, sino proveniente de una soberanía casi intangible. El político romántico y genial de pronto asume los roles del estratega y del táctico, y sólo en la instancia final, cuando entiende que todo está perdido, precipita el gesto que faltaba a su ímpetu: ése de ir al frente de combate, de dirigir a los que luchan por su presencia impresionante. Pero ya es tarde, no hay más alternativa que el regreso a la capital y esperar las noticias desde el puerto.

He ahí un símil de relaciones sintetizadas donde la "voz" presidencial es todo, y frente a la cual no queda otra disposición que el acatamiento. Acatamiento con fe, insistimos, en el caso de los militares, que si bien entendían que en el trasfondo político de la guerra se enhebraban en forma yuxtapuesta intereses económicos muy densificados, la solución netamente bélica del problema pasaba forzosamente por las capacidades políticas y diplomáticas que el Presidente había lucido a destajo.

¿Podría ser éste un elemento de análisis para entender el excesivo acatamiento militar en lo táctico y estratégico a la autoridad presidencial, o hubo siempre en la actitud de los mandos una reverencial sujeción a los dictados de La Moneda?

Lo concreto fue que el ejército obedeció al mandatario, y sus jefes —Alcérrec y Barbosa— serían el testimonio de aquella entrega, reducida en estos casos, al sacrificio de sus vidas. Y en este aspecto, no es extraño que la saña mostrada por los vencedores con los cuerpos de los generales, haya sido el "vaciamiento" instintivo de un odio a ese verticalismo *a outrance* de los altos mandos.

En esa tesitura de la "obediencia debida" se inscribe toda la historia de la División Camus, donde jefes y tropas demostrarían a través de su sacrificio y entrega una adhesión primeriza al mando natural del Presidente, y después, al significado político y económico que estaba encubierto en la lucha armada.

Sin aventurar juicios, que sólo corresponden a una investigación histórica acuciosa, la impresión que produce la consecución de los hechos, es que entre Balmaceda y los altos mandos del ejército existía una relación muy intimista y ella se fue acentuando en la medida que se radicalizaba el problema de poderes con el Congreso, aunque es preciso recalcar que el estallido armado de todas maneras fue un acto sorpresivo para el gobierno. Reuniones de todo tipo —muchas de índole social— fueron acentuando las relaciones interpersonales entre el Presidente y los militares, y sería precisamente en una reunión desarrollada en la Quinta Normal donde el coronel Del Canto daría a conocer públicamente su adhesión al Congreso, antes por supuesto que comenzaran las hostilidades. Por contrapartida, otra reunión de militares con el Presidente daría a conocer el pensamiento de este último, ya que el coronel Del Canto no sería invitado a tal evento... preámbulo digamos de su extrañamiento institucional a Tacna.

EL CASO DEL CORONEL CAMUS

El coronel Hermógenes Camus, dentro de los avatares de la Guerra Civil, aparece tal vez como la figura militar más "opaca" y menos relevante en aquel conjunto de incoherencias que caracterizara al ejército, incoherencias digamos, en su falta de resolución y elaboración de tácticas frente a un enemigo sagaz e impulsivo. Co-

respondería al comandante del "Buin" emprender una acción considerada como vital dentro de la estrategia presidencial: ir en auxilio del coronel Robles ("del viejo y querido coronel Robles" en la expresión del Presidente) quien debía asentar el golpe definitivo sobre los hombres acantonados en Iquique. Ya se había desarrollado el combate de Huara y el de la Aduana de Iquique, donde las tropas gobiernistas habían vencido en el primero y sido derrotadas en el segundo, después de la un tanto "incomprensible" rendición del coronel Soto.

Eulogio Robles estaba aislado en Pozo Almonte, de modo que los refuerzos que llegaran desde el sur con el fin de consolidar sus posiciones eran fundamentales para el destino de la guerra, como lo demostrarían los hechos posteriores. Camus organizaría la División Calama y emprendería la enorme jornada por el desierto que debía conducirlo hasta Pozo Almonte. Jornada donde se mostraría todo el espíritu organizativo del Coronel, su capacidad de comprensión de los apoyos de intendencia que se requerían (alimentación, agua, forrajes, etc.) y el seguimiento al "pie de la letra" de las órdenes presidenciales.

Si existe un paradigma de la mentalidad militar en sujeción al poder político representado por la primera autoridad de la nación, no cabe duda que en el Chile de fines del siglo XIX él está representado por la figura del coronel Hermógenes Camus, y dos instancias en la marcha de la división a su cargo reafirman esta idea.

En la primera, y con la llegada de la división al oasis de Quillagua—después de recorrer los 927 individuos de tropa, y en ocho días, los 150 kilómetros de desierto—corrían los rumores de la derrota de Robles en Pozo Almonte, y, por tanto, se tornaba inútil continuar una penosa marcha por el desierto para ir a caer en manos del enemigo. Diversos oficiales dieron a entender al coronel Camus que no sólo era estéril continuar la marcha, porque el objetivo de ella había desaparecido, y que por el contrario, en esas circunstancias constituía un riesgo gratuito prolongar un avance sin destino. El coronel Camus se resistió a las invocaciones de la oficialidad, decidiendo continuar con el plan previsto. Eso significaba abandonar todas las ventajas de Quillagua, tanto en el aprovisionamiento de alimentos como en la posibilidad de comunicación telegráfica; para fortuna de la integridad física de los componentes de la División Calama, sólo a un par de kilómetros de Quillagua se recibiría un "propio" con el telegrama presidencial que ordenaba el regreso del contingente a su punto de partida.

La situación planteada se asemeja—salvando las debidas proporciones históricas—con la indecisión de Grouchy en el campo de Waterloo, quien pudo decidir la batalla en favor del Emperador si no hubiera acatado hasta las últimas consecuencias las órdenes de Napoleón.

No podría considerarse como un servilismo del militar chileno su obediencia extrema a las órdenes presidenciales; la pugna entre Ejecutivo y Congreso no sólo significaba un formalismo de antagonismos políticos, sino la lucha entre dos modelos de "modernización" y, en este plano, el ejército fue entendiendo como cuerpo la responsabilidad nacional que le correspondía. Y en la medida que la guerra fue intensificándose, la adhesión política del ejército se transformó en obediencia a los dictados del Presidente en todos los ámbitos; en esto se reconocía en primer lugar el mandato constitucional que asignaba al Presidente el carácter de Genera-

lísimo de las fuerzas armadas, y en segundo lugar, se identificaba en la persona de José Manuel Balmaceda un conductor lúcido y representativo de una tradición nacional. Si la inteligencia del estadista lo había mostrado como un insigne administrador y como un político de sesgo confrontacional en la defensa de sus atribuciones, el paso para transformarse en jefe "auténtico" de las fuerzas armadas iba a estar dado por la simple lógica de los acontecimientos y desde cuyo interior a los jefes militares no les correspondería más que la obediencia.

Es decir, podría plantearse casi sin dilación lo siguiente: Balmaceda, al romper la institucionalidad vigente y aprobar por su cuenta el presupuesto negado por el Congreso, asumiendo de hecho la dictadura, se transformaba por ese solo elemento en el jefe indiscutido de la Revolución Nacional antioligárquica. En este sentido, el ejército acata el "Mensaje" presidencial y sobreentiende que lo que está en juego no es la simple formalidad de una lucha de poderes, sino la posibilidad cierta de conducir al país por la vía del autosostenimiento modernizador en el engarce preciso de la soberanía económica y política. La lectura de los documentos utilizados en este trabajo, permite ratificar la intencionalidad política del Presidente y sus colaboradores y la prolongación de ella con el sucesor "designado" (Claudio Vicuña).

El ejército se sumaría a ese "proyecto" que podríamos considerar más bien como instintivo que planificado en su sentido integral, aunque la "nacionalización" de la economía estaba prevista en el programa de Balmaceda e implícitamente dicha proyección se incorporaría a la mentalidad global del ejército, profesionalizado y modernizado. Por otra parte, hay que considerar que el auténtico gestor militar de las tropas "revolucionarias" o irregulares —el coronel Körner— era un extranjero, y por más que hubiera sido un auténtico maestro en el "arte militar", para la mayoría de los altos mandos, su condición de "extranjero entrometido" en una gravísima circunstancia nacional necesariamente operaba como un factor de aglutinación en torno al presidente Balmaceda, que en este caso aparecía como el símbolo de la nación agraviada.

La tradición nacional, actuando como un imaginario colectivo de muy reciente data, hacía responder al ejército como un estamento institucional replegado en la concepción intimista de la patria, casi depositario de dicho concepto, que por lo demás, estaba prolongado en la funcionalidad pacífica de los poderes del Estado, en la paz interna y en la defensa de la integración nacional ante cualquier amenaza externa. Patria-Ejército-Defensa de la Institucionalidad-Gobierno Nacional-Política Económica Nacionalista -Patria-Ejército, y así continúa el círculo deslumbrante ante la coyuntura histórica de la Guerra Civil de 1891, implicando tal vez el momento decisivo de la historia moderna de Chile, donde el albur de las circunstancias llevaría a no entender a los protagonistas que estaba en juego la antinomia Nación o Factoría. Las políticas seguidas después de la derrota de Balmaceda confirmarían una caída vertical en las políticas estatistas presupuestarias, y confirmarían una ostensible decadencia del país, tanto en lo que se refiere a la moralidad pública como a la progresión del crecimiento económico.

Ahora, en esta dimensión del acatamiento militar al poder político —que por lo expresado anteriormente, más que sumisión es fusión integradora ante un pro-

yecto nacional— debemos insistir en la figura clave del coronel Hermógenes Camus y su intencionalidad ineludible de salvar el contingente de la División a su cargo, para así enfrentar las contingencias decisivas de la guerra civil.

Su actitud de obediencia extrema en cuanto a las órdenes presidenciales, representada en la pertinacia de la marcha hacia Pozo Almonte en búsqueda del coronel Robles, tiene un complemento que podríamos llamar “derivado” en la relación militar-autoridad política presidencial. Es la segunda instancia demostrativa de tal situación y se produce en el preciso momento de la salida del territorio nacional de la ahora llamada División Camus¹⁸.

El día 21 de marzo Camus y su maltrecha División estaban de regreso en Calama; el día anterior habían llegado las escasas tropas que permanecían en Antofagasta, encabezadas por el intendente Enrique Villegas, quien ante el bloqueo del puerto hizo dejación de la plaza, la que pronto sería ocupada por tropas de desembarco llegadas desde Iquique.

Ante la casi segura eventualidad de un combate con las fuerzas congresistas que avanzan hacia el interior, la división se reorganiza totalmente, tanto en sus mandos como en la incorporación de gente de tropa. Se está no sólo en la posibilidad casi segura de un enfrentamiento con la carencia de artillería y caballería, sino que paralelamente a serios intentos de insubordinación de la tropa de diferentes destacamentos que cristalizan en desertiones, en su mayoría de suboficialidad y soldados de línea.

Más de dos mil hombres constituyen ahora la División Camus que febrilmente realiza sus aprestos en Calama; la alternativa delineada por el coronel Hermógenes Camus era rehuir el combate y de esa forma preservar el nutrido contingente para los enfrentamientos decisivos que ya se vislumbraban en el centro del país ante la irremediable pérdida del norte. El plan del comandante del “Bui” era simple: la división debía transitar desde Calama hasta San Pedro de Atacama, y desde este punto penetrar a la República Argentina vía Salta. Sin embargo, este plan sería alterado sobre la marcha, cuando ya el primer contingente comandado por el coronel Vargas había partido hacia San Pedro con la mínima caballería de la división y con unas pocas decenas de hombres.

El enemigo congresista está cerca, con su abierta superioridad en artillería y con el evidente peligro de la disgregación interna. Camus no es un militar obtuso que se reafirme en sus planes de intendencia y de logística general. Escucha al intendente Villegas, el representante del presidente Balmaceda en Antofagasta, delegado del Poder Ejecutivo, y, por consiguiente, jefe civil y militar de su zona jurisdiccional, quien ejerciendo dicho poder ha emitido un decreto (22 de marzo) reestructurando la División Calama. El Intendente ha insistido en la virtualidad de un escape por Bolivia y Argentina, aprovechando de esa manera en forma integral el paso de las tropas por la vía del ferrocarril a Oruro: lo expedito del embarque y

¹⁸Para una historia de la División Camus ver: Carlos Mandiola, *Retirada de la División Camus* (Santiago-Valparaíso, Soc. Imprenta-Litografía “Barcelona”, 1915); Eduardo Kinast, *La División Camus al través del desierto y de la cordillera* (Santiago, Imprenta de “Los Debates”, 1891).

la mayor cantidad de kilómetros recorridos en tren abonaban la idea de Villegas, pero la resolución más acuciante partía de la necesidad de sacar con presteza a los dos mil doscientos hombres, sus indumentos y sus armas. El coronel escucha y se atiene a la lógica implacable del político: acepta el plan del Intendente y reacondiciona en forma inversa la marcha de los hombres a su cargo.

No hay aquí la inseguridad de un mando castrense o una irresolución frente a la encrucijada gravísima a la que se abocaba la nación. Es simplemente la reflexión mancomunada de civiles y militares, donde desaparecen las barreras aparentemente infranqueables en los tiempos de normalidad, ésas que indican una desconfianza mutua y un negarse a la interpenetración de ideas. Por lo demás, esta disuelta dualidad se verá reflejada en la tipificación nominal de la división: para la mayoría de las escasas referencias historiográficas, la División Calama será simplemente la División Camus, pero una buena cantidad de documentos oficiales le dan el apelativo de "División Camus-Villegas", lo que se ajusta más a la realidad por el importantísimo papel jugado por el intendente antofagastino y por la propia disposición del mando, ya que tanto el militar como el civil actuaban de consuno en las resoluciones definitorias de la organización del cuerpo, así como en su legendaria marcha que después de dos meses de recorrido los llevaría hasta Santiago el día 17 de mayo de 1891 con casi tres mil kilómetros de marcha de los cuales un tercio sería de caminatas por la altiplanicie boliviana y por la propia cordillera de los Andes en su travesía final desde Uspallata a Los Andes.

La dupla Camus-Villegas no es una excepción en el panorama bélico de 1891; podríamos considerar que dos meses después de los afanes de la División Calama se produciría el "escape" de la llamada División Stephan, que no era otra que el contingente militar de Copiapó comandado por el coronel Tristán Stephan. El dramatismo mayor de esta huida estaría dado por la retención de rehenes, algunos muy ilustres hijos de la tierra atacameña, como el patriarca radical Manuel Antonio Matta, el que sólo sería liberado (junto a otros ocho vecinos) estando ya en territorio argentino el comandante Stephan. El apoyo político del militar sería el Intendente de Copiapó, Darío Risopatrón, consumado político liberal, quien mostraría un profundo sentido revolucionario a su accionar con la publicación de un artículo en el diario de San Juan y cuyo lenguaje era de un avanzadísimo corte social y antioligárquico.

Todos los problemas suscitados en la larga marcha de las dos divisiones errantes que atraviesan la cordillera de los Andes, nos muestran a civiles ejecutivos en la resolución de los problemas políticos, diplomáticos, y de simple apoyo logístico a las necesidades de los cuerpos militares. Camus y Stephan encuentran los políticos justos para la causa militar de salvaguardar los valiosos contingentes de hombres y que en la propia resolución de emprender sus legendarias caminatas no fueron reacios a la voluntad castrense: por el contrario, las impulsaron y efectivizaron como única solución ante el imperativo de los acontecimientos.

Es posible pensar que la aparente intromisión de los civiles en las cuestiones militares en la Guerra Civil de 1891 no sólo haya sido la consecuencia de esa fusión de intereses y valores estrictamente nacionales, sino también una correspondencia con la acción de los civiles en la Guerra del Pacífico, donde los "cucalones" tu-

vieron la energía para organizar la intendencia del ejército, con una voluntad funcional que hizo posible la delegación de funciones, allí donde los políticos podían maniobrar con alta eficacia. Sotomayor y Vergara constituyeron los ejemplos de dicha relación.

En todo caso, el trance de integración del ejército a un proyecto nacional como el representado por el presidente Balmaceda en 1891, no volvería a presentarse en la historia nacional y la derrota del presidente mártir marcaría como un hito destructor la posibilidad de asumir integralmente la soberanía nacional, como nunca vislumbrada, en un momento que la economía alcanzaba su máximo esplendor en el signo de las rentas fiscales, proyectadas en el quinquenio de Balmaceda en la más prolífica obra de progreso que ha conocido nuestra historia moderna.

La nación, a nadie, no pertenecer a ninguna nación¹¹, es una, en definitiva, alegando un tipo de los fenómenos más complejos de nuestra contemporaneidad: las pertenencias culturales, territoriales y su legitimidad. Alguien también a fin de reconocer que hay instancias más propias que las propias, refiriéndose a culturas de hecho, que se podía viajar con una bandera de representación, como la de la bandera, todas ellas podían pertenecer a ella.

La etnología, sus apellidos, sus a los terrenos¹² de los terrenos, podían, a la vez, ser de problemas. Las prácticas de observación en disciplinas como la antropología, la sociología y la historia en la misma historia, se constituyen desde un punto de vista por fuertes localizaciones, tanto de lo que observaban como de lo que eran observados. Esta actitud se refleja en los conceptos que tratan de explicar las manifestaciones de los sujetos: por lo general, estos últimos se definen en términos de un tipo de atribución de un tipo de lo que, con esa misma modalidad. No obstante, como lo señala James Clifford, nunca el tema en presencia de las etnologías indígenas para la antropología, una cultura, a la vez, es una etnología, es un variable si modos de vida significativamente diferentes han sido representados. Pero "local" en qué términos. Como es la diferencia significativa, políticamente articulada y desafiada¹³. Las instancias de representación a la vez, se recurre en el análisis social están frecuentemente afirmadas en un territorio delimitado por la supuesta condición del "objeto". Al cual se le reconocen los modos culturales más sus "propiedades fijas" que sus capacidades asociativas.

Esta, de alguna manera, es una larga historia que reconoce varias fuentes de interés, escapa las que están asociadas a las narraciones imperiales. En las mitologías construidas con respecto a la supremacía de Occidente, el mito blanco, sobre el resto del mundo, jugaron en juego la posibilidad de poder, la realidad naziuega. La razón de ello es que las narraciones imperiales se basan principalmente en la separación tajante entre los narrados y los narradores. Los primeros eran el recipiente de las clasificaciones taxonómicas. Los segun-

¹¹ Frase de la Universidad Nacional de la Patagonia, Argentina.

¹² James Clifford, *The English Book* (Cambridge, Vintage Books, 1993), p. 135.

¹³ James Clifford, "Traveling Cultures", *Cultural Studies* (New York-London, Routledge, 1997).

Alejandro De Oto*

ITINERARIOS

Cuando Michael Ondaatje escribió en *The English Patient*, “[y]o quise borrar mi nombre y el lugar de donde provenía. Cuando la guerra llegó, después de diez años en el desierto, fue fácil para mí deslizarme a través de las fronteras, no pertenecer a nadie, no pertenecer a ninguna nación”¹, estaba, sin duda, alegando en contra de uno de los fenómenos más complejos de nuestra contemporaneidad: el de las pertenencias culturales cerradas y su legitimidad. Alegaba también a favor de reconocer que hay instancias más amplias que las propias referencias culturales. Es decir, que se podía viajar entre un universo de representaciones y, de alguna manera, todas ellas podían pertenecernos.

Si extendemos sus apelaciones a los terrenos disciplinarios podremos advertir una serie de problemas. Las prácticas de observación en disciplinas como la antropología, la sociología e incluso en la misma historia, se constituyeron desde un paradigma definido por fuertes localizaciones, tanto de los que observaban como de quienes eran observados. Esta actitud se refleja en los conceptos que tratan de abarcar las manifestaciones de los sujetos. Por lo general, estos últimos se definen a partir de una serie de atributos fijos o, en el mejor de los casos, con escasa movilidad. No obstante, como lo señala James Clifford, nunca estamos en presencia de metodologías inocentes para la interpretación intercultural, y “alguna estrategia de localización es inevitable si modos de vida significativamente diferentes van a ser representados. Pero ‘local’ en qué términos. Cómo es la diferencia significativa, políticamente articulada y desafiada”². Las instancias de representación a las que se recurre en el análisis social están frecuentemente afirmadas en un territorio delimitado por la supuesta condición del “objeto”, al cual se le reconocen en términos culturales más sus “propiedades fijas” que sus capacidades asociativas.

Ésta, de alguna manera, es una larga historia que reconoce varias fuentes. Aquí me interesa rescatar las que están asociadas a las narraciones imperiales. Es decir, las mitologías construidas con respecto a la superioridad de Occidente, del hombre blanco, sobre el resto del mundo pusieron en juego la posibilidad de pensar en realidades maniqueas. La razón de ello es que las narraciones imperiales se basaron principalmente en la separación tajante entre los narrados y los narradores. Los primeros eran el recipiente de las clasificaciones taxonómicas. Los segun-

*Profesor de la Universidad Nacional de la Patagonia, Argentina.

¹Michael Ondaatje, *The English Patient* (Canadá, Vintage Books, 1993), pág. 138.

²James Clifford, “Traveling Cultures”, *Cultural Studies* (Nueva York-Londres, Routledge, 1992), pág. 97.

dos eran los que llevaban a cabo la clasificación. De todas las asociaciones de las narraciones imperiales, la principal, desde mi perspectiva, fue la que establecía límites bien definidos para la representación de la gente y los territorios que no se ajustaban al patrón hegemónico.

La experiencia de Frantz Fanon en el espacio de los discursos de liberación nacional reconoce este momento. La dicotomía entre el "colonizador" y el "colonizado" se convertía en la barrera infranqueable donde se generaban las representaciones sobre la realidad colonial³. Los mundos de uno y otro eran dos campos completamente diferentes de la experiencia social, cultural e histórica. Lo que para Fanon era una crítica a las narraciones imperiales, para otros se ha convertido en programa. Los ejemplos de un tratamiento dicotómico de las formas de representación pueden extenderse hasta el infinito.

En cierta forma hay un paralelo entre las nociones de orden de las narraciones imperiales y las categorías vistas como marcos normativos. Étnico/a, etnia, etnicidad, remiten en una extensa literatura a clasificaciones estables, donde el criterio central es brindar un mapa claro de los límites que separan las experiencias culturales e históricas de diversos sujetos. En este contexto las categorías son consideradas como un espacio de regulación más que de interpretación. Regular el conflicto, pero también los diálogos, mediante la definición de las pertenencias culturales más que generar discursos nuevos y cambiantes. Normar, en última instancia, las representaciones.

No trato aquí de trazar un recorrido sobre las distintas concepciones de etnicidad disponibles. Por el contrario, mi intención es plantear que las experiencias culturales, entre las que se encuentra la etnicidad, son procesos donde más que representar valores opuestos, lo que está en juego es un cruce de narraciones cargado de situaciones conflictivas.

No es nuevo que en el interior de los discursos étnicos conviven "fragmentos" de discursos nacionales, regionales, etc. Todos ellos son estrategias significativas de localización. En conjunto representan una polifonía de voces que se encuentran unas veces en conflicto, otras en diálogos. El problema es que nuestras formas de interpretar puedan dar cuentas de ellas revelando la naturaleza de las intersecciones. En palabras de James Clifford, "se necesitan nuevas estrategias de representación y éstas, bajo presión, están emergiendo"⁴. La pregunta en este punto es: ¿qué valor le asignamos a las "intersecciones"? Principalmente hay una asignación política. No se trata de un simple festejo de los llamados "encuentros" de dos o más culturas. Esa perspectiva no disimula el deseo de construir productos terminados e indiscutidos, donde el resultado esperado de las convergencias difícilmente se asemeja a lo que en la práctica ocurre: subordinación, dominación, etc. La idea de las "intersecciones" no tiene una característica "terapéutica". Es más bien la posibilidad de reconocer que "nosotros" y los "otros" son justamente dos

³Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, prólogo de Jean Paul Sartre (México, Fondo de Cultura Económica, 1963), págs. 35 y 36.

⁴Clifford, *op. cit.*, pág. 101.

condiciones frágiles, en la medida que se reconozca a su vez que las apropiaciones y recreaciones de los registros culturales "ajenos" son parte constituyente de los "propios". Esto no está dicho de manera ingenua. Implica considerar una de las dimensiones más complejas de las historias poscoloniales: la mutabilidad de las identidades étnicas y, por lo tanto, la consideración de quienes forman parte de ellas desde un punto de vista no reduccionista y no clasificatorio. En la crítica política y cultural del período de las luchas de liberación nacional en África, y en la etapa denominada poscolonial, aparecen varios registros de este proceso. Por ejemplo, Wole Soyinka, citado por Said, expresa sobre la *négritude* de L. Senghor que

"[quedó] atrapada en sí misma, en lo que primeramente fue un papel defensivo, aun cuando sus acentos fueran estridentes, su sintaxis hiperbólica y su estrategia agresiva... La *négritude* permaneció dentro de un sistema de análisis intelectual eurocéntrico del hombre y de su sociedad y trató de redefinir al africano y su sociedad en aquellos términos externalizados"⁵.

Soyinka apunta una nota clave en lo que se refiere a las dimensiones políticas de las narraciones. No se trata de negar los espacios de subordinación, sino de construir los de diálogo. La crítica apela a una condición de las representaciones donde lo que se reclama son instancias de lectura (en un sentido amplio del término) desplazadas de los maniqueísmos y de las esencias. Aquí no quiero avanzar sobre la discusión de las concepciones "nativistas", que, como lo señala Edward Said, florecieron como resultado de los encuentros coloniales⁶. Por el contrario, prefiero rescatar los territorios no definidos categóricamente. En otro ejemplo, ellos son los que se despliegan a partir de la tensión de escribir en las lenguas coloniales. La escritura de Chinua Achebe en *Things Fall Apart*⁷; Yambo Ouologuem en *Bound To Violence*⁸; Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra*⁹, es clara a este respecto. La lengua colonial se convierte en ellos en un territorio de conflicto, pero también de creación, debido a que es incorporada desde el punto de vista de los cruces culturales y como espacio de descolonización. Por esa razón, más que el deseo de compartir una lengua considerada "universal" está el desafío de rebatir las narraciones imperiales en su propio lenguaje, el cual es, a su vez, el de los narradores¹⁰. En otras palabras, el campo de experiencias del imperialismo y del co-

⁵Edward Said, *Culture and Imperialism* (Nueva York, Alfred A. Knopf, 1993), pág. 229.

⁶Said, *op. cit.*, pág. 228.

⁷Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (Nueva York, Fawcett Crest, 1959).

⁸Yambo Ouologuem, *Bound to Violence* (Oxford, Heineman, 1971).

⁹Fanon, *op. cit.*

¹⁰Sin embargo, a veces esta apropiación trae como consecuencia la occlusión de lenguas que son consideradas coloniales y dificulta la tarea de reapropiación del lenguaje. Un ejemplo claro de ello lo ofrece Rosemary Jolly. Para esta autora, el inglés ha sido utilizado en Sudáfrica como la lengua de la "oposición poscolonial al apartheid afrikaner" y eso ha dificultado la tarea de algunos escritores negros de descolonizar su lengua materna, el afrikaans. Según Jolly, el término poscolonial puede servir para que los estudiantes conozcan literaturas que han sido marginadas, pero las actuales construcciones de lo poscolonial que analizan los procesos de transformación en Sudáfrica corren el riesgo de ser coop-

lonialismo puede ser evaluado desde una lógica maniquea. Sin embargo, desde mi perspectiva lo que se puso en juego a partir del mismo fue la mixtura de narraciones locales, globales, etc. Esto no significa, por supuesto que las narraciones imperiales y coloniales tuvieran una fuerte orientación hacia las mezclas, todo lo contrario. Pero, su acción fue traslapar territorios, historias y gente. A partir de ésta, las experiencias de distintas personas y sociedades de lugares alejados entre sí devinieron parte de una historia común, la cual tenía por rasgo más sobresaliente una "unión en la desunión", algo parecido a lo que Marshall Berman describe como la experiencia moderna:

"[L]os entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y de la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unión paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia"¹¹.

Otro valor asignado a la idea de las intersecciones corresponde a los registros de las miradas disciplinarias. En cierta forma el cruce de narraciones es un nuevo territorio cuya característica central es la inestabilidad de las representaciones (este aspecto lo veremos más adelante). Es lo que Hommi Bhabha ha definido como la condición de estar *in between*, "sin la certeza de imaginar qué pasa o emerge al final"¹², lo cual trasladado a las perspectivas disciplinarias implica imaginar nuevas estrategias de localización y movimiento para los conceptos. Estar *in between* para los discursos disciplinarios entraña un doble problema porque la palabra 'disciplina' tiene dos significados fuertes: disciplinar la producción del conocimiento dentro de un espacio definido de ideas, es decir, en un campo específico de representaciones y disciplinar en el sentido de cómo se debe trabajar, de rigor y obediencia. Aquí importa más el primer aspecto, porque cuando se hace una apelación al cruce de narraciones se ponen en juego los campos disciplinarios. Hablar de etnicidad viajera implica pensar en una movilidad permanente de las ideas, los conceptos y las teorías. Es pensar que a estas últimas les ocurre lo que Edward Said dice en *The World, The Text and The Critic*. Para este autor hay tres o cuatro etapas comunes en la manera en que la teoría y las ideas viajan. Un punto de origen constituido por un conjunto de circunstancias iniciales en las cuales la idea surge. Una segunda etapa cuando hay un pasaje a través de la presión de varios contextos, donde la idea se mueve desde un punto lejano hacia otros tiempos y lugares y adquiere nueva prominencia. En tercer lugar, un conjunto de condiciones de acep-

tadas en un "contexto frecuentemente conservador de la crítica académica". Ver Rosemary Jolly, "Rehearsals of Liberation: Contemporary Postcolonial Discourse and the New South Africa", *PMLA*, vol. 110, N° 1, Nueva York, 1995, págs. 21 y 23.

¹¹Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (México, Siglo XXI, 1988), pág. 1.

¹²Homi Bhabha, "Postcolonial Authority and Postmodern Guilt", *Cultural Studies* (Nueva York-Londres, Routledge, 1992), pág. 57.

tación o resistencia, las que se enfrentan a la idea o a la teoría transplantada haciendo posible su introducción o que ésta sea tolerada. Cuarto, la idea o teoría acomodada o incorporada es de algún modo transformada por sus nuevos usos, su nueva posición en el tiempo y en el espacio¹³. Cada uno de estos momentos evoca en los procesos culturales instancias dialógicas y de conflicto que no se resuelven, desde mi punto de vista, con la advocación de doctrinas dualistas y maniqueas. Es decir, no hay una pertenencia definida en los enunciados disciplinario y culturales. Ese aspecto nos conduce a considerar que para una lectura poscolonial de la etnicidad se debe tener en cuenta el problema de la inestabilidad.

LA INESTABILIDAD DE LAS REPRESENTACIONES

Utilizando la terminología de James Clifford, las *Traveling Cultures* existen, pero una política del movimiento dentro de las ciencias sociales está aún por verse. No es solamente un problema de orden epistemológico. Están en juego las percepciones que se construyen de las prácticas culturales y podría decirse que ellas (las percepciones) se debaten entre dos momentos: de localización y de movimiento. Entre políticas de viaje y políticas de localización.

La discusión no es si se deben encontrar categorías nuevas para nombrar de algún modo fenómenos viejos, sino saber si contamos con discursos que nos permitan entender los procesos que están en los límites de las categorías. Es decir, las situaciones intermedias no son siempre lugares de transición de un orden dado a otro. Concebir procesos como los étnicos en este registro opaca la posibilidad de encontrar nuevas dimensiones políticas de las acciones y narraciones sostenidas a partir de la etnia. Aquí es necesario reflexionar sobre las políticas de viaje. El desplazamiento hacia los márgenes no significa hacer de éstos un nuevo centro¹⁴, sino que es pensar a los espacios antes imaginados de transición como lugares en sí mismos. Sin embargo, hay una serie de problemas en este planteo. Considerar a los lugares donde las intersecciones culturales son intensas como espacios definidos implica verlos desde una perspectiva excesivamente funcionalista, la cual, por otra parte, puede centrar sus preocupaciones en la regulación de las relaciones en un territorio definido exclusivamente por comunidades, y a partir de ello no mostrar cuáles son las posibilidades de establecer diálogos más allá de las propias fronteras.

Uno de los principales problemas sigue siendo cuál es el lugar que se le asigna en la producción simbólica a la etnicidad. Desde la perspectiva de la disputa política ha aparecido, especialmente en Estados Unidos por parte de algunos/as autores/as chicanos/as, la intención de pensar a las "identidades" como un cruce de diferentes narraciones. Sin embargo, esta perspectiva podría situarse en cierto nivel del debate político: el que afirma que las identidades son parte de una opción individual y hasta instrumental. Pero no resuelve la cuestión de la etnicidad en

¹³Edward Said, *The World, The Text, and The Critic* (Cambridge, Harvard University Press, 1983), pág. 227.

¹⁴Clifford, *op. cit.*, pág. 101.

cuanto a proceso histórico¹⁵. Si bien el tropo irónico puede atravesar el discurso étnico y poner en cuestión las supuestas esencias del mismo, también es cierto que no explica las formas histórico-sociales en que las identidades se generan y se vuelven efectivas. En otras palabras, podemos decidir y adoptar ciertas características que nos hagan aparecer frente al resto de una manera particular, pero no podemos asumir completamente las narraciones de los otros, a la manera de un *go native*.

No obstante, en un sentido concreto las identidades étnicas pueden ser consideradas como construcciones. Es evidente que este calificativo se vuelve particularmente penetrante cuando pensamos en la relación etnicidad/acción política, la cual, por otra parte, puede entenderse desde una perspectiva negativa. En primer lugar, para los actores implicados en la relación, los cuales tienden a considerar que sus discursos se afirman en unas narraciones históricas que ofrecen el territorio de la legitimidad. En segundo lugar, porque esos reclamos de legitimidad de la diferencia se establecen a partir de particularidades de carácter esencialista. Pero más allá de estas dos instancias, se revela un discurso de la etnicidad que puede tener consecuencias nuevas en un terreno político y epistemológico. La etnicidad que afirma que las identidades pueden ser construidas, transformadas, desafiadas, en ciertos casos hibridizadas¹⁶, sólo desde la percepción de una espacialidad cultural y física inestable. Desde cierta construcción de la subjetividad cultural que puede ser el resultado y la causa a su vez de complejos procesos de desterritorialización, de estar "en medio", pero casi nunca de un lado definido en términos míticos. Inestabilidad que no debe entenderse como debilidad, sino como capacidad de establecer redes y condiciones dialógicas más allá de las propias fronteras. En ese sentido adquiere fuerza la idea de las "categorías viajeras", o si se quiere de las "miradas viajeras", porque la inestabilidad de las nociones de pertenencia a un orden cerrado de representaciones lo que hace es cuestionar la naturaleza de los

¹⁵Al respecto es muy ilustrativa la caracterización de la etnicidad de Susana Devalle. Para esta autora la etnicidad debe ser vista como un fenómeno histórico donde se combinan dos tendencias: las de apoyo de una hegemonía y las contrahegemónicas. Las primeras refuerzan las desigualdades a través del discurso de las diferencias esenciales y las segundas son parte de un movimiento de recuperación por parte de los actores subordinados de su propia historia. Desde esta perspectiva Devalle señala que es necesario prestar atención a tres niveles concretos: 1) proceso histórico; 2) nivel político; 3) sistema social. Para esta observación me interesa el primero de los tres. Allí Devalle dice que se debe clarificar "bajo qué condiciones las diferencias culturales son remarcadas y devienen en una de las bases para la acción política". Es decir, cómo se producen desde el punto de vista de historias vividas las identidades y cómo éstas son fundamentos para las disputas contrahegemónicas. Susana Devalle, *Discourses of Ethnicity. Culture and Protest in Jharkhand* (Nueva Delhi-Newbury Park-Londres, Sage, 1992), págs. 18 y 19.

¹⁶Este término trae algunas dificultades para lo que llamo "eticidad viajera", porque la hibridación, al igual que la autenticidad cultural, remite a una noción de "pureza cultural". Ver Neil ten Kortenaar, "Beyond Authenticity and Creolization: Reading Achebe Writing Culture", *PMLA*, vol. 110, N° 1, Nueva York, 1995, pág. 30. Sin embargo, creo que el concepto de hibridación puede utilizarse si se refiere a la idea de que las representaciones son siempre procesos en constante movimiento. En otras palabras, significaría que las hibridaciones de hoy son producto de las hibridaciones de ayer y no de la mezcla de registros y prácticas culturales supuestamente "puras".

discursos hegemónicos y homogéneos sobre la diferencia y sobre el modo correcto de representarla. Por otra parte, la inestabilidad obliga a una reinvencción permanente de la cultura, a la manera que lo hace Achebe¹⁷, de forma que permanezca abierta a las opciones múltiples y a la "libertad creativa"¹⁸.

Es decir, una oposición a narraciones como, por ejemplo, las imperiales, que intentan normar los espacios y los tiempos de los "colonizados". Una oposición no desplegada en cuanto a una mirada maniquea o mejor dicho dualista, sino a partir del reconocimiento de las imbricaciones de distintas narrativas. Como señala Hommi Bhabha en su crítica a la postura de Edward Said:

"Es difícil concebir el proceso de subjetivización como un lugar que contiene el discurso orientalista o colonial para los sujetos dominados sin el ser dominante estratégicamente ubicado dentro de él. Hay siempre, en Said, la sugerencia de que el poder y el discurso colonial es poseído enteramente por el colonizador, lo que es una simplificación histórica y teórica. Los términos en los que el orientalismo de Said es unificado –la intencionalidad y la unidireccionalidad del poder colonial– también unifican al sujeto de la enunciación colonial"¹⁹.

Desde la perspectiva de la "etnicidad viajera", las identidades son procesos en constante transformación, en muchos casos asociativos. La subjetivización, a la que alude Bhabha, opera en el mismo territorio de significados. El "ser" dominante, en el contexto de los movimientos permanentes de las referencias culturales y políticas habita en los territorios colonizados. La posesión del discurso colonial e imperial no es un atributo que pertenece solamente a los colonizadores. Más que ello, las respuestas y oposiciones a los discursos homogéneos se entrelazan con las narraciones de orden (aunque a veces esas respuestas son concebidas también desde una fuerte normativa).

Rechazar los discursos maniqueos no implica una desmovilización de la fuerza política de las narraciones de protesta o de oposición. Por el contrario, implica atacar los núcleos más duros de los discursos étnicos. A saber: las localizaciones de la gente y de los paisajes, tanto físicos como culturales dentro de marcos de representación estrechos. En cierta forma esto es algo que Fanon también había advertido. Para él estaba claro que el nacionalismo, en tanto fuerza homogeneizante no era la instancia deseada después de la guerra de liberación de Argelia²⁰. La reafirmación de las particularidades disociadas de todo contexto ha implicado en algunas de las ex sociedades coloniales la afirmación de que todo discurso o práctica occidental es un factor que debe ser anatemizado²¹, reproduciendo los principios

¹⁷ten Kortenaar, *op. cit.*, pág. 31.

¹⁸Paulin Hountondji, *Sur la "philosophie africaine". Critique de l'ethnophilosophie* (París, Maspero, 1977), pág. 234.

¹⁹Homi Bhabha, "The other question", *Screen*, N° 24, Estados Unidos, 1983, págs. 24 y 25.

²⁰Said, *Culture and...*, *op. cit.*, pág. 267.

²¹Ver al respecto el artículo de Yao Souchou, "The Predicament of Modernity and Mahathir's Rage: Mass Media and the West as Transcendental Evil". En prensa.

de los discursos y prácticas imperiales sintetizados en dos palabras: el dualismo. Las oposiciones y los dualismos irreconciliables parecen ser parte de un dispositivo retórico que atraviesa tanto los discursos imperiales como las narrativas críticas. Sin embargo, lo que se advierte también es la tensión entre nociones de orden y nociones ex céntricas. Los primeros establecen los límites de las representaciones, es decir, los alcances de un modo de describir y de imaginar a la gente y sus relaciones. Las narraciones imperiales y las estatales también, presumo, se despliegan en esa esfera. Sin embargo, si homologamos, aunque más no fuera metafóricamente, la cultura al lenguaje, podemos compartir con Bakhtin, citado por Clifford, la idea de que un lenguaje es un conjunto de discursos que dialogan, replican y divergen²².

El imperialismo es un escenario muy útil para pensar estas dimensiones de la metáfora. Es a partir de él que las nociones esencialistas de la identidad en parte fueron reforzadas por medio de un proceso clasificatorio (las tribus en India), pero también, como dije antes, fue una cultura que "empujó" a los sujetos a nuevas formas de experiencia cultural, social, política e histórica (las cuales resultaron trágicas la mayoría de las veces) y a nuevos momentos de diálogos, réplicas y divergencias. Es decir, el imperio fue una nueva condición en dos sentidos concretos: por un lado, se desplegó como una fuerza hegemónica a escala casi planetaria, y al hacerlo atravesó territorios, sociedades y prácticas culturales; por otro, conectó las historias particulares de distintas sociedades y las experiencias de diferentes personas. Aunque esa forma de conexión no fue decidida por los protagonistas, éstos tuvieron que buscar nuevas posiciones, es decir, nuevas localizaciones para sí mismos y para sus representaciones. El siglo XIX europeo construyó éstas desde una perspectiva estigmatizante. Sin embargo, durante los procesos de descolonización y de afirmación de las pertenencias "locales" fue evidente que ya nada podía permanecer en un estado puro, si es que alguna vez ha existido tal estado. Ya nada podía considerarse inmune a las narraciones que se intersectaron en el tiempo y el espacio del proceso colonial. Una suerte de "cosmopolitismo obligatorio" estaba en juego. Porque había ocurrido lo que Mudimbe señala como las tres hipótesis básicas de la colonización: integración de las historias económicas locales en el marco de una economía global, la apropiación del territorio y la reforma de la "mente nativa"²³.

El componente hegemónico de las mismas es evidente. La construcción de la etnia como un fenómeno "puro" debe gran parte a este proceso. La clasificación de la gente en categorías rígidas era parte del mismo movimiento de las categorías coloniales, en las cuales quedaron atrapados incluso críticos de la colonización, como vimos en la crítica de Wole Soyinka a Leopold Senghor. Aunque como lo señala David Spurr el imperio actuó por inclusión²⁴, era una inclusión que delimi-

²²Clifford, *op. cit.*, pág. 99.

²³V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge* (Bloomington, Indiana University Press, 1988), pág. 2.

²⁴David Spurr, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration* (Durham-Londres, Duke University Press, 1993), pág. 32.

taba con precisión los límites sociales. Fanon lo expresa bien cuando imagina al mundo colonial como un mundo maniqueo. La perspectiva de una realidad dicotómica o mejor dicho dual, respondía a la propia lógica imperial. La expulsión de los colonizadores significaba superar la dualidad. Los motivos políticos de esta perspectiva pueden entenderse. No obstante, el problema de la dualidad sobrepasa a los mismos y se traslada al campo concreto de las experiencias poscoloniales. Es cierto que como señala Ernest Gellner que las clasificaciones de la gente tienen una historia diversa y no son un producto exclusivo del imperialismo y del colonialismo²⁵, pero ese punto de vista relativiza en extremo los resultados de la impronta imperial en las sociedades. Tanto en términos sociales como histórico-culturales vivimos hoy en las encrucijadas que las prácticas y los discursos imperiales/ coloniales han producido. Por ejemplo, los desplazamientos de gente desde las ex sociedades coloniales hacia las llamadas metrópolis es un proceso que lejos de terminarse se encuentra en su apogeo. Ese desplazamiento, aunque sea obvio decirlo, no es sólo físico. Es un desplazamiento de narraciones cruzadas y en proceso de cruzarse con otras.

Esto no significa que los cruces o las hibridaciones representen un subtexto imperial como señala ten Kortenaar, tomando un párrafo de Jules Michelet donde éste afirma, refiriéndose a Francia, que las mezclas de "razas" y "civilizaciones" opuestas son elementos que refuerzan la libertad²⁶. Por el contrario, desde una perspectiva contemporánea las intersecciones culturales se enfrentan a los enunciados que afirman la superioridad de las culturas mezcladas en esferas nacionales. Se enfrentan porque las narraciones intersectadas son instancias que ocurren en escenarios más amplios que los de la nación, aunque las narraciones sobre la misma sean uno de ellos y porque en "mezclas" de este tipo nunca están ausentes la subordinación y la hegemonía. Son procesos marcados por una inestabilidad que obliga, si se piensa en políticas de movimiento, a cuestionar la fijación de narraciones de género, clase e identidad a un espacio delimitado tanto cultural como políticamente. Esto no implica reforzar una retórica universalista, la cual difícilmente oculta sus registros locales, aunque pretenda hacerlos pasar por valores comunes y globales. Implica que distintas narraciones no pueden ser solamente ubicadas en un mundo, el primero, o en otro, el tercero, como señala Aijaz Ahmad con respecto a los textos en su crítica a Fredric Jameson²⁷, sin dejar de afectar los espacios de diálogo que en ellas habitan, sin dejar de estigmatizar la/s diferencia/s.

Las derivaciones de este problema en miradas ligadas a los paradigmas de las territorialidades definidas son variadas. Creo que una posible clave de este punto se ofrece en las preguntas que James Clifford formula sobre la posición de los "narradores" (en su caso los etnógrafos):

²⁵Ernest Gellner, "Edward Said y los dobles raseros en torno al imperialismo", *Debats*, N° 45, Valencia, 1993, pág. 24.

²⁶ten Kortenaar, *op. cit.*, pág. 40.

²⁷Aijaz Ahmad, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'", *Social Text*, N° 15, Estados Unidos, 1986, pág. 25.

“¿Quién está siendo observado? ¿Quién localizado cuando la tienda del etnógrafo es permitida en el centro de una aldea? Los observadores culturales, antropólogos, están frecuentemente en una pecera, bajo vigilancia (por ejemplo, de los omnipresentes niños quienes no lo dejan a uno solo). ¿Cuáles son las locaciones políticas comprendidas? (...) ¿Cuáles son las relaciones de poder?”²⁸.

El ejemplo del etnógrafo ilustra sobre una nueva condición para los “observadores” que advierten las respuestas. Para Clifford éstas son preguntas poscoloniales, en el sentido de que ya no se puede pensar en la idea de centralidad de quien observa. Para una perspectiva disciplinaria clásica las miradas devueltas, las localizaciones puestas en duda no son problemas relevantes, pero para pensar en el cruce de narraciones y en la constitución de identidades cambiantes son centrales. No sólo cuestionan el movimiento, al asumir que éste no es una propiedad exclusiva de Occidente sino que también ofrecen el ámbito para que las narraciones de los “otros” se intersecten con las “nuestras”. Una de las consecuencias de este proceso podría ser el advertir que los espacios de intersección son ámbitos de creación de nuevas historias, las cuales, como dije antes, estarán definidas por la inestabilidad y por el nomadismo. Pero para eso es necesario también considerar al viaje como metáfora y como un hecho de distinta naturaleza.

EL LUGAR DEL VIAJE

Para Eric Leed el viaje ha sido visto como un momento liminal. Como un paréntesis entre dos puntos concretos. Ese tipo de concepción ha hecho que el acto de viajar fuera interpretado como un acto de libertad²⁹. Esta caracterización podría en un sentido amplio ser el paradigma de gran parte de la literatura de viaje. A esta dimensión se le debe agregar el hecho de que considerar al viaje como un espacio intermedio implica reconocer a los territorios y espacios sociales y culturales que recorre como una anomalía. Es decir, se viaja para liberarse, aunque sea momentáneamente de las ataduras civilizatorias. Pero la idea de las localizaciones fuertes permanece intacta. El viaje se constituye en la experiencia de lo marginal de lo desplazado. Siempre habrá una instancia para reforzar las referencias. Considerar al viaje como un lugar en sí mismo implica otros riesgos. El nomadismo de las percepciones y de las representaciones pone en juego la necesidad de considerar el espacio del viaje como una instancia del mismo carácter que las localizaciones fuertes. Un espacio que de por sí está atravesado por múltiples narraciones.

La etnicidad como categoría que opera en dos planos, el epistemológico y el social, puede ser asumida desde el mismo punto de vista. Los materiales culturales son creados y recreados por los sujetos. Al igual que en las posturas esencialistas, lo que está de por medio es una lectura política de esos materiales. La diferencia

²⁸Clifford, *op. cit.*, pág. 98.

²⁹Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism* (Nueva York, Basic Books, 1991), pág. 18.

se basa justamente en la libertad de los sujetos para recrearlos desde una dimensión histórica, pero también de género, clase, etc., incorporando los procesos culturales en su interior. La idea de proceso no invalida las apropiaciones porque éstas se producen en instancias dialógicas, las cuales se presentan, la mayoría de las veces, como situaciones de tensión. El espacio abierto por este tipo de concepción está en conflicto con las narraciones de los límites físicos y las fronteras culturales para la representación de la etnicidad y, por lo tanto, con las miradas nacionalistas, las cuales sitúan las pertenencias culturales en espacios definidos ontológicamente. En palabras de Eric Leed:

"La inhabilidad para considerar el lugar como otra cosa que no sea territorio, la asunción eterna de que las sociedades están delimitadas, centradas, contenidas y que poseen estructuras resistentes, es una distorsión de la [mirada] retrospectiva, una visión de la historia filtrada a través de los resultados de la historia. La distorsión de la [mirada] retrospectiva hace que neguemos las opciones, los eventos y las contingencias que crearon las estructuras sociales y establecieron los límites sociales. La presunción de los efectos del viaje, fijación y territorialización, entran profundamente en nuestras presunciones frecuentemente no dichas de que las sociedades son algo preestablecido más que algo en constante proceso de formación y disolución"³⁰.

El conflicto con este tipo conciencia "territorial" es evidente. Al homologar la idea de etnicidad a la de viaje como lugar en sí mismo, de hecho, lo que está en cuestión es la percepción de la anomalía, ya que esta última no puede tener el mismo estatuto que se le asignaba cuando habitaba entre dos localizaciones. No podría ser vista como algo disfuncional, como un lugar a intervenir y corregir, por la simple razón de que no es un ámbito diferente de otros. La etnicidad puede compartir esta idea del viaje como nomadismo permanente. Desde ese punto de vista no es posible incorporar nociones dualistas ni maniqueas a ella porque las referencias permanecen en un terreno inestable. Las pertenencias culturales entonces son parte de las estrategias de diálogo y conflicto que se establecen entre diferentes formas de representación.

Esto entraña una diferencia sustancial con las miradas que guían las percepciones sobre los "otros" desde un punto de vista contenido por límites precisos, tanto de categorías como de representaciones rígidas. Un ejemplo de esta segunda actitud se presenta en la mayor parte de la escritura de viaje del siglo XIX, donde lo extraño o lo exótico y su espacialidad tenían un estatuto concreto: la separación con respecto al espacio cultural de los narradores³¹. De ese modo la espacialidad

³⁰Leed, *op. cit.*, pág. 19.

³¹Kathleen Zane dice, por ejemplo, que la mirada de un viajero como Richard Francis Burton en su libro *Personal Narrative of a Pilgrimage to Medinah and Meccah*, viola y penetra los espacios culturales de los árabes. Ver Kathleen J. C. Zane, "Paradigms of place in travel literature; the Oriental voyages of Nerval, Burton, Kinglake and Chateaubriand", tesis doctoral (Nueva York City, University of New York, 1984), pág. 102. Sin embargo, esta posición no revela que en la propia narrativa de Burton hay espacios menos normados, donde lo que está muchas veces en juego es la intersección de distintas narraciones:

de los "narrados" era inestable, pero de una manera negativa, en tanto a ella se entraba básicamente con el objetivo de describirla o corregirla. En cierto modo también era una espacialidad negada, una condición de estar "en medio", empero a la que había que darle contenido. Desde el dispositivo de la escritura cada palabra enunciada era un acto de inscripción, de colonización³². El tipo de viaje que estaba en juego no recuperaba precisamente los espacios "intermedios" como lugares en sí mismos. Aunque es cierto que los cruces de narraciones entre los narradores y los "narrados", como lo señalé antes, ya se encontraban presentes, y en algunos casos subvertían este esquema general, anunciando todavía de una manera precaria que nadie estaba inmune a las narraciones que se desplegaban en ese contexto³³.

EL NOMADISMO COMO ESTRATEGIA DE LECTURA

En este ensayo el espacio del movimiento es considerado desde una perspectiva ex céntrica, lo que de hecho implica cuestionar el lugar de irradiación de las nociones de orden y normalidad. Estas últimas, en el contexto de una idea de "etnicidad viajera" se sitúan en el ámbito de las negociaciones sociales. Las diferencias se desplazan de una idea de pertenencia absoluta y pueden ser apropiadas y reapropiadas por los sujetos. Por ejemplo, hablar de la diáspora africana no implica, desde mi perspectiva, discurrir sobre los contenidos de las narraciones "tradicionales" que han permanecido inalterados y que hoy pueden verse en las nuevas situaciones culturales de las personas implicadas en ese movimiento. Por el contrario, la diáspora³⁴ implica una especie de nueva territorialidad para las referencias culturales, donde las narraciones más viejas se combinan con diferentes estrategias de vida y de acción política. Es decir, se intersectan con otras narraciones, creando nuevos lenguajes, los cuales son lugares en sí mismos. En la textura que forman estos cruces se desarrolla y despliega la etnicidad como fenómeno diverso y divergente. Se constituye una perspectiva de la etnicidad que privilegia las nociones de apertura. Es evidente que esta instancia no es un territorio libre de conflictos y de fuerzas de orden ideológico. Sin embargo, abre la posibilidad de considerar a los sujetos implicados en las tramas de los discursos étnicos, como agentes activos en la construcción de opciones culturales. Esto no ocurre porque la etnicidad sea un espacio donde cualquier combinación es posible. Ocurre porque la etnicidad se resuelve, desde el punto de vista de su constitución, a partir de la mixtura de historias donde conviven narraciones y prácticas sobre la identidad cultural que están en tensión y en cambio. En palabras de Stuart Hall,

las imperiales y las de la gente y territorios descritos por Burton. Ver Alejandro De Oto, "El imperio de (y) las narraciones. Cuando Richard F. Burton describió el Este de África", tesis de maestría (El Colegio de México-CEAA, México, 1994), pág. 62.

³²Spurr, *op. cit.*, pág. 93.

³³De Oto, *op. cit.*, págs. 33 y siguientes.

³⁴Ver sobre el problema de la diáspora el texto de Aubrey W. Bonnet y G. Llewellyn Watson (eds), *Emerging Perspectives On The Black Diaspora* (Lanham, University Press of America, 1990).

"[I]a identidad cultural [...] es una cuestión de 'devenir' así como también de 'ser'. Ella pertenece al futuro tanto como al pasado. No es algo que ya existe, que trasciende lugar, tiempo, historia y cultura. Las identidades culturales vienen de algún lugar, tienen historias. Pero, como todo lo que es histórico ellas están en constante transformación. Lejos de estar fijadas en algún pasado esencializado, ellas están sujetas al constante 'juego'³⁵ de la historia, la cultura y el poder"³⁶.

En otras palabras, la mirada que definiendo aquí apuesta a considerar a la etnicidad no como un proceso de cerramientos crecientes entre diferentes grupos, sino como un movimiento creciente de apertura hacia diferentes narraciones sobre la identidad, justamente por su condición histórica y no ontológica. En ese sentido, la inestabilidad, como señalé antes —más que ser un factor negativo— presiona para que los cruces no sean considerados como una condición anormal, como una anomalía, frente a nociones de identidad marcadas por el exclusivismo y el exclusionismo. La noción de viaje que mejor expresa este proceso es aquella que no necesita construir puntos de partida y de arribo que se asemejen a cierta "normalidad". La condición central de la diáspora africana, más allá de las consecuencias trágicas de esta historia, es que se ha constituido en una especie de territorialidad no definida por los límites tradicionales. Hay varias pertenencias en juego en la noción. En primer lugar, como lo señalé antes, está de por medio una apelación al origen común africano. En segundo término aparece el debate de esas tradiciones y sus mixturas con las prácticas culturales de distintas geografías. En tercer lugar, y por último, conviven en su interior tanto las narraciones de las pertenencias culturales, como los mismos discursos y prácticas que forzaron a la gente a abandonar sus lugares de residencia, sus localizaciones.

No trato aquí de festejar la falta de hogar. En el mundo moderno los ejemplos trágicos al respecto son casi infinitos. Se trata de pensar que los territorios inestables en una esfera de representaciones pueden ser opciones mejores y menos prejuiciosas para interpretar los procesos culturales. La falta de una territorialidad rígida es un factor negativo para las miradas que se fundamentan en los exclusivismos, pero para lo que en este trabajo se le dio el nombre de "etnicidades viajeras" es una condición de su existencia. En otras palabras, los movimientos de la gente implican también movimientos en sus representaciones. Prestar una mayor atención a los mismos significa buscar en las nociones espaciales, culturales y temporales que construyen a los sujetos dentro de paradigmas estáticos, las fisuras por donde las diferencias no aparecen como fenómenos autocontenidos sino como distintas representaciones a veces en conflicto y a veces en diálogo, es decir, en un viaje permanente.

³⁵En el significado que tiene la palabra inglesa *play*.

³⁶Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", *Identity: Community, Cultural, Difference* (Londres, Lawrence and Wishart, 1990), pág. 225.

CONVERSACIONES CON MARÍA LUISA BOMBAL

(TRES CARTAS, UN PRÓLOGO Y UN POSAVASOS)

Manuel Peña Muñoz

Conocí a María Luisa Bombal una tarde de lluvia muy acorde a la atmósfera de sus libros. Vivía en ese tiempo, en el otoño de 1974, en uno de esos característicos chalés de Viña del Mar, cerca de la Plaza México, que se construyeron en los años treinta, de dos pisos, con ventanas de ojo de buey, un antejardín lleno de rosas, unos azulejos que representaban a la Virgen de Covadonga y, adentro, un amplio *living*-comedor dividido por unos cortinajes. Hacía poco tiempo que había llegado de Estados Unidos, donde vivió más de treinta años alejada de Chile, y muy pocos la recordaban como la gran escritora chilena que había dado tanto que hablar con sus novelas *La última niebla* y *La amortajada*, y sobre todo con un conflicto sentimental, causa por la cual tuvo que abandonar el país.

Me recibió en ese salón rodeado de retratos, con porcelanas y adornos, sentándose alegremente en un sillón y hablándome como si me conociera de siempre. Le agradaba la gente joven, especialmente si uno se acercaba a ella porque admiraba su talento. Yo tenía veinte años y terminaba de leer con verdadero interés sus obras en mis días de estudiante de literatura en la Universidad Católica de Valparaíso. Para mí, esos libros eran una verdadera escuela de sensibilidad y del uso poético del idioma.

Inicialmente supe que estaba en Viña del Mar a través del músico Marco Antonio Peña, a quien yo visitaba a menudo en Playa Ancha, ya que estábamos vinculados con el teatro universitario del puerto.

La casa de Marco Antonio era amplia, llena de rincones inesperados con colecciones de cajas antiguas, sombreros, discos de victrola y partituras de música de operetas vienesas. Allí hablábamos de libros y de su vida en Venecia o de cuando había recorrido Alemania, tocando piano en espectáculos de *cabaret*. Marco Antonio era, a su vez, amigo de la escritora Sara Vial, y por lo tanto, conocía a María Luisa Bombal.

Una tarde, escuchando comedias musicales, sonó el teléfono. Marco Antonio descolgó y estuvo hablando largo rato, en medio de risas, acerca de una obra de teatro a la que le había puesto música. Se titulaba *Pedro Urdemales* y era una versión teatral en estilo cuento infantil del famoso relato folclórico. Luego, cuando Marco Antonio colgó, me dijo con toda naturalidad que estaba hablando con María Luisa Bombal.

Yo no podía creerlo. Aquella figura tan lejana me parecía de súbito tan cercana. De inmediato le pedí el número, pero él arguyó prudentemente que era muy delicado y que no podía dármielo.

Aquella noche me fui decepcionado de la casa de Marco Antonio, pero a la

vez, tenía el presentimiento de que me había acercado a algo maravilloso que estaba a punto de ocurrir.

Seguí leyendo sus obras, *Lo secreto* y *Las islas nuevas*, imaginando que la autora estaba en una casa de Viña del Mar bajo la misma lluvia o bajo el mismo sol, a la misma hora y a la misma temperatura. Que era día o noche para ambos, a la vez.

Una noche, por azar —o tal vez por azahar o porque estaba premeditado o escrito— fui a una fiesta a una casa de la Subida Carampangue, en el barrio del puerto de Valparaíso. Era una fiesta juvenil con gente universitaria y personajes increíbles y estrafalarios de la bohemia porteña de esos años setenta. Escuchábamos a Simmon and Garfunkel tocar *El cóndor pasa* y también discos viejos de Cecilia y Luis Dimas.

En un momento, alguien que estaba sentado en un balcón, cayó a la calle. Era un muchacho de unos veinte o veintidós años que había estado fumando mal equilibrado. Asustados, salimos a mirar qué había ocurrido.

Por suerte —por esos caprichos de la geografía urbana de Valparaíso— la caída a una vereda en declive fue a muy poca altura, de modo que el accidente no fue grave, pero igualmente llevaron al muchacho a uno de los cuartos y lo tendieron en una cama.

El baile continuó, pero yo, por curiosidad, fui a esa habitación empapelada. Aquel joven estaba aturdido por el golpe, pero podía incorporarse. Sin lugar a dudas, al día siguiente se iba a recuperar.

Me quedé a su lado y, por distraerlo, le conversé de música, de los invitados que conocíamos y de la casa en donde nos encontrábamos. Le conté también que estudiaba literatura y que me gustaba leer, que mi autora preferida era María Luisa Bombal.

El muchacho abrió los ojos como si se despertase de un sueño y me preguntó con una sonrisa cómplice: “¿Quieres conocerla?”. Sorprendido ante su ofrecimiento, le respondí que sí, pero que no sabía qué relación existía entre él y mi escritora predilecta.

Afuera de la habitación se escuchaba la música y las parejas que bailaban en ese enorme salón. Él dijo simplemente: “Vivo con ella”.

Extrañado por aquella afirmación aparentemente absurda, pensé que deliraba por efecto de la caída. Pero no era así. Me dijo que me iba a dar el número de teléfono de María Luisa con la condición de que nunca le dijese que él me lo había dado.

—Ni siquiera sé tu nombre —le dije.

—No voy a dártelo —me dijo. —Y si alguna vez me ves, haz cuenta que no me conoces.

Nervioso e intrigado, fui a buscar lápiz y papel. El joven me dictó un número y luego se quedó dormido.

Yo encontraba muy misterioso todo aquello e incluso pensé que el teléfono era inventado. Al día siguiente, muy nervioso, marqué el número desde mi casa familiar en el cerro Placeres. Salió una voz de mujer. Yo pregunté: “¿Puedo hablar con María Luisa Bombal?”. Hubo un momento de silencio que me pareció interminable. Era muy factible que me dijeran “está equivocado”, pero no fue así.

La mujer me respondió “¿De parte de quién?”. Di mi nombre y luego dijo: “Es pere por favor”. Luego vino un momento aún más largo e impaciente que el anterior. Pensé que alguien iba a hacerse pasar por ella, pero también pensé que tampoco era un nombre tan conocido o familiar entre la gente corriente de Viña. Por fin, después de un momento, escuché una voz de mujer.

—Sí, habla María Luisa Bombal.

—Buenos días, habla un estudiante de literatura de la Universidad Católica.

Ella no pareció escuchar y de inmediato se disculpó riéndose por la tardanza, pues venía bajando del segundo piso y arguyó que estaban encerando y que había tenido que venir “saltando por las pozas de cera”. Fueron sus palabras textuales. Era su primera frase que me reflejó de inmediato un extraordinario sentido del humor. Por lo demás, estaba sorprendido de su amabilidad y confianza, puesto que no me conocía de nada.

Le expliqué que me gustaría mucho conocerla para hablar de su obra. Ella se mostró muy complacida, porque dijo que rara vez se le acercaba un estudiante para entrevistarla y que casi nadie sabía que se encontraba viviendo en Viña del Mar. Desde que había regresado a casa de su madre desde Nueva York prácticamente no se veía con nadie, de modo que aceptaba con mucho gusto que yo la visitara.

Arreglamos una cita y antes de colgar se quedó un momento vacilante y me preguntó: “¿Quién le dio mi número de teléfono?”. Hubo otro largo silencio dubitativo. Yo vi en mi mente a aquel joven enigmático del que ni siquiera sabía el nombre, tendido en aquella cama después de haberse caído del balcón en una fiesta. Y volví a escuchar sus palabras: “No digas nunca que yo te di el teléfono”. Estaba en una encrucijada. Pero un buen ángel me sopló al oído una piadosa mentira: “Fue Marco Antonio Peña, el músico amigo de Sara Vial...”.

María Luisa sonrió complacida. Ya estaba fijada la primera cita...

A los pocos días acudí a su casa con una extraña incertidumbre. Temía, incluso, que todo fuera una broma, que alguien con sentido del humor me había seguido el juego al otro lado del teléfono, dándome una dirección inventada.

Crucé el estero Marga-Marga, llegué por fin a la casa de la calle 5 Poniente 77 y toqué el timbre que estaba junto a la reja. Pronto apareció una señora que —tras cruzar un pequeño jardín donde nadaban pétalos de rosas en las pozas de lluvia— me hizo pasar a un salón para que aguardara.

En medio del *living* me quedé de pie, sumido en aquella claridad de tarde lluviosa, mirando los muebles vetustos y los cuadros al óleo, hasta que escuché unos pasos que bajaban las escaleras. Allí estaba ella, sonriendo. Era una mujer que me pareció alta, con el rostro empolvado, de unos sesenta y cinco años, vestida con pantalones oscuros y con una chasquilla sobre la frente, como una heroína de sus propias novelas. Nos dimos la mano afectuosamente y de inmediato me invitó a que me sentara.

Mi temor inicial ya había desaparecido porque ella era muy divertida para hablar y constantemente hacía bromas. Me llamaba mucho la atención su manera de pronunciar el castellano con una extraña modulación acompañada de ademanes teatrales con sus uñas pintadas.

Recuerdo que conversamos de libros y de películas. Le gustaba mucho la música y de inmediato nos pusimos a hablar de Marco Antonio Peña, a quien admiraba por sus condiciones teatrales para tocar el piano. Le agradaba tanto que fuésemos amigos. "Ha viajado por toda Europa", me decía, riéndose con una carcajada que no perdía nunca.

Después hablamos de sus novelas y de la admiración que yo sentía por su obra. Lo primero que me pidió fue que no le formulara preguntas difíciles porque ella no entendía de análisis modernos. Me contó que la habían invitado por esos días a la Universidad de Chile de Valparaíso y que estaba aterrada delante de tanta gente. "Por suerte iba conmigo Sara Vial", me dijo, "Porque ella respondía. De pronto, un profesor de esos doctorales, me dijo que había leído *La última niebla*, pero que no había entendido dónde había quedado el sombrero de paja que pierde la protagonista. Me preguntó dónde había quedado. Yo, indignada, le respondí: "¡¡¡Búsquelo usted!!!"...

Después le hablé de unos *collages* que estaba haciendo y me dijo que debía inspirarme en canciones francesas de la *Belle Époque* para que pegara en mis composiciones los elementos de que hablaban esas letras, es decir, rostros de mujeres románticas, tarjetas postales descoloridas, partituras de música, pétalos de flores y plumas de sombreros. Luego se puso a cantar su vals favorito *Fascination* en francés.

Estuvimos viendo fotografías suyas y conversando de Katherine Mansfield, a quien admiraba. Me habló de París, de Viña del Mar en invierno, de la niebla que le daba terror y de su madre que estaba en el segundo piso y que deseaba conocerme.

Al poco tiempo, bajó una anciana muy distinguida, de pelo blanco y profundos ojos azules. Para mí era un privilegio conocer a la señora Blanca Anthes Precht, que era muy conocida en Viña del Mar por haber fundado la radio de la Universidad Santa María, que transmitía siempre música clásica.

Me sirvieron té en ese salón y conversamos del balneario, del Patio Andalúz de Recreo, de los antiguos palacios de veraneo, de las familias de otra época, del paseo Monterrey y de la calle Montaña. La madre era un cúmulo de recuerdos que María Luisa Bombal celebraba con su alegre risa nerviosa.

Más tarde regresé a mi casa de Valparaíso, en el cerro Placeres, con un extraño sentimiento. Subiendo frente al Bosque de los Lobos Marinos en el sector de Yolanda —como una heroína de María Luisa Bombal— sentía que estaba viviendo algo mágico y que no tenía con quién compartirlo...

La segunda vez que la visité me dijo que me iba a presentar a su secretario. Estábamos conversando cuando apareció por la puerta del fondo un joven muy bien vestido. Me levanté del sillón para saludarlo y entonces lo reconocí. Era efectivamente él. El joven del balcón. El mismo que había conocido en aquella fiesta, aunque ahora estaba muy diferente. Vestía con un impecable traje gris pizarra y llevaba una agenda de cuero para anotar los compromisos. Me dio la mano ceremoniosamente como si fuese la primera vez que nos veíamos. Yo estaba desconcertado y procuraba disimular. Pero él, en todo momento se comportaba con gran correc-

ción y naturalidad. Se veía que le tenía un gran cariño a María Luisa. Era un hombre pálido de modales pausados. Se llamaba José Luis Gallardo. En un momento que salió, ella me explicó por lo bajo:

—José Luis es muy buena persona. Vive aquí con nosotros en las habitaciones del fondo. Su madre es mi ama de llaves.

Efectivamente, en diversas oportunidades lo vi llevándola del brazo a reuniones literarias de Viña del Mar e incluso una vez, acompañándola a visitar al rector de la Universidad Católica de Valparaíso, una mañana en que nos cruzamos en las escaleras.

En otra de las visitas, acudí con Sergio Salinas, crítico de cine, que no daba crédito a que yo fuese amigo de María Luisa, a quien él admiraba, pero que suponía muerta o viviendo en otro país.

También en otra ocasión acudí con Renato Paveri, profesor de francés interesado en la literatura, que trabajaba en la Universidad de Chile y que deseaba también conocerla. En esa ocasión hablamos de Francia e hizo recuerdos de su vida en París. También le comentamos que habíamos leído su último relato, *La maja y el ruiseñor*, recién aparecido en la antología *El niño que fue*, de la Universidad Católica, con recuerdos de infancia de escritores chilenos. A mí me había gustado mucho esa nostálgica evocación de Viña del Mar, con sus neblinas y sus jardines silenciosos.

Si yo llevaba a alguien a esa casa, seleccionaba muy bien a quien iba a presentarle. Para mí, era un ser maravilloso, a quien no deseaba compartir con nadie que no tuviese verdaderamente interés en su obra. Me sentía como dueño de un tesoro. Además, a esa casa llegaban a veces visitas especiales y únicas, como cuando acudió una hija del compositor Osmán Pérez Freire y hablaron de música. Esa noche de invierno, María Luisa cantó una estrofa de la canción *Una pena y un cariño*, compuesta precisamente por Lily Pérez Freire y su hermana:

*"Me voy riendo riendo
y de ti voy arrancando
mas si me fueran siguiendo
me encontrarían llorando"...*

La verdad es que en ese tiempo los intelectuales eran más bien indiferentes a la obra de María Luisa Bombal. En el ambiente universitario se leía a los autores latinoamericanos, principalmente a Mario Vargas Llosa, Leopoldo Marechall o Juan Rulfo a quienes habíamos conocido personalmente porque estuvieron con nosotros departiendo en un encuentro de escritores en la Universidad Católica de Valparaíso en 1969.

La última niebla o *La amortajada* eran libros más bien para iniciados, para algunos estudiosos o poetas que creían ver en estas obras una magia especial. Por otro lado, ella misma era un ser de otra época, algo abstracto, inmaterial como sus heroínas, intangible como su niebla. Al menos así había sido para mí, hasta hacía muy poco tiempo. Se conocían sus novelas, pero como vivió casi toda su vida fuera de Chile, nadie podía suponer que se encontraba viviendo allí, en un chalé de Vi-

ña del Mar, mientras a poca distancia de su casa se congregaban los novelistas del boom latinoamericano, al cual no pertenecía.

Por otro lado, todavía no se habían reeditado sus novelas ni tampoco volvía a hacer noticia hasta la edición de *La historia de María Griselda* y *Trenzas*, textos inéditos en Chile que Roberto Silva Bijit tuvo la buena idea de editar años más tarde, en 1977, en Quillota, en la editorial El Observador. De modo que aquellas visitas eran para mí algo deslumbrante. No podía entender cómo la vida seguía indiferente allá afuera, sin que nadie sospechara siquiera, que a la vuelta de la esquina estaba viviendo María Luisa Bombal...

Ella me tomó gran afecto. Le gustaba leer mis cuentos y siempre me estimulaba en mi camino literario. Me hablaba de Federico García Lorca a quien había conocido en Argentina en el año 1933, en la casa de Pablo Rojas Paz y Sara Tornú, cuando fue a estrenar *Bodas de sangre* en Buenos Aires con Lola Membrives en el teatro Maipo.

Después de la actuación, García Lorca realizó una función de títeres como "fin de fiesta" para el público asistente al estreno que estaba formado principalmente por poetas y escritores. El repertorio fue *El retablillo de don Cristóbal* del propio García Lorca y dos adaptaciones: *Las Euménides*, de Esquilo y *Los habladores*, de Cervantes. Por cierto que el poeta sabía manipular muy bien los muñecos, pero en aquella ocasión no actuó solo. Lo acompañaron con los títeres Antonio Cunil Cabanillas, un director de teatro español residente en Argentina, y el escenógrafo de la obra, el pintor e ilustrador de portadas de revistas femeninas, Jorge Larco, con el que un año más tarde iba a casarse María Luisa Bombal...

Nostálgica en su sillón de Viña del Mar, recuerda a su primer marido, con el que la unían afinidades artísticas, a Pablo Neruda y a Federico García Lorca que tocaba piano para ella y le decía "María Luisa es así" tocando rápidos arpeggios. Eran tiempos de alegría bajo los grandes ceibos de Buenos Aires, en las confiterías y en los teatros. Tiempo también para la soledad y los constantes altibajos, para escuchar a Enrique Granados que tanto le gustaba, para leer a Alfonsina Storni, que era maestra e iba a leer poemas al Café Tortoni, a Juana de Ibarbourou y a Willa Cather.

Mirando por la ventana hacia el jardín —o hacia su propio corazón— María Luisa habla de las presencias mágicas y fantasmales. También de su vida en Estados Unidos, del conde Raphael de Saint Phalle, su segundo esposo, que había fallecido en Nueva York y a quien extrañaba; de su hija Brigitte, que vivía en Estados Unidos y a quien deseaba volver a ver. Lamentablemente nunca se llevaron bien y Brigitte jamás vino a conocer el país de su madre. Pese a las desavenencias, siempre me hablaba de ella, incluso una vez, estaba vestida con una bata de color sandía y me dijo que era regalo de su hija Brigitte. Tanto la quería que la protagonista de su cuento *El árbol* se llama precisamente Brígida.

En ese tiempo leía a los clásicos. "Siempre hay que leer a los clásicos", me decía. "Sobre todo la mitología griega, que es la base de la literatura. Allí están los argumentos de peso, los verdaderamente interesantes que son los dramáticos. Tienes que escribir cuentos basados en los mitos: mitología moderna, ésa es la cla-

ve... Ya ves, todas mis heroínas se inspiran en el mito de la Medusa. Yolanda de *Las islas nuevas* no es más que una Medusa moderna".

Yo me quedaba deslumbrado con sus palabras. Y cuando regresaba a la casa, comenzaba a poner en práctica todos esos consejos literarios que nacían de nuestras conversaciones en la penumbra de ese antiguo salón viñamarino.

Así, siguiendo sus consejos, escribí *Medea*, un cuento inspirado en la tragedia de Eurípides. Tal como me había sugerido, actualicé el tema a la década de los años cuarenta. Por ese tiempo, en los años setenta, la revista *Paula* organizaba anualmente un célebre concurso de cuentos, muy publicitado. Todos los jóvenes queríamos enviar nuestras creaciones literarias y yo envié mi cuento que había trabajado con María Luisa. Tenía en ese tiempo veintiún años cuando obtuve una "mención honrosa" en ese certamen. Para mí era todo un triunfo porque era la primera vez que obtenía un premio fuera de Valparaíso. En el puerto había ganado mi primer premio con *Berta o los dorados estambres de la locura*, que a María Luisa le había gustado mucho.

De inmediato la llamé por teléfono para contarle la noticia y volvió a ratificarme la idea de los clásicos de la mitología griega. Cuando apareció el cuento en la revista *Paula* fue todo un acontecimiento y María Luisa me llamó para felicitarme y a todos les decía que ese cuento lo habíamos escrito juntos. En realidad, la idea había sido suya y yo había escrito el cuento siguiendo sus pautas. Ese año obtuvo el premio Marco Antonio de la Parra y el dramaturgo Fernando Cuadra, que era mi profesor de teatro en Valparaíso, una mención honrosa, igual que yo, lo cual, para mí, era una gran satisfacción.

Más tarde escribí *Fedra*, siguiendo los mismos cánones, y una novela que titulé *Princesitas*. Este original obtuvo el segundo premio en el concurso de los Juegos Florales Gabriela Mistral de la Municipalidad de Santiago. Recuerdo que entregaron los premios en el Palacio Cousiño que yo no conocía y me entrevistó el periodista y escritor Jorge Marchant Lazcano. El primer premio lo obtuvo Enrique Valdés con su novela *Ventana al sur*. Yo tenía veintidós años en ese entonces y me parecía muy extraño el mundo de Santiago, muy diferente al ambiente que vivía en Valparaíso. Por lo demás, era la segunda vez que venía a la capital en forma independiente y por más de unas horas. Antes sólo había venido con mis padres o con el colegio a ver obras de teatro en el RUCH de ese tiempo, como *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de Pablo Neruda o *El Evangelio según San Jaime*, de Jaime Silva que nos entusiasmaba tanto.

La primera vez que vine por mi cuenta fue a la entrega de los premios literarios de la revista *Paula*, una tarde de mucho calor. Viniendo de Valparaíso no podíamos entender las altas temperaturas que debían soportar los santiaguinos, a fines de año, que era cuando se entregaron estos premios.

María Luisa estaba muy contenta y sorprendida. Me pidió que le llevara el manuscrito de *Princesitas* porque deseaba leerlo. Se lo llevé y quedó encantada. Tuvimos una reunión en su casa para analizar la novela y me dijo que el personaje más interesante era un joven llamado Yayo, de quien todos hablaban, pero que nunca aparecía. Desde entonces me llamó siempre así.

Yo seguí visitándola durante todo ese tiempo. Conversábamos, salíamos y me

llamaba alegremente "mi enamorado". También íbamos a la casa de Sara Vial donde siempre había risas, anécdotas y brillantes temas de conversación. En esa casa de la calle Arlegui pasamos momentos muy interesantes que se duplicaban con la presencia de María Luisa Bombal, porque ella siempre recordaba su amistad con Pablo Neruda. Y entonces comenzaba una verdadera cascada de recuerdos que se entrelazaba con las conversaciones amenísimas de Sara Vial. Ambas eran niñas joviales que reían y se mostraban cartas. Sara guardaba un poema que Pablo Neruda le había escrito en una servilleta, en tanto que María Luisa hablaba de una cocina en Buenos Aires donde ambos escribían porque allí había buena luz. En una esquina se sentaba ella corrigiendo los borradores de *La última niebla* y, en la otra, Pablo Neruda escribía *Residencia en la Tierra*.

En una de esas agradables reuniones llegó María Urzúa, que había sido secretaria de Gabriela Mistral en Petrópolis. El esposo de Sara Vial tenía una panadería que funcionaba en los bajos de la casa, de modo que, a las cinco de la tarde, siempre enviaban bandejas de pasteles y pan recién salido del horno para la hora del té.

Sentado en silencio en aquella mesa tan bien servida, yo simplemente escuchaba aquellas conversaciones de alegres recuerdos con aquellas tres increíbles escritoras que tenían de común denominador un extraordinario sentido del humor y gran conocimiento literario. Se sumaba, además, el talento y las sabrosas anécdotas que relataban sobre escritores. María Urzúa contaba que estando con Gabriela Mistral en Brasil, se había suicidado su misterioso sobrino Yin-Yin. A causa de ello, sumida en una profunda depresión, la escritora había escrito unas famosas oraciones que hacía leer a las personas que trabajaban con ella para orar por el alma de Yin-Yin.

Al poco tiempo, toda esa convivencia literaria en el salón de Sara Vial se iba a terminar. Mejor dicho, iba a ser reemplazada por otras experiencias que vendrían más tarde, ya que había obtenido una beca del Instituto de Cultura Hispánica para estudiar literatura en España. Era una gran oportunidad para perfeccionar mis estudios en el país de mis antepasados y conocer mis raíces visitando el pueblo donde había nacido mi padre en la frontera con Portugal. Con mucha alegría y profunda nostalgia, dejé Chile en enero de 1976.

Días antes de partir, fui a despedirme de María Luisa. Estaba muy contenta con mi viaje, pero me dijo que me iba a extrañar porque se había acostumbrado a mis visitas y conversaciones.

En aquella oportunidad me invitó a tomar un aperitivo en el Chez Gerald de la avenida Perú, que le gustaba mucho. Recuerdo que era muy especial el ambiente: parejas jóvenes en todas las mesas. En una de ellas, una mujer madura, muy pálida, vestida con un grueso abrigo de piel y un joven de veintitrés años, hablando de libros y poetas, del mar y de las avenidas de ceibos en Buenos Aires, del jacarandá y de cierto gomero. Yo me sentía como el dueño de un tesoro y no podía entender cómo, a nuestro lado, la gente se mantenía sin saber que en una mesa estaba nada menos que María Luisa Bombal. Para mí, era una experiencia única e irrepetible.

Regresamos a su casa y nos despedimos amigablemente en el antejardín de

rosas blancas. Me dijo que me iba a anotar la dirección para que le escribiera, pero no teníamos pluma ni papel. La señora que estaba regando el jardín nos facilitó un lápiz y riéndose nos dijo "En casa de herrero, cuchillo de palo". Días después, en enero de 1976, viajé rumbo a España lleno de ilusiones...

En Madrid viví en un comienzo en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, en la avenida Séneca, cerca del Instituto de Cultura Hispánica que me había becado y donde realizaba estudios de lengua y literatura española. Al poco tiempo me inscribí en los cursos de doctorado en Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, cuyos cursos fueron muy interesantes y profundos.

Al cabo de un tiempo, el profesor Federico Sánchez Castañer, que era mi tutor, me indicó que debía buscar un tema para investigar. No tardé mucho en encontrarlo. Haría mi tesis doctoral sobre el tema "Vida y obra de María Luisa Bombal" en una época en que todavía no comenzaba ese creciente interés por estudiarla, que vino después con las tesis de investigación en las universidades norteamericanas y los libros de Hernán Vidal, Agata Gligo, Margorie Agosin y Lucía Guerra Cunningham, entre otros.

Le escribí en mi habitación del Colegio Mayor una carta a María Luisa contándole mi deseo de realizar una investigación en torno a su obra como tema de mi tesis doctoral. Al poco tiempo, recibí la respuesta de su puño y letra, escrita con bolígrafo azul, con esa caligrafía nerviosa que la caracterizaba y ese uso tan particular de los guiones:

Señor Manuel Peña.

Colegio Mayor N.S. de Guadalupe.

Habitación 125. Av. Séneca 4.

Madrid 3. España.

Santiago, 24 agosto 1976.

Yayo querido:

¡Cuánto me emocionó tu carta de Madrid del 26 de mayo pasado! ¡Cuánto, tú no sabes! Ha sido un consuelo espiritual dentro del pesar y tristeza por las que he pasado últimamente. Mi mamá murió el 14 de junio pasado. Se fue en cuatro días —pulmonía doble— pero no sufrió y se veía muy linda y joven, muerta, cuando se la llevaron. También llevaba un semblante de paz muy grande y casi de dulzura. Bueno Yayo, yo estaba en Santiago y ella me tenía guardada tu carta que tanto aprecio y leo y releo para darme ánimos y sentirme una razón de ser. Estoy muy desanimada a ratos y atacada por la gran tentación de Satanás: la melancolía.

Por favor, Yayo. ¡Pedirme el consentimiento para ocuparte de mi pequeña obra! Si más que consentimiento te doy las gracias y todo mi entusiasmo por ello. Ojalá no te haya desanimado el no recibir contestación inmediata mía. Mi único anhelo ha sido ser conocida y publicada en nuestra Madre Patria. ¡Y ahora tú y tu valiosa ayuda ayudándome a conseguirlo! No puedes haberme dado una alegría y esperanza mayores. Y me siento orgullosa de ser presentada allá por el Profesor y escritor Manuel Peña.

Me alegra aún sobremanera lo que me cuentas sobre tus estudios y además el enterarme que no olvidas tu libro mitológico. Va a ser grande. Sobre todo si los personajes no son todos completamente nuestros; si los hay entre ellos algunos "universales". Tú me entiendes. —Te echo de menos, Yayo; escíbeme diciéndome que me perdonas esta tardanza en contestarte y cuéntame de ti, tus últimas noticias. Te abraza:

María Luisa Bombal.

P.D. Mucho, mucho tendría que enterarte y contarte de nuestras actividades literarias aquí, pero será para otra vez —quiero que ésta salga cuanto antes. Cariños. María Luisa.

Rte: M.L. Bombal.

Casilla 344.

Viña del Mar.

Chile.

Sud América.

La carta refleja el desánimo de María Luisa en aquellos años. Se sentía profundamente sola. Recuerdo que una vez, caminando por la calle Valparaíso se detuvo bruscamente y me dijo "Yo creo que ya me morí. Y esto que estoy viviendo es el infierno". La estaba atacando "la gran tentación de Satanás: la melancolía".

Pasaba grandes depresiones y sólo la consolaba la presencia de alguien a su lado. No soportaba estar sola. Por eso, Sara Vial fue su gran amiga en Viña del Mar, con quien podía comunicarse y hablar de libros, de autores y de literatura. Fuera de ese ámbito, se sentía desorientada, sin un lugar. Por lo demás, Viña del Mar le parecía una ciudad fea y vulgar. Ya lo había sentido cuando escribió *La maja y el ruiseñor* en que recuerda, nostálgica, el balneario de la infancia, elegante y señorial. Ahora, con tantos años transcurridos, se sentía en una ciudad que ya no le pertenecía.

La descripción de la muerte de la madre es uno de los pasajes más bellos de la carta. Parece un pasaje de *La Amortajada*: "Se veía tan linda y joven, muerta, cuando se la llevaron. Llevaba un semblante de paz muy grande y casi de dulzura". Para María Luisa Bombal, la muerte tenía algo bello y misterioso a la vez. Algo enigmático.

Luis Saslawsky, el director de cine argentino de los años treinta y cuarenta (filmó *El balcón de la Luna* con Lola Flores, Carmen Sevilla y Paquita Rico) —a quien conocí en Buenos Aires muchos años más tarde— me contó que María Luisa siempre vivía obsesionada con la idea de la muerte. Estando allí, en esa difícil época, escribió varios guiones para el cine, entre ellos, el de la película *La casa del recuerdo*, que Saslawsky filmó con Libertad Lamarque.

"María Luisa sabía dar muy bien ese clima angustioso, claustrofóbico, que se siente en una hacienda en el campo, en un día de lluvia", me dijo Saslawsky, en una amplia casa de la calle Suipacha donde me hallaba hospedado, en medio de recuerdos cinematográficos y un enorme foco de filmación.

"Y eso era lo que yo quería precisamente. Durante toda la película está lloviendo y eso daba un ambiente muy... muy... María Luisa Bombal... Estábamos filmando esa película cuando recibí la carta de un amigo mío, moribun-

do, en un hospital de Buenos Aires. Con letra temblorosa me decía que se había enterado de que yo estaba filmando *La casa del recuerdo*, cuyo guión lo había escrito su autora favorita. Antes de morir, quería conocer a la autora de *La amortajada*, novela que había leído por esos días, próximo a la muerte. Yo llevé personalmente a María Luisa Bombal al hospital. La esperé largamente en el auto. Finalmente apareció con el semblante transfigurado. No dijo nada. Días más tarde supe que mi amigo enfermo había fallecido. A los pocos días, recibí por correo una brevísima nota con la misma caligrafía debilitada por la proximidad de la muerte. La nota decía escuetamente: 'Gracias. Mitad hada. Mitad bruja'.

La llegada de esta primera carta a Madrid fue un extraordinario incentivo que me llenó de alegría, entusiasmo y deseos de trabajar. De inmediato comencé a recopilar datos y artículos, a leer la bibliografía existente y a analizar en detalle su obra en forma meticulosa. A la par, se desarrollaba mi vida en Madrid y la necesidad de cambiarme de casa. Sin embargo, tenía siempre tiempo para escribirle a María Luisa, cartas llenas de amistad y adoración verdadera por su obra literaria. Además, escribí un trabajo de análisis literario en torno al cuento *Lo secreto*, que se publicó en la revista de la Universidad de Chile de Valparaíso.

Había adquirido una máquina de escribir vieja con la que me trasladaba a todas partes. Estaba establecido finalmente en una casa de una familia gallega en la calle Goya. Tenía un balcón por donde entraba la magnífica luz de Madrid. La dueña de casa se llamaba Marina y siempre me hablaba de *Confieso que he vivido*, de Pablo Neruda, que le gustaba mucho. Fue allí, en ese departamento soleado y hermoso, donde recibí el libro *La historia de María Griselda* con una dedicatoria de la autora. Era una hermosa edición, muy sencilla, publicada por Roberto Silva en *El Observador* de Quillota. Recuerdo que este envío me causó una gran alegría y esperé la tranquilidad apropiada de una noche de invierno para leer ese libro. Días más tarde, recibí la segunda carta de María Luisa Bombal:

Aéreo.

Sr. Profesor

Manuel Peña

Goya 129 - 4ª dcha.

Madrid 9

España

Viña del Mar, 13 enero 1977.

Yayo querido:

Gracias por tus cartas. Me han emocionado de verdad. Cartas así las necesitaba mi ánimo y corazón, y me alegra sobremanera de que éstas vinieran de ti. Gracias nuevamente por todo lo que me dices de mi obra, tu interés en ésta y en mi persona. Sí, me haces comprender cuánto he perdido yo también al irte tú tan lejos. ¡Cuánto necesito de una compañía y amistad cotidianas como podrían haber sido y ser la nuestra! Pues a mí me interesa también enormemente tu obra. ¿Cómo va tu libro, ese tu Mitología Mo-

derna? *Escríbeme de todo lo que escribas y piensas pues me interesa tu pensamiento y vida. Cuéntame de España y de la gente que ves. Figúrate que mi sueño dorado desde hace mucho sería hacer un viaje largo a ésa. De España no conozco sino San Sebastián. -Yayo, me "encantó", porque la palabra es "encantamiento" lo que me inspiró tu trabajo sobre Lo secreto, trabajo tan profundo, hermoso... y "ameno", quiero decir lleno de gracia además. Y ahora contestando tus preguntas.*

House of Mist me encuentro justamente traduciéndolo yo misma de mi inglés. Asimismo mi The Foreign Minister. *Extraña situación. ¿Verdad? pero figúrate que ya tengo contrato con las Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso para su publicación apenas éstas, mis obras, estén a punto. No me atrevo a fijarte fecha aún. También van a hacer una nueva edición de La historia de María Griselda y Trenzas.*

Quiero que ésta salga cuanto antes para que estés al corriente de la situación respecto a todo esto último, por ello no te escribo más largo; es mucho lo que tendría que decirte. Sara Vial recibió tu tarjeta y recuerdo. Muy conmovida. Te escribirá. Para ti un abrazo fuerte de esta amiga y colega que te quiere y admira:

María Luisa Bombal.

Mi nueva casilla 406.

Rte. M.L.Bombal.

Casilla 406.

5 Poniente 77.

Viña del Mar.

Efectivamente, María Luisa Bombal vio una nueva edición de *La historia de María Griselda* en las Ediciones Universitarias, lo que le causó gran alegría. Cuando apareció el libro, hicieron una presentación en el Club Naval de Valparaíso, a la que acudió Jorge Luis Borges, especialmente desde Buenos Aires, porque eran muy amigos de esos años porteños de bohemia.

Al término de la ceremonia fueron todos a tomarse fotografías a la Escalera de la Muerte en un costado del ascensor Cordillera, pero María Luisa se quedó abajo, rehusando subir ningún peldaño porque decía que le podía traer mala suerte.

Era supersticiosa y en todas las cosas cotidianas encontraba su lado mágico.

Yo iba siguiendo todos estos acontecimientos desde Madrid porque mi familia y amistades me enviaban los recortes del diario, ya que sabían que los estaba necesitando para la redacción de mi tesis.

Por esas fechas, recibí una carta del editor Roberto Silva, de Quillota, quien me proponía editarme un conjunto de mis cuentos, puesto que había leído *Medea* en la revista *Paula* y posteriormente *Virgenes de Madrid*, un cuento que había escrito después de observar los modos de vida y costumbres de los madrileños. Este cuento se publicó en *La Estafeta Literaria* de Madrid y resultó finalista en un concurso de cuentos para escritores de habla española menores de veinticinco años. Junto a diversas crónicas de viaje, este cuento se reprodujo en *El Mercurio* de Valparaíso donde la profesora Ana Julia Ramírez de la Universidad de Chile lo envió,

interesando también vivamente a Roberto Silva. Me pedía otros cuentos y permiso, además, para inspeccionar libremente mi mundo privado en un cajón de mi escritorio que yo había dejado con llave en mi casa de la infancia en Valparaíso. A cambio, me proponía editar mis cuentos y conseguir un prólogo de María Luisa Bombal, quien había intercedido también en mi favor. Roberto me contaba que le había editado *La historia de María Griselda*, inédita en Chile.

Yo le respondí muy entusiasmado. A los pocos días, Roberto fue a mi casa y después de revisar mi escritorio, encontró los papeles, cartas, fotografías y manuscritos que le proporcionó mi madre. Entretanto, le escribí a María Luisa agradeciéndole su apoyo y contándole el desarrollo de mi trabajo que se sucedió en diversos domicilios.

Igualmente me trasladaba con mis papeles y recuerdo que del barrio de Goya, uno de los mejores de Madrid, me fui a la calle de la Rosa, esquina del Ave María, en el barrio del Amor de Dios, mucho más popular y castizo, justo enfrente de la casa donde vivió (y bailó) Antonia Mercé, la Argentina.

Era una pensión con un cuarto pequeño donde escribí varios capítulos. Una noche regresé y me llevé una gran sorpresa al descubrir que en mi habitación dormían otras personas en varias camas. En un comienzo pensé que me había equivocado, pero no, mi ropa en cajas y los papeles con los estudios sobre la obra de María Luisa Bombal estaban en el pasillo.

Los dueños de casa salieron disculpándose, diciendo que unos familiares habían sufrido una desgracia ya que se les había incendiado la casa. Por emergencia, habían tenido que ocupar mi habitación, donde se hallaban durmiendo, de modo que esa misma noche tuve que iniciar mi peregrinaje por las calles de Madrid para buscar alojamiento. Esas tres primeras noches dormí en una pensión en la calle de Alcalá. Era una habitación sombría a la que se llegaba después de subir interminables escaleras de madera.

Días más tarde, por casualidad, me encontré en la Gran Vía con Gilbert Cabalceta, estudiante de geografía de la Universidad de San José de Costa Rica, que había conocido en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe. Después de hablar de nuestras vidas en España, me señaló que venía llegando de ver a su familia en San José y que ahora estaba buscando un departamento para irse a vivir por una temporada, pues tenía que terminar también su tesis doctoral. De modo que me sugirió que buscásemos juntos un lugar para compartir.

Muy contento con esta posibilidad, iniciamos la búsqueda y finalmente nos mudamos al barrio de Prosperidad a un departamento amplio, moderno, con terraza, donde trabajé en una habitación soleada y tranquila durante varios meses.

Cuando Gilbert Cabalceta tuvo que regresar a su país, entregamos el departamento y me trasladé a la casa de Juan José Ochoa Escobar, un escritor colombiano que vivía en una casa madrileña muy antigua en el barrio de Embajadores, frente a la Plaza de las Peñuelas. Era una casa de un solo piso, con tejado y gruesas mura-l-las. Tal vez era una de las casas más castizas que estaban quedando en el viejo Madrid. Tenía un patio interior con su pilón de agua y a fines de verano, en el mes de septiembre, se celebraba, justo enfrente de nuestros balcones, la tradicional Fiesta de la Melonera, que era una de las verbenas más auténticas del Madrid romántico.

Me llevé las fichas de la tesis a Fermoselle, el pueblo de mi padre en la frontera con Portugal y allí escribí, en la casa de mi abuela, cuyas ventanas daban al castillo donde vivió doña Urraca. Muchas tardes salíamos a andar en bicicleta por los alrededores y a compartir con los campesinos en el Paseo de la Ronda. Los campos estaban llenos de cardos morados en ese caluroso verano de 1977. Se celebraban allí las Fiestas de Toros y en medio del bullicio de las corridas, yo seguía escribiendo mis reflexiones en torno a la obra de María Luisa.

Desde allí, le escribí varias cartas, compartiendo con ella lo que me suscitaba la relectura de sus obras, y contándole también la sucesión de festividades en el pueblo. Una tarde, incluso, le envié —en medio de las páginas de una carta— una flor que corté para ella en la frontera con Portugal, frente al pueblo de Mogadouro.

En septiembre regresé a la casita de las Peñuelas de Madrid y fue en este domicilio donde terminé la tesis doctoral en mi vieja máquina de escribir, tecleando hasta muy tarde. Fue aquí también donde recibí la tercera carta de María Luisa, una tarde invernal, con nieve, que bajé a ver si había algún sobre con sellos de Chile depositado en el viejo buzón.

Air Mail

Sr. Profesor Manuel Peña

Plaza de las Peñuelas 12.

Buzón 20

Madrid 5

España.

Viña del Mar. Diciembre 28 1977.

Yayo querido:

Esta carta es loca y breve —pero no sé escribir cartas que no lo sean a los que considero mis íntimos dentro de mi corazón y espíritu. Te echo de menos, me haces falta como si de toda la vida nos hubiéramos visto tarde a tarde y conversado y compartido ideas, poesía y atardeceres frente al mar en nuestra terraza-restorán de la avenida Perú ¿recuerdas? —y de cómo aquel agudo, peligroso perro canillita nos siguió... y de cómo mi ama de llaves hubo de prestarnos sus lápices en la puerta porque nosotros no disponíamos del más mínimo utensilio similar... “En casa de herrero, cuchillo de palo” nos retó. ¿te acuerdas?

Recibí tu carta. Sus noticias junto con su flor de Portugal me levantaron el ánimo... por unos cuantos días. ¿Cuándo vuelves a levantármelo pan-cotidiano?

Con Sara Vial te recordamos también a menudo. Ella se encontró con tus padres. Te mandará su nuevo libro de sonetos Al oído del viento, maravilla en todo sentido. Forma, inspiración, ambiente. Soplo de su viento apasionado y clásico al oído de ese viento misterioso de Dios. —Además, figúrate que es libro “entretenido”. ¿Has oído jamás catalogar a un libro de sonetos de entretenido? Pues cuando lo leas, verás que este genial adjetivo mío no les quita nada de su perfecta grandeza y tierna poesía—.

Roberto Silva me pide con urgencia unas líneas a fin de “encabezar” tu futuro, precioso y original libro de cuentos. ¿Qué puedo decir que tú no digas ya en tus cuentos?

Sólo expresar mi admiración literaria por su originalidad y sentimientos. —Lo haré con entusiasmo ya que así tú y Roberto lo desean.

Te felicito y nos enorgullecemos todos aquí por tus triunfos tan merecidos en nuestra Madre Patria. Feliz Año Nuevo y... vuelve este año mismo. Un abrazo de tu colega y amiga:

María Luisa Bombal.

A mediados de 1978 regresé a Chile por una breve temporada. Antes de volver a España nuevamente, con informaciones importantes para mi tesis, Roberto Silva me contó que mi libro de cuentos estaba en fase de producción, pero que no había salido porque aún no lo aprobaba la censura. Viniendo de aquella España moderna, me parecían muy injustificados aquellos trámites.

María Luisa había escrito el prólogo. Ansioso por leerlo, se lo pedí en Viña a Roberto Silva, pero me dijo que sería una sorpresa y que lo leería cuando el libro estuviese publicado. Mi primer libro incluía cinco cuentos premiados en diversos concursos, tanto en Chile, como en España. Su título inicial iba a ser *Berta, o los dorados estambres de la locura* que era el cuento que iniciaba la serie con el que había obtenido el primer premio en el concurso de la Universidad Católica de Valparaíso en 1969. Pero María Luisa se escandalizó con un título tan largo. Entonces, tomando un lápiz, empezó a tachar palabras sobrantes. Una por una. Dejó solamente dos: "*dorados*" y "*locura*". Fue ella quien tituló mi libro que desde ese momento se llamó *Dorada locura*.

Días antes de mi viaje, otra vez de regreso a Madrid, nos vimos con María Luisa en la casa de Sara Vial en Viña del Mar.

Como sabía que regresaría a España y que tal vez no iba a volverla a ver más, le dije que deseaba tener una fotografía en la que estuviéramos juntos. Me respondió que a ella también le agradaría tener una fotografía nuestra, pero como yo no tenía cámara, le sugerí que nos retratáramos en la plaza de Viña, en una de esas máquinas de cajón. A ella le encantó la idea. La pasé a buscar una tarde, pero avanzábamos muy lentamente por la avenida I Norte, junto al estero Marga-Marga, bajo las palmeras. Cada cierto tiempo se detenía para descansar aferrada a mi brazo o para decirme alguna ocurrencia divertida, de modo que cuando llegamos a la plaza, ya se estaba oscureciendo y los fotógrafos se habían ido.

Desilusionada, me invitó a tomar un aperitivo al Gatsby de la calle Etchevers, que a esas horas tempranas de la tarde era muy tranquilo. Nos fuimos caminando por la calle Valparaíso que ella no reconocía. Me habló del Virreina, que era un salón de té muy elegante, y también de Jorge Larco que le había ilustrado la portada de la primera edición de *La última niebla*. "Nos llevábamos pésimo", me decía. "Jorge era muy sociable, muy artista. Llenaba la casa de gente".

Recuerdo que en el bar donde nos hallábamos había música disco y ella pidió que la cambiaran. A esa hora no había prácticamente nadie y pusieron melodías en piano. ¡Le gustaba tanto esa música! Me habló de Mozart, de Chopin, de "la música de antes". Se sentía mejor escuchando esos preludios, pero a veces le venía una puntada de tristeza. Se arrebujaba en su abrigo de piel y se quedaba pensando. Después estallaba en carcajadas y pedía otra copa de vino blanco.

Al día siguiente regresé a buscarla, esta vez, en la mañana para asegurarme que llegaríamos a tiempo. Ya estaba arreglada y volvimos a hacer el trayecto por la avenida del estero. Cruzamos el puente de los faroles en la avenida Libertad y llegamos por fin a la plaza donde estaban los fotógrafos. Efectivamente, nos tomaron una fotografía teniendo de fondo el Teatro Municipal y el Hotel Español. ¡Era un marco muy europeo! Mirando la plaza mientras aguardábamos, María Luisa me contó que antiguamente allí había un parque y un estanque con cisnes... Estaba feliz, y a los pocos minutos, nos dieron dos fotos en blanco y negro, una para cada uno. Al regresar a la casa, María Luisa Bombal escribió al dorso: "Yayo y yo, en un momento feliz que espero se repetirá. María Luisa Bombal. 11 agosto 1978".

En esta época estaba muy ansiosa porque postulaba al Premio Nacional de Literatura que deseaba obtener. Con Sara Vial la estimulábamos mucho, diciéndole que era la segura ganadora y que de sobra lo merecía. Pero María Luisa se decepcionó terriblemente cuando supo que lo obtuvo el filólogo Rodolfo Oroz. "No es un creador", decía. "Este Premio se fundó para dárselo a un artista, a un poeta, no a un científico de la lengua".

Con Sara Vial tratábamos de consolarla, diciéndole que *La última niebla* y *La amortajada* eran libros leídos en todo el mundo de habla hispana y que ahora estaba siendo revalorada en Chile a raíz de la publicación de *La historia de María Griselda*. Pero a ella parecía que nada la consolaba.

También yo regresaba otra vez a Madrid. Antes de viajar fui a despedirme de ella. Estaba muy nerviosa y deprimida, sin entender que yo regresaba otra vez a España. "No te entiendo, Yayo", me decía con una carcajada, jugando con la chasquilla en la frente. Entonces estando en el comedor de Sara Vial, tomó un posavasos que había en la mesa y en el reverso escribió en líneas circulares: "A mi Yayo: mensaje. Te vas, vienes y de nuevo te vas. ¿Hasta cuándo? María Luisa Bombal. 22 agosto 1978. Viña del Mar".

En esos días se vio también con el pintor viñamarino Álvaro Donoso. El artista le pasó una hoja y lápices de colores, diciéndole: "Dibuje lo que quiera". Ella se quedó un instante dubitativa. Luego, pintó estrellas amarillas sobre un fondo celeste. Lo tituló "Mi Cielo" y se lo dedicó a Álvaro Donoso. Es el único dibujo que se conserva realizado por María Luisa Bombal.

Regresé otra vez a España donde permanecí algunos meses más antes de volver definitivamente a Chile. Se concluía el proceso de término de la tesis, con todo lo que ello significaba: mecanografiarla en limpio completamente, fotocopiarla, encuadernarla y presentarla. Fueron meses intensos con frecuentes visitas a la Universidad Complutense y entrevistas con Federico Sánchez Castañer. Finalmente, me correspondió defender la tesis y obtener el diploma de Doctor en Filología Hispánica.

Todavía permanecí un tiempo más en Madrid, trabajando con la escritora Carmen Bravo-Villasante, con quien me había especializado en literatura infantil. Escribí un *Catálogo de libros infantiles antiguos* para una exposición itinerante en diversos países de Europa. También su Bibliografía y diversos artículos críticos en *La*

Estafeta Literaria. Ella fue mi segunda hada madrina, pues me apoyó muchísimo en mis días en España. Por su intermedio, entré a trabajar en el Departamento de Literatura Infantil de la Editorial Miñón, de Valladolid.

Ya era tiempo de regresar a Chile. Sentía que mi tiempo en España había concluido y en febrero de 1979 regresé definitivamente.

En un comienzo me sentí muy desambientado en Valparaíso. No tenía trabajo ni amistades. En su mayoría mis relaciones en la universidad se habían ido del país. Solía caminar por las calles de Valparaíso, sintiéndome extraño en mi propia tierra. No reconocía mi ciudad natal y me sentía extranjero. No me gustaba la forma de hablar, ni de vestirse ni la manera de vivir. Experimentaba una fuerte sensación de desarraigo.

Para volver a ser el que era, intenté el camino de la música y toqué guitarra en diversos lugares públicos. Lo más hermoso fue un Concierto en Re para tres guitarras de Rachmanninoff que tocamos en los altos del teatro Colón en la calle Pedro Montt, con Carlos Vásquez de la Oveja y otro guitarrista que se llamaba Fito. ¿Dónde estarán ahora?

También escribí diarios de vida recordando temporadas de Madrid y registrando mis impresiones de recién llegado a Valparaíso, después de una larga ausencia: ambientes, personajes, fragancias de otro tiempo volvían a vivir llenos de melancolía.

Roberto Silva me alegró la vida cuando apareció un día por mi casa, llevándome unos paquetes con mi primer libro publicado, con prólogo de María Luisa Bombal.

Pocas veces se ven personas de esta generosidad puesto que todo el gasto editorial corrió por su cuenta, sin esperar recompensa alguna, sólo el placer de brindar la oportunidad a un amigo.

Muy ansioso, abrí los paquetes. Eran quinientos ejemplares de mi libro, con una portada tomada de aquellos *collages* que yo hacía inspirado en esas canciones que cantaba María Luisa.

En la primera página venía su prólogo:

"Nuestro editor y amigo Roberto Silva Bijit, me hace el honor de pedirme unas breves líneas de introducción para tu libro.

¿Cómo hacerlo sin dar de antemano el secreto de tu obra que es privilegio del lector el descubrir?

¿Cómo definir este libro tuyo, Manuel Peña?

Cuentos de encanto.

Historia de caprichos.

Puntazos y apuntes de lo más hermético dentro del sentir y el pensamiento de seres puros, tristes, solos, extravagantes.

Berta, la inasible de un soñador extraviado.

Medea, encubriendo con violencia su debilidad.

Mari Tere, alegre melancolía.

Ana María, la hermosa desesperada.

Cristina, manojos de nostalgias.

Tu estilo, racha de viento suspirado, que pasa explicando la intimidad poética de tus personajes, de sus anhelos y muerte. Ironía, realidad cotidiana que sabes tan bien convertir en poesía.

Y bien, para resumir, cito el título de tu libro *Dorada Locura*, que me atrevo a decir son los estambres de una locura tan humana como tierna.

Viña del Mar, Invierno de 1978.

María Luisa Bombal".

Fue la última página que escribió María Luisa. En esos años, otros escritores se habían acercado también a pedirle prólogos de sus libros. Alrededor de esta fecha, escribió los prólogos de libros a Margorie Agosin, Julio Flores, Isabel Velasco y Patricia Tejada, entre otros.

Dorada locura fue mi primer libro. Se hicieron solamente quinientos ejemplares y la firma de María Luisa se estampó libro a libro con un timbre de goma con tinta violeta al pie del prólogo. Fue una idea de Roberto, como la de incluir grabados antiguos que había en la imprenta de su padre. Igualmente las letras eran antiguos tipos, de modo que todo el trabajo fue una edición verdaderamente artesanal y, por lo tanto, llena de humanidad.

Su difusión fue irregular, pues yo mismo distribuí personalmente el libro en varias librerías de Santiago y Valparaíso, con escaso éxito porque en algunas ni siquiera lo aceptaban. No les interesaba o me dejaban uno o dos en consignación. Cuando iba a la semana siguiente, los vendedores no sabían del libro y ni siquiera se podía saber si se había vendido el ejemplar o lo habían cambiado de lugar. En todo caso, tuvo éxito de crítica porque yo lo envié por correo desde Valparaíso a los medios de comunicación.

Oreste Plath, a quien conocí en casa de Isabel Velasco, cuando viajaba a Santiago a ver a María Luisa, me dio una lista de personas a quienes yo podía enviar mi libro. Yo no conocía a ningún escritor, salvo a María Luisa, de modo que fue una gran sorpresa, cuando al poco tiempo, aparecieron críticas espontáneas y elogiosas de María Carolina Geel, Hernán del Solar, Enrique Lafaourcade, Jaime Quezada y Juan Antonio Massone. Posteriormente y a raíz de las críticas que suscitó este libro, entablé una relación con estos escritores, agradeciéndoles el estímulo.

A raíz de este libro, el escritor Fernando Emmerich me solicitó un cuento inédito para la revista literaria de la editorial Andrés Bello. Le entregué *Una dama de punto-cruz* que había escrito a mi llegada a Valparaíso. Pero se necesitaba una fotografía. Al poco tiempo, llegó a mi casa con una fotografía de la editorial. La sesión fue larga porque deseaban retratarme con el gato rubio angora que estaba muy asustado con las luces.

Estábamos tratando de atraparlo en medio de los focos, cuando sonó el teléfono. Era María Luisa que se sentía muy sola y deseaba hablar conmigo. Mi madre la atendió, pero ella insistió nuevamente. Estaba desesperada en su soledad. Esta vez contestó Ana Hicks, una directora de estudiantina que estaba de visita junto con la actriz Gloria Barrera.

María Luisa llamó cinco veces esa tarde de lluvia intensa, mientras Fernando Emmerich y las visitas no podían entender qué era María Luisa Bombal la que llamaba por teléfono para comunicarle a las distintas personas que atendían que estaba angustiosamente sola y que necesitaba hablar conmigo. Al día siguiente tuve que ir a visitarla para desagraviarme por no haberle respondido debidamente.

Días más tarde me radiqué en Santiago. Había obtenido mi primer trabajo en el Área de Cultura de la Secretaría Ministerial de Educación donde fui especialista en literatura, cargo que suprimieron a los seis meses, dejándome cesante en 1980. Fueron tiempos difíciles y de gran desilusión porque veía que mis esfuerzos literarios en España no tenían en Chile ninguna recompensa.

En vano acudí a diversas editoriales ofreciendo mi tesis doctoral sobre María Luisa Bombal para que se publicase, pero aducían que no tenían interés alguno en ella. En otras, nunca me contestaron.

Durante esos años visité a María Luisa en el departamento de Isabel Velasco, en la calle Merced. María Luisa quería que entrara a la Sociedad de Escritores. Isabel me trajo unos formularios que decían que era necesario ser presentado por dos escritores, que fueron Oreste Plath y María Luisa Bombal.

Al poco tiempo, fui a buscarla al departamento, porque le iban a otorgar un premio en la Sociedad de Escritores. Temía ir sola, de modo que la pasé a buscar y la llevé hasta Calle Simpson en un taxi. Íbamos los dos y me decía: "Este taxista no sabe que lleva un mito viviente".

Al llegar, se acercaron otros escritores a saludarla y a llevarla al estrado, de modo que ya no estuve más con ella hasta que la ceremonia terminó. Entonces la llevé otra vez en taxi a la casa. Iba muy feliz y llena de satisfacción por las muestras de cariño de los escritores a quienes yo no conocía por haber vivido todos esos años en Madrid y anteriormente en Valparaíso. Para mí, el ambiente en Santiago era absolutamente desconocido.

Todavía la vi un par de veces más, en el otro departamento de Isabel Velasco, enfrente del anterior, en la calle Merced, número 336. Era un departamento amplio donde María Luisa estaba siempre sola mientras Isabel trabajaba.

La última vez que la vi le llevé un libro que deseaba releer y que yo tenía. Eran los *Cuentos de Hans Christian Andersen*, publicados en la editorial Porrúa de México.

"El cuento más bello es el de *La Sirenita*", me decía. "Siempre lo leo. El personaje de Yolanda de *Las islas nuevas* es como la sirenita, mitad humana, mitad mítica. Por eso, ambas no pueden amar. No son totalmente humanas. La sirenita está enamorada de un príncipe, pero no puede consumarse ese amor porque es una sirena. Necesita una gran prueba, un gran sacrificio a costa de mucho dolor, para llegar a ser amada. También Yolanda sufre porque tampoco es humana del todo. Tiene adosada a su espalda un muñón de ala. Ama a Juan Manuel, pero cuando él se acerca a ella, huye despavorida. Teme que descubra su secreto. Ambas tienen una dualidad interior. Son creaturas ambiguas".

Hablamos de mitología, de cuentos infantiles, de leyendas antiguas y de sueños. Ése era su mundo. También del terror a la muerte y a la soledad. Fue la última vez que la vi, cuando me hizo señas desde la ventana. Otra vez se había quedado sola.

Al poco tiempo fue internada en el hospital. Al comienzo estuvo en una sala común, pero los escritores, en un esfuerzo solidario, se juntaron y lograron que la trasladaran a una habitación privada. Un amigo que la visitó me confesó que le había dicho: "Ahora es peor porque me voy a morir sola".

En mayo de 1980, me dieron la noticia de su muerte, mientras escribía en una lluviosa mañana de otoño. El ciclo se había cerrado. Fui a la misa con la escritora Magdalena Vial, que años después se suicidó. No me podía convencer que allí, en esa urna en la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles, estaba María Luisa Bombal, "la amortajada", y que en torno a su cadáver todavía viviente, estábamos todos los que la habíamos querido. Seguramente ella nos veía a todos y a todos nos estaba señalando con el dedo, hablándonos al oído con el corazón.

Cuando la sacaron de la iglesia, pensé en lo que una vez me dijo bajo las palmeras de la avenida 1 Norte de Viña del Mar: "Los muertos nunca se van del todo. Siguen acompañándonos siempre".

Luego del crematorio, las cenizas fueron llevadas al Cementerio General en un ánfora y depositadas en el mausoleo de la familia Bombal Videla. En aquella ocasión, diversos escritores pronunciaron pomposos discursos de rigor, lamentándose de que nunca le hubieran otorgado el Premio Nacional de Literatura. Luego, lentamente, el cortejo se dispersó.

El último que se retiró en medio de las cruces fue un joven vestido con un traje color gris pizarra... El ángel del balcón se acercó discretamente, me tendió la mano en silencio y se alejó por entre la última niebla...

LA ABEJA DE FUEGO EN LA COCINA

Virginia Vidal

Tres Marías resultaron determinantes en la vida de Pablo Neruda: María Antonieta, María Luisa y María Delia. La primera fue la esposa opaca y difuminada en un drama gris. A María Luisa no le cupo el papel de amante sino de par en la literatura. Amiga de María Antonieta, acaso la única que ésta tuvo entre las mujeres próximas a su marido, al punto que la recibió en su casa para compartir una etapa de su existencia. Sin estas dos mujeres no habría entrado con tanta potencia en la vida del poeta la tercera: María Delia del Carril.

En la cocina de un departamento del rascacielos de la calle Corrientes, es decir, en un edificio de vanguardia, allá por 1933, se produce un fenómeno insólito para la literatura continental: un hombre y una mujer encuentran el espacio de la comunicación no erótica sino intelectual y confraternizan sin recelo ni enfrentamiento.

Nos encontramos ante un atentado singular a los patrones y ritos establecidos para la convivencia humana: en una cocina son gestadas dos de las obras más importantes y universales de la literatura chilena.

La cocina, ese espacio exclusivamente femenino, centro de poder de la reina del hogar, es violado, es *tomado* y la *toma* le cambia destino y lo rescata para el hacer poético y la discusión literaria. Deja de ser un laboratorio para el encuentro amoroso o la consolidación del encuentro de los sexos y deviene en recinto donde un hombre y una mujer pueden aislarse y concentrarse para crear y también establecer un plano no menos fecundo: la comunicación artística y la discusión literaria.

La transgresión mediante la cual María Luisa Bombal y Pablo Neruda se apoderan de un espacio casi tabú, demuestra que Maruca Hagenaar no sólo no es la reina del hogar, sino que tampoco ella pretende defender ese territorio hasta el día de hoy considerado como privativo de la mujer.

Territorio tomado, la cocina deja de ser dominio inviolable de la dueña de casa, para devenir terreno conquistado por los *hacedores*. Este dominio ha sido invadido por la amiga, no con el fin de sustituir a la dueña de casa sino para hallar la tranquilidad y el aislamiento requeridos por la escritura. Pero ya Maruca lo ha despojado de lo pegajoso, de la ranciedumbre, del relente. No es casual entonces que María Flora Yáñez, la visitante, admire limpieza, claridad y paz: "La cocina del piso era sorprendente: muros y suelos de mármol blanco con ribetes azules, mesas y consolas relumbrantes".

Esa cocina es el espacio de la concentración y la disciplina, opuesto al farrago nocturno de la bohemia.

También al poeta empieza a gustarle ese espacio luminoso, irreal, e intenta quitárselo a la 'María Piojo', a la 'Abeja de Fuego', a la 'Mangosta', pero ella lo defiende.

Sin embargo, llegan a la avenencia y entonces se produce otra nueva y asombrosa transgresión: los invasores demuestran que es posible compartir ese espacio. Cada uno va a realizar su labor creadora sin chocar con el otro y "algunos días terminan escribiendo juntos, uno por cada lado de la mesa". Mientras Neruda va dando vida a parte sustantiva de *Residencia en la tierra*, María Luisa está escribiendo *La última niebla*.

Pero aún hay una tercera transgresión. De ese período de intensa actividad creadora en la cocina, María Luisa recordará las apasionadas discusiones literarias, forma superior de comunicación. Por ejemplo: una discusión duró dos días cuando ella le criticó "por cruel y grotesca" la imagen "asustar a una monja con un golpe de oreja", en *Walking around*. María Luisa defendió su punto de vista rechazando la visión del hombre como prisionero en la desintegración del mundo moderno.

Gracias a María Flora Yáñez, podemos reconstituir el espacio donde confluyeron el poeta y la escritora, en "ese piso ultramoderno en el piso veinte de un rascacielos" desde cuya terraza "La vista era soberbia: Buenos Aires todo engalanado a los pies de la terraza y arriba el cielo erizado de estrellas".

La cocina, sin embargo, no solía saturarse de vapores de olorosos guisos. Los anfitriones invitan a comer, pero piden la comida al restaurante. María Flora Yáñez apunta: "la comida había llegado y entre Maruca y Alfonsina la calentaban al horno".

Fuera de ese territorio, se producía una forma negativa de contacto, malas vibraciones, lo opuesto a la comunicación. En el departamento de Corrientes no eran raras las discusiones entre Pablo y Maruca: "ella se opone a las eternas salidas de noche, a las veladas en 'Signo' o cualquier café. La mujer del poeta se aburre. ¿Qué haría ella sin la compañía cotidiana de María Luisa, tan inteligente como liviana, que jamás finge ni pretende saber más de lo que sabe? María Luisa, al contrario de Maruca, atesora experiencia".

De esos días es una foto tomada en un restaurante de la Boca donde la cara de Maruca refleja una taima triste o una tristeza enconada, una actitud remota, un profundo desánimo.

Digno de lucubración es el diagnóstico de la desavenencia conyugal efectuado por María Luisa Bombal en *La última niebla*. ¿Cuánto de lo que captó en esa atmósfera en la que vivió dos años no contribuyó a hacerlo más certero? ¿Acaso Maruca Hagenaar y Alfonsina Storni no contribuyeron con sus desdichas a su mejor comprensión de la mente, la insatisfacción, frustración y soledad femeninas?

Si interesante es el proceso de afloración de la amistad entre María Luisa y Pablo Neruda, resulta imposible referirse a él sin mencionar a María Antonieta Hagenaar, pues los tres formaron un trío singular que daría frutos insospechados para las letras continentales, aunque de María Antonieta no se sabe que haya quedado línea alguna. Su alta figura se desdibuja en la lejanía y no deja una huella simpática. María Luisa Bombal, en cambio, es la gracia y encanta a hombres como a mujeres.

"María Luisa no era bonita. Era más que bonita. Tenía un encanto femenino envolvente. En cambio, Maruca Hagenaar era alta, alta, no acababa nunca. Ni bo-

nita ni fea, de rostro anodino, deslavada", nos cuenta Lidia Bianchi Gundián, madre de la antropóloga Verónica Cereceda y de la pintora y muralista Carmen Cereceda.

Pero, más que la belleza, de seguro fue otra cualidad de María Luisa la que conquistó a Maruca Hagenaar. Esa cualidad se comprende mejor, gracias a la poetisa Isabel Velasco, una de las mejores amigas de María Luisa: conserva de ella un rasgo patente, la franqueza. "Una franqueza que no hiere, porque sabe decir las cosas". Isabel cuenta que un día fue invitada a participar con Braulio Arenas en un programa de televisión a cargo de Fernando Kri; cuando estuvo de vuelta, María Luisa le dijo: "Cantaste pésimo, olvídate de la guitarra y dedícate a escribir". También observa en ella otra relevante cualidad: "talentosa conversadora, de triste mirada y alegre risa —cual madre de carácter muy joven— ha sido capaz de escuchar todas mis descargas sentimentales y de ayudarme, sin reparar en tiempo ni hora".

Esa franqueza, esa capacidad de escuchar y de ayudar, fueron decisivas para que Maruca Hagenaar llegara a ver en María Luisa a la mejor y única amiga.

Aunque no había una notoria diferencia de edad entre Neruda y la Bombal, procedían de medios muy diversos. Él había nacido el 24 de julio de 1906 en Temuco, hijo de obrero ferroviario; ella, en una familia de la alta burguesía en Viña del Mar el 8 de junio de 1910. Pero ambos sufrieron prolongado, aunque diverso ostracismo. María Luisa, luego de fallecer su padre, partió con la familia a París; tenía doce años y allá permaneció hasta 1931. Esos nueve años fueron decisivos: allí se educó, obtuvo su título en literatura francesa; estudió violín con el maestro Jacques Thibaut, estudió teatro en la Academia de Charles Dullin, teniendo como compañeros a dos de los grandes actores de este siglo: Jean-Louis Barrault y Antonin Artaud. Allí decidió ser escritora y obtuvo reconocimiento como tal cuando participó en un concurso de cuento mientras era estudiante universitaria.

Tan ajeno a estos destinos era el de María Antonieta; recién llegada a Chile desde las antípodas o poco menos, luego de la breve estancia en Temuco, viaja a Santiago con su marido y ya sabemos que no es bien acogida por los amigos. Hay una excepción: un ser único llamado María Luisa Bombal, quien se limita a ver en Maruca a una "mujer alta y silenciosa, poco aficionada a las noches de bohemia".

Neruda no se refería a las mujeres en forma despectiva, solía buscar en ellas una particularidad curiosa, algo que a él lo hubiera sorprendido y de esa sorpresa hablaba su entonación, su manera de decir. Una tarde en Isla Negra, Neruda nos había invitado y estábamos ante la barra del bar, mientras él atendía. Se había producido un ambiente de gran comunicación y el poeta hablaba de su vida en España; por algún motivo aludió a su primer matrimonio y entonces le preguntamos: "¿Cómo era Maruca?". Él respondió con jocoso lamento falso: "Era una mujer enorme. Necesitaba comer mucho. A veces en Madrid no teníamos sino una lata de sardinas y ella comía con ganas y yo me quedaba mirando"... (Con esa misma jocosidad trivializante contó cuán amigo suyo había sido Pablo de Rokha, tanto que éste pretendía llegar a ser su cuñado: "Quería a toda costa que yo me casara con su hermana. Y ella me escribía unas cartas, unas cartas"... ¿Cómo eran esas cartas? "...llenas de faltas de ortografía").

Neruda conoció a María Antonieta Hagenaar en Java, entonces Batavia; ella,

hija de holandeses, residía allí con su familia. Él vivía en la calle Provolengo; estaba en un país cuya lengua ignoraba, de la que sólo llegó a saber una palabra: "tinta", pues igual se dice en malayo y en castellano. Sin duda, en ese tiempo su joven novia le resultó de valiosa ayuda para comunicarse en tan diverso ambiente.

"Había conocido a una criolla, vale decir holandesa con unas gotas de sangre malaya, que me gustaba mucho. Era una mujer alta y suave, extraña totalmente al mundo de las artes y las letras", dice Neruda en *Confieso que he vivido*; a continuación cita el párrafo de Margarita Aguirre sobre ese matrimonio suyo, donde su biógrafa afirma: "Ella está muy orgullosa de ser la esposa de un cónsul y tiene de América una idea bastante exótica. No sabe el español y comienza a aprenderlo, pero no hay duda que no es sólo el idioma lo que no comprende. A pesar de todo, su adhesión sentimental a Neruda es muy fuerte y se los ve siempre juntos. Maruca, así la llama Pablo, es altísima, lenta, hierática".

Sorprende la suposición de que a Maruca le haya gustado casarse con su esposo porque era cónsul. Triste y gris destino es el de los cónsules. Ivo Andrić lo pintó muy bien en la novela *Sucedio en Bosnia*. Resulta que Neruda ganaba ciento dieciséis dólares al mes y se le doblaron a poco más de trescientos: lo que gana "un tercer dependiente de botica", según su propia expresión, al recibir los consulados de Singapur y Batavia. Para Neruda, el consulado no era una carrera sino una beca que le permitía como beneficiado tener por un tiempo resuelta la sobrevivencia para dedicarse a su oficio.

Se casaron el 6 de diciembre de 1930. En 1931 Maruca viaja a Singapur, adonde su marido, el cónsul, ha sido trasladado. Pero la estancia será breve, pues la crisis mundial obliga al gobierno chileno a suprimir ese cargo.

Maruca parte a Chile en 1932, acompañando al marido de regreso a su lejano país natal. De sus sueños, anhelos, temores y esperanzas no queda constancia alguna. Hacen por mar un largo viaje de dos meses, en un hacinado buque carguero cuya sordidez se puede percibir en una alucinante crónica poética titulada *El fantasma del buque de carga*. Ese es un viaje de gran navegante al revés, es decir, un viaje de derrota.

Maruca se embarca en un puerto de Asia y navega en ese buque casi hasta el Cabo de Hornos. Llega al puerto más austral del planeta, cruza el Estrecho de Magallanes y arriba a Puerto Montt para tomar un tren y terminar el viaje en la fría Temucó, donde sufre la no menos fría recepción de la familia de su marido y la cicatera hospitalidad. No necesita mucho dominio del idioma ni demasiada sagacidad para notar entre esa gente el poco entusiasmo por la llegada de un joven sin oficio, sin recursos ni ahorros, sin expectativas económicas, poeta más encima, pero acompañado de una mujer sana, fuerte, de buen apetito, y, por si fuera poco, una extranjera que ni siquiera domina el castellano. La pareja pronto parte a la capital, a Santiago.

Neruda se reincorpora enseguida a su ambiente que no ha variado mucho desde su partida al consulado.

En el medio intelectual se destaca María Luisa Bombal y él la admira por su inteligencia. Va a nacer entre Pablo, Maruca y María Luisa una fraterna amistad.

María Luisa forma parte de un selecto conjunto integrado también por sus hermanas, las mellizas Loreto y Blanca, por Pila Subercaseaux, por Gigi y Valérie López Edwards. Estas mujeres son bellas, elegantes, curiosas, amigas de los escritores e intelectuales. Valérie después de años llegará a ser la generosa y discreta esposa del escritor Manuel Rojas.

A María Luisa, Neruda le pone cariñosos apodos: "Madame Merimée", porque en La Sorbona se tituló con una tesis sobre dicho autor al terminar sus estudios de literatura francesa; la "Mangosta", en recuerdo de ese animalito regalón que tuvo en Java, o la "María Piojo", en esa forma muy chilena de llamar con tono cariñoso "piojo" o "piojito" a los niños muy queridos; también la llama "abeja de fuego".

Al presentársela a Juvencio Valle le advierte que es una princesa elegante y graciosa, sobre todo graciosa, además, "la única mujer con la que se puede hablar seriamente de literatura".

El nombre María, predominante entre las mujeres que ganan el afecto del poeta, no lo prefiere en su versión holandesa de Maryka, por eso no tardó en transformarlo en uno muy chileno y, por cierto, con diminutivo. Así en la foto de recuerdo de la boda, en 1930, Batavia, se puede leer "Maruca de Reyes".

Se ve bonita Maruca bajo su sombrero alón, sujeta una cascada de flores, junto a su esposo. En otra, linda y confiada, apegada a Pablo; de frente no se le nota el prognatismo. Un poco más alta que él, cerca de un metro ochenta, es decir, la estatura mínima hoy exigida a una modelo o aspirante a reina de belleza; tan alta como Gabriela Mistral o la reina Fabiola de Bélgica...

Ya casados, se toman una foto parecida a éstas que cuelgan en las salas de los hogares de provincia y que suelen iluminar algunos *farautes*, como llaman a esos curiosos buboneros que van por los pueblos, de casa en casa, ofreciendo poner color a viejas fotos de tonalidades sepia o verde musgo. Ella lleva un sombrero del que se escapa la tupida melena. Las dos cabezas al mismo nivel revelan la casi idéntica estatura. Él ya no es flaco; ni triste ni contento, sino cerrado. Maruca sería linda si no estuviese tan triste; la boca muy roja no sonríe y hace juego con los grandes ojos apagados; los arcos de las bien diseñadas cejas sugieren más que interrogación, una resignación melancólica.

Es curioso que los juicios sobre Maruca coincidan en una suerte de impiedad. Llegado a España, Neruda va a ver a su amigo Rafael Alberti, entonces le dice: "Allá abajo está mi mujer, te la voy a presentar. Es casi una gigante".

"Una holandesa alta, anodina, sin mayores gracias. Jamás lo acompañaba a las reuniones", dice el pintor Pedro Olmos, quien realizó las dieciséis láminas de composiciones fotográficas y el dibujo para la segunda edición de *España en el corazón* publicada por *Ercilla* en 1938, en realidad la primera conocida, pues de la realizada en España por Manolo Altolaguirre sólo se conserva un ejemplar en la Biblioteca de Washington.

La poetisa Sara Vial, muy joven y bella, no fue testigo, pero se hace eco de las apreciaciones impiadosas y afirma: "La pobre Maruca es un sargento más grande que él. En un país de mujeres graciosas y menudas como el nuestro [sic], daba susto. Pobrecita. Sin embargo, Pablo la quiso mucho".

Es el escritor Diego Muñoz quien da de ella una más honda semblanza humana: "Era un ser extraño, hermético, con quien no se podía conversar sino en inglés. Aquella mujer hizo todo cuanto pudo por distanciar a Pablo de sus amigos. El único a quien toleró fui yo, probablemente gracias a la simpatía que tuvo por mi amiga de entonces".

Cuenta Diego una escena conmovedora por sugerir la soledad e indefensión de aquella mujer: una madrugada acompañó a Pablo hasta la puerta del edificio donde vivía, frente al Congreso; ya eran las tres, y en el tercer piso, en el balcón, allí estaba asomada Maruca: "Seguramente esperaba ahí desde tempranas horas".

En ese tiempo, María Luisa Bombal ama desesperadamente, sin ser correspondida, a Eulogio Sánchez Errázuriz. Ha comprendido que él no se separará de su esposa. Su pena de amor la lleva a un intento de suicidio. Pablo y Maruca la quieren mucho, la comprenden en su sufrimiento, pero tienen que irse porque él ha sido designado cónsul en Buenos Aires. Entonces la invitan a reunirse con ellos, a vivir juntos y compartir una nueva experiencia.

Maruca y Pablo parten a Buenos Aires en agosto de 1933. Al mes siguiente, se les reúne María Luisa Bombal. Reciben con cariño a esta víctima del amor imposible. Ni ellos ni nadie saben aún cuánto esta fijación de ella por un hombre que no la ama afectará algo más que su propia vida.

Por cierto, los dos años vividos junto a los Neruda fueron también para María Luisa una escuela del conocimiento humano, en especial de la complejidad psicológica femenina, pues se encontró en un ambiente diverso donde las mujeres eran más abiertas y directas para actuar y decirse. También allí pudo advertir las desdichas de la desavenencia de la pareja, las frustraciones, la soledad de a dos y toda una serie de dolorosos sentimientos que enseguida iba recreando en su novela y que le serviría para su obra siguiente.

No olvidemos que todo cuanto escribió en su vida, María Luisa lo fraguó en esa etapa de Buenos Aires. Allí siguió viviendo después que partieron a España los Neruda.

María Luisa iba a preservar la libertad creadora conquistada en la cocina nerudiana. En el medio frecuentado por ella se estaba dando un gran despertar de la conciencia femenina.

En ese período, Jorge Luis Borges se convierte en un precursor del feminismo latinoamericano con un aporte singular: a pedido de Victoria Ocampo, tradujo en ese tiempo *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, publicado en SUR (N° 15, 16, 17, 18) en 1935-1936. Al año siguiente, apareció en la revista (N° 35) el ensayo sobre "Virginia Woolf, Orlando y Compañía"; Jorge Luis Borges tradujo el *Orlando*, publicado por editorial SUR en 1937. A partir de ahí, irradia la fuerza de Virginia Woolf; en Chile, la periodista Lenka Franulic traduce *Las olas*.

En ese período bonaerense Neruda y Borges se conocen. Sin duda, Jorge Luis Borges se refiere a ese tiempo cuando dice en una entrevista:

"Con Pablo Neruda hablamos una sola vez en la vida, hace muchos años. Los dos éramos jóvenes y llegamos a la conclusión de que en español la poesía no era posible, de que convenía escribir en inglés, ya que el español era un

idioma muy torpe. Posiblemente cada uno haya querido asombrar un poco al otro y por eso exageramos nuestras opiniones. Realmente conozco poco la obra de Neruda, pero creo que es un buen discípulo de Walt Whitman, o tal vez de Carl Sandburg”.

De la admiración de Neruda por los poetas ingleses, tan indiscutible como la que sentía por Whitman, el mejor testimonio es su renovadora traducción de *Romeo y Julieta*.

En esa misma entrevista (concedida a Rita Guibert, reportera de *Life* en español, 11 de marzo de 1968), Borges se refirió al Nobel otorgado a Miguel Ángel Asturias —cuando también circulaban los nombres de Neruda y el propio Borges para el premio— y a la decisión del jurado: “Yo no sé si hubiera optado por Asturias, pero sí por Neruda, antes que por Borges, porque lo considero mejor poeta, aunque estemos divididos políticamente”.

Años más tarde, Borges volvería a referirse a Neruda para decir que su mejor poesía era la poesía política. Esto para Filebo es una ironía borgiana, pero tomamos muy en serio la opinión de Borges, porque pensamos en *España en el corazón* y *Canto general*...

La última niebla apareció en 1934, *La amortajada*, en 1938 y *El árbol*, en 1939. Muchos años después, María Luisa reconocería cuán profunda impresión le había causado la lectura de las obras de la Woolf.

La amistad de María Luisa y Borges sería profunda y creadora, con crítica e intercambio de ideas. Norah Borges ilustrará *La amortajada*. María Luisa y Borges se confabularán para hacerle una tremenda maldad a Guillermo de Torre, marido de Norah, quien se puso a leerles un libro de Azorín, muestra de buen castellano, a diferencia del idioma escrito por los latinoamericanos. Cuando lo hubo dejado, se quedaron los amigos y lo corrigieron. Sí, ¡corrección de gramática, estilo y edición! Después De Torre andaba buscando a María Luisa para matarla, porque el libro le había sido dedicado por el mismo Azorín y era ella quien había ido haciendo las anotaciones...

No nos adelantemos en la triunfal trayectoria bonaerense de María Luisa. El testimonio de María Flora Yáñez de su viaje a Buenos Aires en aquellos días es de extraordinaria riqueza. Allí es recibida por el cónsul Neruda, quien ofrece un cóctel en honor de tan destacada escritora.

María Flora nos presenta aquel martes 3 de octubre de 1933, en Buenos Aires, a Maruca, “un gigantesco gendarme rubio”, y a María Luisa Bombal, “joven actriz chilena”, quienes en el consulado ofrecían y hacían los honores: “tal es el grado de amistad que Maruca y María Luisa, como hermanas, comparten el rango de la dueña de casa”.

En esa oportunidad, María Flora Yáñez también nos permite acercarnos a otra amiga querida de Neruda y bien comprendida por él: “Neruda captó en el acto su genio poético”, una de las figuras más importantes de la poesía continental, Alfonsina Storni. Así la vio María Flora:

“A través del halo de su gloria poética, yo que me había nutrido a menudo de la belleza de su obra, me la imaginaba fina, misteriosa, muy rubia y alta,

muy romántica, y en vez de esa figura de ensueño, tenía ante mí a una especie de cocinera de pacotilla, con gestos y vocabulario muy vulgares y cabellos grisucios, tirando al blanco. El hada se transformaba en una figura burda, gema del espantapájaros”.

Pero ni María Flora ni nadie podría hablar con mayor dureza de sí misma como la propia Alfonsina. Ya lo había hecho, y por escrito, dos años antes de este encuentro:

“Me habían ocurrido ya en la vida cosas extraordinarias; por ejemplo: ser mujer y tener sentido común; tenerlo y, a pesar de ello, escribir versos; escribirlos y que resultaran buenos; pero no me hubiera imaginado que me resolvería alguna vez a hablar un poco, nada más que un poco, mal de mí misma, intentando mi propia demolición, convencida que en la vida debemos tender al menor esfuerzo, ya que dedicados a esta tarea existen oficiosos amigos.

Confieso, sin embargo, que dispuesta a ayudarlos en virtud de una armonía de ritmo social, no sé cómo empezar. Hablaré primero de la envoltura, cofre, estuche, guante, tubo, vaina, casa o cuerpo donde se halla felinamente recogida mi alma astral. ¡Ay! Tema miserable: altura: 1,57; cubicaje: no existe; una nariz que salta violentamente contra el cielo; dos ojos oblicuos azul pizarra; una nubecilla rubia ceniza por cabellos que, sabiamente recortados por un modesto peluquero de seis pesetas y no teniendo otra cosa que hacer, se ciñe prolijamente al cráneo, y un pie bastante grande (calzado número 37).

Cuanto a la sustancia: alma, luz, esencia, yo absoluto, encerrados en tan escasa armadura (ved la engañadora base), os ruego que no os acerquéis mucho, porque os estremecería un rugido de fiera. Pero, si familiarizados con él, hacéis el análisis de aquel ser, os encontraréis con esta proporción curiosa:

Instinto	20 por ciento
Fantasía y sentimiento	9 por ciento
Corazón	1 por ciento
Azúcar	70 por ciento

Con respecto a mi obra literaria, no puedo negar la opinión corriente (¿Cómo podría un ser tan azucarado contradecir la opinión de Dios?). Esto es que soy una gran poetisa; pero llena de horribles lunares: defectuosa, descontrolada y esperando aún decir mi última palabra.

No niego, no, que publiqué un volumen de versos allá por el año 1916 —*La inquietud del rosal*—, libro tan malo como inocente, escrito entre cartas comerciales, en tiempos en que urgencias poco poéticas me obligaban a estar nueve horas en una oficina, ignorante, ¡ay de mí!, de mi propia sagrada llama y de otras cosas indispensables a quien se decide a lanzar un libro. Para daros la seguridad de que este libro era verdaderamente malo, os diré que se escribieron sobre él una cantidad de artículos terriblemente elogiosos y, como espuma de leche hervida que se alza, rebasa y cae —inefable imagen—, mi nombre descendió del cuarto piso de donde escribí mis versos a las calles de la populosa Buenos Aires y a otras capitales de la fácil América.

De los otros cinco libros míos, un poco mejoraditos, os haré la reseña de sus defectos: en *El dulce daño*, despreocupación de la forma, extravagancia y exceso de literatura; en *Irremediablemente*, sobresaturación de azúcar; en *Languidez*, sobriedad excesiva; en *Ocre*, exceso de razonamiento y una antipática ironía, y en *Poemas de amor*, nada más que su brevedad. ¿Pero en cuanto a los defectos capitales, diréis, a los defectos con mayúscula? Allá van: poca severidad en la selección, complejidad, precipitación, desorden, despreocupación de detalles y haberme ganado, con un solo libro, dos regios premios en metálico, cosa que no me ha perdonado mi hermano el literato.

De mis defectos morales no me atrevo a hablar. Las mujeres me los han creado: ellas los conocen mejor que yo y, humilde al fin, los soporto sin disfrutarlos. Agregaré que soy profundamente estúpida. Y si alguno dudara de ello, le ruego que relea dos o tres veces este artículo”.

Autodemolición se titula este autorretrato aparecido en la revista *Bolívar*, N° 1, Madrid, 1 de febrero de 1930, dirigida por Pablo Abril de Viveros. Consternados, presenciemos a más de sesenta años de distancia cómo la rebelde sirenita rindió el máximo acatamiento a los patrones de moda y belleza de su tiempo. Es demasiado cruel consigo misma y de nada sirve la nota escrita al pie de un retrato suyo a pluma: “La poetisa argentina Alfonsina Storni viene a España por primera vez. Nosotros le agradecemos en nombre de nuestros lectores la página con que ha querido regalarnos. Pese a su propósito de ‘autodemolición’, es fácil percibir entre sus risueñas paradojas su afán constructivo que dice bien de su feminidad”.

Ya habíamos señalado que en los catorce números de *Bolívar* (el último vio la luz en enero de 1931) colaboraron los más promisorios valores de la literatura española y latinoamericana de este tiempo, como Alberti, los Machado, Unamuno, Borges, Ricardo Latcham, Mariátegui, Gabriela Mistral, Neruda, Rosamel del Valle, Vallejo.

Volviendo al hogar nerudiano, Pablo y Maruca se empeñaron en disimular las discrepancias y éstas no se traslucían en el ámbito diplomático. Es así como para Sócrates Aguirre, jefe consular de Neruda en esa ciudad, hacían bien buena pareja, muy metida en la tertulia bonaerense. Don Sócrates, padre de una niña llamada Margarita, la que con el tiempo habría de ser secretaria y biógrafa de Neruda, descubrió el amor de éste por los disfraces y le pidió transformarse en viejo pascuero una navidad.

La bullente Buenos Aires es en aquellos años la verdadera capital cultural de nuestra América y Maruca advierte cómo su marido recibe allí el reconocimiento que le da categoría de poeta universal.

María Flora Yáñez deja la crónica viva de lo que fue el encuentro de García Lorca con Neruda en la histórica comida del PEN Club, el sábado 28 de octubre de 1933. Entre otros, asistieron el uruguayo Enrique Amorim, Fernández Moreno, Conrado Nalé Roxlo, Ramaugé, Oliverio Girondo, la rubia Rojas Paz, Norah Lange, González Carvalho... El poeta Amado Villar presentó a García Lorca y a Neruda y de este último dijo: “Es, junto a Rubén Darío, a García Lorca y a Huidobro, uno de los grandes creadores del lenguaje español”. Del célebre discurso al ali-

món, María Flora consigna: "Rubén" murmuró para concluir García Lorca con voz vibrante. "Darío terminó Neruda con acento pensativo".

Pero los Neruda no permanecerán en Buenos Aires y partirán a España en 1934, pues él va a hacerse cargo del consulado. Maruca está embarazada y la inevitable mezcla de ansiedad, temor y alegría ante el nacimiento de su criatura, le da ánimos para enfrentar una nueva llegada a otro mundo extraño. A los pocos meses habrá de irse a Madrid donde su marido sucederá a Gabriela Mistral en el consulado.

Maruca ha parido una hija y le gusta el nombre elegido por el padre: Malva Marina. Es dable imaginar con qué espanto escucha al médico cuando le explica que la criatura tiene un defecto congénito el cual le impedirá ser normal. A ese golpe se suma el sufrimiento de su marido ante la constatación de que la hija no tiene remedio posible. Se agudizan todas las desavenencias, son inevitables los rencores, las sospechas, las suposiciones estériles y corrosivas. El odio. Ella no quisiera entender ni una palabra de castellano para no percatarse de su pregunta desesperada del hombre: ¿Por qué me tenía que pasar esto a mí? ¿Por qué? ¿Qué hice...? Agobiado, él escribe un poema tremendo. En *Maternidad* se percibe no sólo que para él no hay consuelo posible, sino también una reconversión amarga:

*¿Por qué te precipitas a la maternidad
y verificas
tu ácido oscuro con gramos a menudo fatales? (....)
Oh madre oscura, hiéreme
con diez cuchillos en el corazón
hacia ese lado, hacia ese tiempo claro,
hacia esa primavera sin cenizas.*

Por otra parte, no hay en la lengua castellana poema de la paternidad herida sin remedio ni de tan desgarradora ternura como *Enfermedades en mi casa*; allí el poeta pregunta:

pero a quién pedir piedad por un grano de trigo?

Ese pequeño grano herido lo hace exclamar:

Estoy cansado de una gota

estoy herido en solamente un pétalo,

y por un agujero de alfiler sube un río de sangre

sin consuelo,

*y me ahogo en las aguas del rocío que se pudre en
la sombra,*

y por una sonrisa que no crece, por una boca dulce,

por unos dedos que el rosál quisiera

escribo este poema que sólo es un lamento,

solamente un lamento.

Maruca no escribe y al carecer de su testimonio, apenas podemos avizorar la medida de su sufrimiento.

Un “nerudólogo” repitió lo dicho por Emir Rodríguez Monegal sobre la única alusión a María Antonieta que habría hecho Neruda en el verso “Por qué me casé en Batavia”, de *Estravagario*, y ha sido citado una y otra vez; pero no se recuerda la “Oda a Federico García Lorca”; en este poema admirable hay una estrofa que comienza:

*Si pudiera llenar de hollín las alcaldías
y, sollozando, derribar relojes
sería para ver cuando a tu cara
llega el verano con los labios rotos (...)*

y más adelante prosigue fundiendo la evocación de la estancia en Buenos Aires y la residencia en Madrid:

*llego yo con Oliverio, Norah,
Vicente Aleixandre, Delia,
Maruca, Malva Marina, María Luisa y Larco, (...)*

El poeta reúne en estos versos a los objetos de su afecto borrando las fronteras de tiempo y espacio. Además, allí queda la evidencia tangible de que en Buenos Aires ejerció su oficio de casamentero y contribuyó a la absurda determinación de María Luisa para unirse en matrimonio blanco con Jorge Larco, un artista que sólo podría ser un amigo, pero nunca su verdadero esposo. De esa unión queda una imagen gráfica, pues él ilustrará la primera edición de su primer libro.

Lila Bianchi Gundián, prima hermana de María Flora y de Pilo Yáñez, conocido en la literatura como Juan Emar, aunque aún no tan conocido como se lo mereciera, con mucha gracia nos entrega su testimonio:

“Pilo era lo más feo que se pueda imaginar, cómo sería que lo llamábamos ‘el hipopótamo con sueño’, sin embargo, las mujeres se volvían locas por él. Tenía una verba seductora. Fue uno de los grandes amigos de Pablo Neruda, como mi segundo marido, Luis Cuevas Mackenna, llamado ‘el Paico’ por Neruda, y mi hermano Víctor, quienes de algún modo arriesgaron la vida para protegerlo en la clandestinidad y luego ayudarlo a fugarse del país cuando era perseguido por orden del gobierno de Gabriel González. Ellos se coordinaron con Álvaro Jara, a cargo de la seguridad de Pablo”.

Lila recuerda con nitidez un momento bien especial en esa amistad, pero antes nos muestra el autorretrato de María Tupper ocupando lugar destacado en su pieza, donde resaltan los grandes ojos inquisitivos de la pintora:

“Maruca Hagenaar vivía donde mi prima, la pintora María Tupper. Nuestra bisabuela era Isidora Zegers y estoy muy orgullosa de ella, porque fue fundadora del Conservatorio Nacional de Música; se casó dos veces, primero con Tupper, que lo mataron en la batalla de Lircay, y después con Huneeus. Mi papá, Ernesto Bianchi, fue ministro de la Corte, un hombre cultísimo, muy amplio de criterio, fue primo hermano de los Tupper Huneeus, los padres de María. Fuimos tan amigos: nos aveníamos, siempre estábamos leyendo el mis-

mo libro. Ella se comunicaba con los espíritus y en su casa las mesas estaban bailando todo el tiempo, las lámparas se encendían sólo cuando se les antojaba, las puertas se abrían cuando querían. Los espíritus lo gobernaban todo. Tenía una casa inmensa, muy antigua, en la calle Rosas, con muchas piezas. Los dormitorios estaban en el segundo patio y tenían puertas con tragaluces siempre abiertos. A la María no le caía bien la Maruca, porque siempre hablaba de lo mismo: de su pobreza, de su abandono, soledad y mala suerte. Pablo le pasaba una mesada, pero ella era muy quejosa. Al fin, mi prima se decidió y le dijo: 'Apúrate para buscar dónde irte'. Pero antes hube de hacer una diligencia. Pablo me llamó para hablar conmigo. Yo no conocía a Matilde, pero ella me recibió muy atenta. Luego llegó Pablo, quien fue directo al grano: 'Tú conoces a la Maruca. Por favor, anda donde ella y dile que no puedo acceder a su pedido: dice que me da la nulidad, pero me pide un millón de pesos a cambio, y yo no los tengo. Podríamos llegar a un acuerdo, pero por menos'. Fui a hablar con Maruca y fue tajante: 'Pablo no tendrá jamás la nulidad si no me da el millón de pesos: que me la pague'. Le respondí: 'Encuentro muy raro su pensamiento: si una se casa, es porque quiere y, por lo general, los matrimonios tienen feliz comienzo, pero pasa el tiempo y pueden fallar. Debe darse la nulidad si el otro la pide. No se pueden hacerse pagar las horas felices'. Pero ella me contestó con dureza: 'Yo he sufrido demasiado'. —Pero ¿pasó horas felices?— Sí. Bueno, le dije: fueron felices mientras estuvieron enamorados. Es mayor el sufrimiento en el ser que ya no ama y permanece al lado. Y no puede hacerse pagar las horas de amor que pasaron juntos... Respondió: 'Es inútil. Pensamos muy distinto. Yo no transijo'. Siento tanto no haber podido hacer nada. Y la que más va a sufrir va a ser usted. No le digo hasta pronto, porque no deseo verla otra vez, dije por último. Me acompañó hasta la puerta y por primera vez tuvo un amago de sonrisa: haciendo ver que ella era muy alta y yo, tan pequeña, dijo: 'Ya ve, en todo somos distintas'. Sentí que Maruca no era normal en nada, no se trataba de que no entendiera, pues hablaba el castellano perfectamente".

A todo esto, María Tupper estaba medio atacada con Maruca Hagenaar. De ello nos entrega vivo testimonio la dramaturga y novelista Isidora Aguirre:

"La casa de mi mamá estaba habitada por los espíritus y las puertas se abrían y cerraban cuando querían. Allí estuvo viviendo Maruca. Para colmo, mi mamá llegó a tenerle recelo, pues le parecía que ella emanaba fuerzas negativas capaces de echar a perder el califont e influir en el desencadenamiento de otros estragos. Tú sabes, en un país como Chile, siempre se ha tenido cuidado en economizar la luz eléctrica. Para mi mamá era un misterio que en el cuarto de Maruca siempre estuviese la luz encendida hasta pasada la medianoche. Una vez, ya eran más de las dos de la mañana y su antigua empleada decidió poner una escalera de mano y mirar por el tragaluz, a ver qué pasaba. Desde la altura no podía verle la cara a Maruca. A mi mamá le costó creer cuando su empleada bajó muda. Hasta que pudo decirle con espanto: 'Señora, está comiendo pan, habla sola y tiene tres sombreros puestos...'"

Ésta es la última imagen recordada de Maruca Hagenaar: su cabeza sumida entre una nube de velitos desgarrados, apolillados fieltros, plumas rotas, chafados terciopelos, una boca hablando a la nada mientras come pan...

La definición política de Pablo Neruda, la lejanía, los viajes, los compromisos diversos, la separación de su esposa, contribuyeron al enfriamiento de la amistad con María Luisa Bombal. Sobre todo, influyó la política. María Luisa no pudo sobreponerse a la muerte de su amigo checo Jan Masaryk. Esta tragedia le inspiró *El Canciller*. Se sabe que es un boceto de una obra no escrita, pero cuyo argumento tiene muchas coincidencias con el libreto de la ópera *El Consul*, libreto y música del estadounidense Gian Carlo Menotti, mucho más inquietante que la música misma, pues es la tragedia de una pareja disidente en un estado policial (estrenada en Philadelphia, 1950, tiene como protagonista a Magda Sorel, quien procura desesperadamente obtener visas para salir con su marido, perseguido por la policía secreta. Cuando John es apresado, Magda se suicida).

María Luisa Bombal, como Juan Rulfo, son casos admirables en nuestra literatura continental: demostraron que para alcanzar la inmortalidad no es indispensable escribir libros en grandes cantidades ni recibir premios. María Luisa dejó otras obras inconclusas e ideas a medio esbozar. Lo realmente importante es su obra conocida.

Algunos críticos han emitido peregrinos juicios sobre la Bombal y su obra, tal es el caso de Amado Alonso, cuyo amor imposible y no correspondido por la literatura latinoamericana lo hizo meterse en honduras: "Si la mujer vive para la vida afectiva del alma y el hombre para las creaciones y realizaciones del espíritu, éste es un temperamento íntegramente femenino (¡Qué suerte, que el oficio masculino de escribir no haya masculinizado a una escritora más!)", afirma en su ensayo "Aparición de una novelista", prólogo de *La última niebla*.

Esa niebla, sinónimo de muerte y no-amor, seguirá dando que hablar; su protagonista seguirá presintiéndola detrás de la ventana, sintiendo cómo infunde "a la ciudad la tibia intimidad de un cuarto cerrado".

Escritoras y críticas de este tiempo han contribuido de manera esclarecedora al conocimiento de la vida y obra de la Bombal: María Flora Yáñez en sus ricos testimonios perpetúa la etapa bonaerense; Lucía Guerra es la precursora de las críticas de la Bombal. Agata Gligo le da nuevo ánimo con su novela ensayo. Susana Munnich profundiza en la compleja obra y en la personalidad de una escritora que no fue valorada a tiempo por sus compatriotas; uno de sus importantes descubrimientos es el del trasfondo histórico y permite ubicar la novela en ese contexto al significar la presencia de los obreros cesantes de la pampa salitrera, víctimas de la crisis del año treinta, en *La última niebla*, donde María Luisa escribe:

"Imaginaba hombres avanzando penosamente por carreteras polvorrientas, soldados desplegando estrategias en llanuras cuya tierra hirviente debía requebrarles la tierra de las botas. Veía ciudades duramente castigadas por el implacable estío, ciudades de calles vacías y establecimientos cerrados, como si el alma se les hubiera escapado y no quedara de ellas sino el esqueleto, todo alquitrán, deritiéndose al sol".

Acaso el aspecto fundamental resultante de la amistad de María Luisa Bombal con Pablo Neruda, haya sido la decisión por parte de ella de escribir en castellano, cuando tenía motivos de sobra para hacerlo en francés, lengua que dominaba (curiosamente, Neruda también sentía atracción por el francés, al punto que lo estudió tres años en el Pedagógico), como lo dijo al recibir el premio que le otorgó la Academia Chilena de la Lengua el 22 de septiembre de 1977, empleando una conjugación arcaica favorita de Rubén Darío: "El francés, la lengua que fuera entonces en la que yo viviera, hablara, escribiera, la lengua que yo amara y creyera habría de ser la mía en mi anhelo de futuro escritor".

Entonces calificó el castellano como: *el más hermoso y altanero de los idiomas*.

Su fundamento es tanto más poderoso cuanto dominaba tres lenguas. Vivió veintisiete años en Estados Unidos "escribiendo y publicando en inglés", idioma que consideraba "diabólico y misterioso por lo concentrado", pero en el que nunca sintió "ese goce inexplicable y total de escribir que, ahora sé, era nostalgia de mi propia lengua".

"El más hermoso y altanero de los idiomas", abarca España, zonas de Europa central y África y la América total, comprendiendo toda la del norte, pues hay comunidades canadienses que lo hablan y porque Estados Unidos es el quinto país del mundo donde hay más hablantes de castellano (unos sesenta millones de personas) y se calcula que éste será el idioma de la mitad de su población dentro de veinte años. Antes de promediar el siglo venidero, el nueve por ciento de la población mundial tendrá el castellano como lengua materna, así lo afirma Juan R. Lodaes, profesor de Filología Española en la Universidad Autónoma de Madrid; en lo que se refiere a Asia, se prevé que el chino y el castellano serán las dos lenguas con mayor número de hablantes nativos. Para el resto de nuestro planeta, castellano e inglés serán las dos lenguas genuinamente internacionales (según información de Óscar Peyrou, de la agencia EFE, *La Época*, 14 de marzo de 1993).

Como lo dijo María Luisa en esa oportunidad:

"Escribí directamente al inglés una nueva versión de mi *Última niebla*, una segunda novela, basada siempre sobre su tema inicial en castellano. Sueño y ensueño. Novela que titulé *House of Mist*. Ésta fue traducida por Eliana Rojas de Coloane para ser editada por Joaquín Almendros; cuando la obra ya estaba para la imprenta, María Luisa se puso indecisa y fue postergando la publicación que, al fin, no se efectuó.

Dentro de ese "sueño y ensueño", caso poco común en el hacer literario, la misma María Luisa Bombal reelaboró su propia obra, a solicitud de los editores estadounidenses, añadiéndole páginas y aclarando con explicaciones muchos de los elementos que confieren misterio y encanto a la obra primitiva. Y, además, algo muy singular hizo con su obra en los Estados Unidos: "También me traduje yo misma, del castellano al inglés, mi novela *La amortajada*."

Sin duda, no quiso ser traicionada o, por lo menos, no quiso tener la oportunidad de acusar a un traductor de traición. Acaso pretendió no dejar afuera otras cualidades del idioma que ameritan no olvidarse jamás, porque "es nuestro castellano tan rico, grande, estricto y al que no vencen modas".

Finaliza advirtiendo otros aspectos que revelan hasta qué punto manejó, com-

Francisco Bilbao responde ante sus jueces a los
 prendió y saboreó: "Esta lengua en la que todo escritor puede elegir su modo de expresión, ya sea dentro de lo espontáneo o perfeccionista, de lo natural o sofisticado, de lo gracioso o majestuoso, nunca si tratado con amor y dedicación, puede su estilo dejar de ser noble y clásico".

Aunque se hubiera quebrado la amistad entre María Luisa Bombal y Neruda, nadie ni nada podrá borrar la importancia que tuvo en esos años de Buenos Aires. Las transgresiones cometidas en la cocina de Neruda prevalecen en la literatura latinoamericana y universal de María Luisa Bombal y en su concepción de lo que es la lengua castellana, sin la cual no existiríamos. No es casual que al momento de la publicación de *La amortajada*, Borges lo haya calificado de: "Libro de triste magia, (...), libro de oculta organización eficaz, libro que no olvidará nunca nuestra América".

Y Borges usa el posesivo tan amado por José Martí: Nuestra América.

Sociabilidad chilena, del joven Francisco Bilbao, a la vez, profesor del Instituto Nacional².

A juicio de Bilbao, la causa de los males de Chile, de su atraso, de sus profundas inepticias se encontraba en la tradición monárquica imperante en las leyes, las ideas y las costumbres. En la herencia colonial de España, de tipo feudal y medieval, que seguía pesando sobre nuestros días. El cristianismo, como en sus orígenes, había sido pervertido por el clero. El catolicismo era una "religion autoritaria, simbólica y formalista" que somete la voluntad al marido, lo impone a las patres, el clero dirige al poder. El rico y los poderosos se apoyan mutuamente. El trabajo del pobre es destinado por un sistema corrupto y explotador. Los ricos poseen el derecho de la conquista, libertad, igualdad política e igualdad social son las reivindicaciones proclamadas por el cristianismo.

El escrito de Bilbao causó gran efecto en la pacata, tradicionalista y conservadora sociedad de aquella época. La *Revista Católica chilena*, a los pocos días, a recordar los postulados del joven discípulo de Lamennais³. El dogma católico

² Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional y Universidad de Santiago de Chile.

³ Acompañaban a José Victoriano Lastarria en este momento de ideas jóvenes de la Sociedad Literaria Juan Nepomuceno Espinoza, Graciano Valdivia, Francisco de Paula Maita, Andrés Bello, Gerardo Cárdenas, Hermógenes Irujo, Santiago Lavandey, Francisco Solano Astoriza y Juan Bello. Estos habían con argentinos como cuando se fundaron parte del comité de redacción: Mercedes Martín de Solís, Andrés Bello y sus hijos Francisco y Carlos, Roberto Vilches. En ese momento se encontraba en Chile (Santiago, Imprenta Universitaria, 1942), pág. 21. El mismo grupo publicó entre el 5 de abril de 1844 y el 1 de julio de 1845 el diario *El Siglo*, completando 303 números. Raúl Silva Oyarzún, *Presencia permanente en Chile (1832-1946)* (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile 1958), págs. 191-195.

⁴ Francisco Bilbao, "Sociabilidad chilena", *El Capicorno*, N° 2, tomo 2, Santiago, 1 de junio de 1844, págs. 17-20. Una reproducción íntegra de este trabajo: Sergio Guezo Trossi, *La "sociabilidad" y el Catolicismo chileno (1844-1872)* (Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Fuentes para el estudio de la República, vol. vi, 1985), págs. 63-91.

⁵ "Sociabilidad Chilena", *Ateneo y la Revista Católica*, N° 32, Santiago, 15 de junio de 1844, págs. 240-241. Luego vendría en largo desarrollo de fray Juan "Refutación de los errores religiosos y políticos del artículo 'Sociabilidad Chilena'", publicado por partes en *La Revista Católica* en sus ediciones

FRANCISCO BILBAO RESPONDE ANTE SUS JUECES A LOS CARGOS DE "SEDICIOSO, BLASFEMO E INMORAL."

Sergio Grez Toso*

El "movimiento cultural de 1842" tuvo repercusiones que trascendieron ampliamente lo artístico y literario. La crítica social de la época estuvo estrechamente ligada a varios representantes de esta generación. Fue precisamente en las páginas de *El Crepúsculo*, revista mensual de la *Sociedad Literaria*¹, donde se publicó el 1 de junio de 1844 el ensayo más célebre y polémico de aquella década. Se trataba de *Sociabilidad chilena*, del joven Francisco Bilbao, a la sazón, profesor del Instituto Nacional².

A juicio de Bilbao, la causa de los males de Chile, de su atraso, de sus padecimientos se encontraba en la tradición monárquica imperante en las leyes, las ideas y las costumbres. Era la herencia colonial de España, de tipo feudal y medieval, que seguía pesando sobre nuestro país. El cristianismo, sano en sus orígenes, había sido pervertido por el clero. El catolicismo es una "religión autoritaria, simbólica y formulista" que somete la mujer al marido, los hijos a los padres, el ciudadano al poder. El clero y los poderosos se apoyan mutuamente. El trabajo del pobre es diezmado por un sistema coercitivo y expoliador. Los ricos poseen el derecho de la conquista. Libertad, igualdad política e igualdad social son las reivindicaciones proclamadas por el ensayista³.

El escrito de Bilbao causó escándalo en la pacata, tradicionalista y conservadora sociedad de aquella época. La *Revista Católica* comenzó, a los pocos días, a responder los postulados del joven discípulo de Lamennais⁴. El órgano eclesiástico

*Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional y Universidad de Santiago de Chile.

¹Acompañaban a José Victorino Lastarria en esta iniciativa destacados jóvenes de la *Sociedad Literaria*: Juan Nepomuceno Espejo, Cristóbal Valdés, Francisco de Paula Matta, Andrés Chacón, Jacinto Chacón, Hermógenes Irrisarri, Santiago Lindsay, Francisco Solano Astaburuaga y Juan Bello. Colaboraban con artículos —aun cuando no formaban parte del comité de redacción— Mercedes Marín del Solar, Andrés Bello y sus hijos Francisco y Carlos. Roberto Vilches, *Las revistas literarias chilenas del siglo XIX* (Santiago, Imprenta Universitaria, 1942), pág. 21. El mismo equipo publicó entre el 5 de abril de 1844 y el 5 de julio de 1846 el diario *El Siglo*, completando 383 números. Raúl Silva Castro, *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)* (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958), págs. 191-195.

²Francisco Bilbao, "Sociabilidad chilena", *El Crepúsculo*, N° 2, tomo 2, Santiago, 1 de junio de 1844, págs. 57-90. Una reproducción íntegra de este texto en Sergio Grez Toso, *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursoras (1804-1902)* (Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Fuentes para el estudio de la República, vol. VII, 1995), págs. 63-91.

³*Ibid.*

⁴"Sociabilidad Chilena", *Alcance a La Revista Católica*, Num. 30, Santiago, 18 de junio de 1844, págs. 249-252. Luego vendría un largo documento titulado "Refutación de los errores religiosos y morales del artículo "Sociabilidad Chilena", publicado por partes en *La Revista Católica* en sus ediciones

estigmatizó el ensayo: sus principales errores eran "heréticos, protestantes, inmorales y subversivos". Sus ideas eran "blasfemas, impías y subversivas"⁵. El Poder Judicial también tomó cartas en el asunto: el 13 de junio el fiscal Mujica presentó ante el juez del crimen de Santiago una acusación contra el autor de *Sociabilidad chilena* por los crímenes de "blasfemia, sedición e inmoralidad". A las cuatro de la tarde del 17 de junio, Bilbao recibió la copia de la querrela en su contra⁶.

El jurado ante el cual debía ventilarse la causa se reunió el 20 de junio. En esa ocasión, el futuro dirigente igualitario defendió personalmente su obra, alentado por el apoyo que le manifestaba numeroso público, compuesto especialmente por jóvenes y artesanos. El documento que reproducimos más adelante contiene los principales pasajes de su defensa, incluyendo los diálogos con el juez y el fiscal. Sobre el grado de precisión del texto que presentamos, respecto a las palabras efectivamente pronunciadas ese día en el tribunal, nos parece conveniente transcribir el último párrafo de la "advertencia" de los redactores de *El Crepúsculo*, de cuyas páginas hemos tomado el alegato de Francisco Bilbao: "Necesario es también advertir que si no hay fidelidad en las palabras de la defensa pronunciada en el día del jurado, hay por lo menos fidelidad en las ideas que es cuanto se puede exigir en una redacción sin estenógrafos. La introducción y el final son los mismos"⁷.

Como es sabido, el acusado fue absuelto del cargo de sedición, pero condenado a pagar una multa por "blasfemo e inmoral en tercer grado"⁸. Los seiscientos pesos por cada uno de tales delitos fueron reunidos por el público que lo aclamó como a un héroe. Pero los problemas no terminaron allí para Bilbao: su escrito herético fue arrojado a la hoguera y muy pronto fue separado de su cargo de profesor de derecho del Instituto Nacional⁹. Tras una breve estadía en Valparaíso, a cargo de la redacción de *La Gaceta del Comercio*, nuestro romántico personaje partió en exilio voluntario rumbo a Europa. Era el 6 de octubre de 1844. Su destino había sufrido un brusco cambio en esos cuatro meses.

DEFENSA DEL ARTÍCULO SOCIABILIDAD CHILENA¹⁰

La Sociedad ha sido conmovida en sus entrañas. De su profunda conmoción hemos salido hoy a su superficie, vos, Sr. Fiscal, acusador; yo, Sr. Fiscal, el acusado.

de 1, 9, 15 y 24 de julio, de 1, 8 y 27 de agosto; de 12, 17 y 27 de septiembre; de 9 y 18 de octubre, y de 1 de noviembre de 1844.

⁵"Sociabilidad...", *op. cit.*

⁶"Acusación fiscal", *El Crepúsculo*, N° 4, tomo 2, Santiago, 1 de agosto de 1844, págs. 109-111.

⁷"Advertencia", *El Crepúsculo*, N° 4, tomo 2, Santiago, 1 de agosto de 1844, pág. 112.

⁸Copia íntegra de la sentencia y nombres de los trece integrantes del tribunal en "Jurado", *La Revista Católica*, Santiago, 1 de julio de 1844, págs. 253-254.

⁹*El Crepúsculo* también sufrió las consecuencias de la arremetida conservadora y clerical: después de la publicación de la defensa de Bilbao en su edición del 1 de agosto, no volvió a aparecer.

¹⁰Juri. Defensa del artículo Sociabilidad Chilena", *El Crepúsculo*, N° 4, tomo 2, Santiago, 1 de agosto de 1844, págs. 113-131. Mis agradecimientos al bibliófilo y bibliógrafo Felipe Vicencio E. por facilitarme su colección de este periódico.

El lugar en que nos hallamos y la acusación que se me hace, revela el estado en que nos encontramos en instituciones y en ideas.

Ahí está el Sr. Fiscal que procura cubrirme con el polvo de las leyes españolas; aquí también esta el jurado que detiene ese polvo con su aliento.

Aquí se presenta una mano que levantan catorce siglos que se hunden, para derribar una frente bautizada en el crepúsculo que se alza. Esa mano es la vuestra. Sr. Fiscal, esa frente es la mía.

Allí tenéis la boca por donde me maldicen los ecos subterráneos que se pierden; aquí la conciencia que arrastra su anatema.

Aquí dos nombres, el de acusador y el de acusado; dos nombres enlazados por la fatalidad histórica y que rodarán en la historia de mi patria.

Entonces veremos Sr. Fiscal cuál de los dos cargará con la bendición de la posteridad.

Sí Señores, definamos estos nombres, digamos quiénes somos, y después veremos la acusación punto por punto.

El *Juez*. No viene Vd. a definir personas, Sr. acusado.

El *acusado*. No defino la persona, si es grande o pequeña, buena o mala, sino las ideas que representamos, las ideas encarnadas en nosotros.

Decís, o se deduce de lo que decís, que ataco creencias arraigadas, instituciones fijas, inmortales según vos, Sr. Fiscal; decís que señalo males y errores; que analizo cosas que no deben analizarse; que explico cosas que no deben explicarse; que niego la autoridad antigua; que critico, que analizo las costumbres pasadas; que quiero, que pido, que invoco la mudanza, la sedición, el trastorno...

Pues bien, Sr. Fiscal, en todo lo que maldecís, en todo lo que habéis aglomerado no hay sino la innovación. He aquí mi crimen.

Ahora, Sr. Fiscal, ¿quién sois, vos que os hacéis el eco de la sociedad analizada; que os oponéis a la innovación, parapetado en las leyes españolas, qué crimen cometéis?

El *juez* (campanillazo) Sr. Vd. no viene a acriminar al Sr. Fiscal.

El *acusado*. No acrimino, Sr. Juez, clasifico solamente.

La filosofía tiene también su código, y este código es eterno. La filosofía os asigna el nombre de retrógrado. ¡Eh bien!, innovador, he aquí lo que soy, retrógrado, he aquí lo que sois.

El *juez*. Al orden. No insulte Sr. acusado.

El *acusado*. No insulto, Sr. Juez. Diga lo que es el Sr. Fiscal, ¿Sr. Fiscal se cree Vd. insultado por haberle dicho la verdad?

El Fiscal. (Sonriéndose). Vd. es un ente. Vd. no es capaz de insultar.

El *acusado*. La ignorancia responde siempre con el sarcasmo de la impotencia. Ahora, cual de los dos tenga razón para gloriarse de este nombre ante los hombres, lo dirá la historia. La historia nos presenta siempre a los innovadores como ídolos; a los retrógrados, nos los pinta como la serpiente que muerde el pie del viajero en su camino.

Cual de los dos tenga razón para gloriarse de ese nombre ante la divinidad, también lo dirá la historia que nos enseña las leyes que Dios ha impuesto a la humanidad: leyes de innovación y de desenvolvimiento.

Oponerse al desarrollo de esas leyes es la retrogradación. Yo las sigo con la escasa luz de mi razón. Ahora, Sr. Fiscal, vos sois el que me llamáis blasfemo, a mí que obedezco y procuro realizar aquellas leyes. Pero a vos que llamáis la autoridad a su socorro para detener su marcha, no os llamo blasfemo, sino ignorante.

El aspecto varía, Sr. Fiscal, y esto es que tan sólo escaramuzo en la cuestión. —Veréis luego a quién habéis llamado blasfemo, veréis el motivo que he tenido, el objeto que he buscado, el fin que he querido.

Siempre he sentido la actividad en mi conciencia, y la aplicación razonada de esa actividad; siempre ha atormentado mi existencia humana. El estudio y la observación me mostraron la ley del deber; esa ley, relativa en sus relaciones y relativa a la vida de los pueblos. Sumergido mi pensamiento en la averiguación de la misión humana, me encontré al despertar en el siglo XIX, y en Chile mi patria.

Quise en mi creencia, llamadme insensato si queréis, tomar en mi mano débil a esta patria tan querida, y darle el empuje que el siglo me comunicaba; ... quise en la audacia de mi vuelo, clavar el tricolor en la vanguardia de la humanidad... pero una mano me sujeta, con su tocamiento, me advierte la realidad que quería remover, y procura anonadarme acumulando anatema sobre anatema... Esa mano es la vuestra, Sr. Fiscal. El órgano que la mueve es la sociedad analizada... Aquí me tenéis pues, ante el tribunal, pronto a ser sentenciado como el innovador peligroso, ...

Me habéis señalado ante la turba fanática,... habéis precipitado sobre mi cabeza la furia del vulgo ignorante,... habéis dado alas a la calumnia,... me presentáis como un criminal: —os perdono, Sr. Fiscal.

Me hacéis encarar con ese pasado como representante aunque débil del porvenir —gracias Sr. Fiscal.

Queréis arrodillarme para hacerme digno de que Galileo me tienda una mano para levantarme; ... Gracias, Sr. Fiscal.

Hacéis que me ponga en la situación de recibir una corona aunque humilde de martirio —gracias Sr. Fiscal.

El juez. A la cuestión, Sr. acusado, Vd. no viene a burlarse del Sr. Fiscal.

El acusado. Sr. estoy dando gracias al Sr. Fiscal.

Habéis empujado el torrente que amenaza sumergir mi porvenir Chileno,... mis ilusiones juveniles... mi entusiasmo puro como el juramento del honor; ... os perdono, Sr. Fiscal.

El juez y el fiscal. A la cuestión, Sr. acusado.

El acusado. Voy a ella, Sres.

Sres. La acusación es de todo el artículo, por consiguiente, es vaga. El Sr. Fiscal particulariza algunos puntos, los examinaremos pero antes quiero leer mi introducción.

“En las épocas transitorias de la civilización

¿Quisiera saber Sr. Fiscal, dónde esta la blasfemia, la inmoralidad y la sedición en lo que he leído?

El fiscal no responde.

Os interpele, Sr. Fiscal.

El Fiscal se dirige al juez Sr., si se me sigue interpellando, me voy de este lugar.

El acusado entonces empieza su defensa a combatir punto por punto los lugares acusados.

Manifestó la posición difícil del catolicismo cuando tuvo que tomar en cuenta la esclavitud que había en el mundo romano. Cita los textos de S. Pablo que corroboran su opinión; ¡Pero el fiscal y el juez gritan blasfemia! El acusado pregunta a los jueces si hay blasfemia en citar las epístolas de S. Pablo. El Sr. Barros pide enérgicamente que se le deje escuchar al acusado; el Sr. Barra apoya la indicación. El juez Silva dice que se contraiga al dogma. El acusado responde que el catolicismo se compone de las doctrinas de sus fundadores. S. Pablo es su fundador, luego permítaseme citarlo para apoyarme. Rebate el primer punto, y continúa con el segundo.

El Fiscal me atribuye él haber dicho que al catolicismo sólo pueden someterse los bárbaros. Yo digo que el catolicismo sometió a la barbarie y pregunto a los jueces si no comprenden la diferencia.

El acusado expone entonces el espectáculo de la civilización invadida cinco siglos por los bárbaros del norte; manifiesta la importancia de las creencias que obligan a cimentar una sociedad en medio de ese caos de destrucción; pero el juez interrumpe diciendo que el juicio no se viene con historias. Sr., dice el acusado, lo necesito para mi defensa. No se puede, dice el juez; pues, protesto, dice el acusado, contra la prohibición de mi defensa como blasfemo.

Me contraeré a la acusación de inmoral y sedicioso.

MI DEFENSA COMO INMORAL

"De los principios que están en el párrafo que acaba de transcribirse, deduce vicios en los matrimonios celebrados bajo el rito católico y desde este punto comienza el escrito acusado a ser inmoral al mismo tiempo que es blasfemo".

"Hablando del matrimonio. *"Esta desigualdad matrimonial es uno de los puntos más atrasados en la colaboración que han sufrido las costumbres y las leyes de su imperfección, es la protesta a la mala organización del matrimonio"*.

Estos son los lugares que llevan principalmente la acusación de inmoral. La defensa de la parte blasfema me ha sido prohibida; por lo que me contraeré exclusivamente a la acusación de inmoral y sedicioso.

Señores:

Se me acusa de inmoral por haber declarado que es mala e imperfecta la ley que actualmente constituye el matrimonio.

La imperfección de las leyes se conoce claramente por los resultados que producen. En la práctica de la vida es donde se descubren los hechos ulteriores que el legislador no ha podido prever o que no ha podido hacer entrar en la circunferencia de la ley. Entonces, y a medida que los años pasan sobre las sociedades, esos hechos naturales, oprimidos por el peso de la ley, se comprimen y producen los resultados que palpamos: dudas, disturbios y últimamente la violación de la ley.

Ahora, nosotros presenciarnos sus hechos, este hecho es el adulterio y su acrecimiento incesante: lo tenemos a la vista, lo palpamos y, por consiguiente, debe excitar la atención del socialista que se interese en la felicidad social y en la exterminación del delito. La ley, o la constitución actual del matrimonio es la que determina los actos legítimos o ilegítimos en la conducta recíproca de los esposos: la ley es pues la que determine el adulterio. —Por consiguiente, en el examen que hay que hacer para determinar el adulterio con sus causas y modificaciones, es preciso examinar si la ley es perfecta y entonces debe ser obedecida; o si no lo es y el adulterio tiene su base en la misma ley que lo determina, y entonces la ley es lo que debe corregirse.

El adulterio no ha sido siempre el mismo, el adulterio ha variado, ha recibido la influencia progresiva de las demás instituciones, lo que prueba que lo que nosotros llamamos adulterio, para otros no lo era y que lo que otros han considerado como infracciones de la fe conyugal, otros pueblos no lo han considerado como tal.

Esta consideración es sumamente indispensable para hacer ver el carácter progresivo, mudable que ha tenido como sometido a las instituciones variables que lo constituían. En Esparta, por ejemplo, no era conocido el adulterio y para nosotros todas esas mujeres eran adúlteras. Un extranjero preguntó a un espartano si era frecuente ese crimen. El espartano respondió: primero beberá un buey el agua del Eurotas desde la cumbre del monte, que cometerse semejante crimen en Esparta. Y no piense que en este aspecto eran más morales que nosotros. En ese pueblo el individuo que no tenía hijos en su esposa, llamaba al primer hombre bien formado que pasaba y lo hacía visitar a su mujer para tener hijos robustos. Este hecho no era considerado como adulterio en ese pueblo. Este ejemplo basta para manifestar que no ha sido el mismo, ni en todos los tiempos ni en todos los pueblos y que recibe su carácter peculiar, de *delito*, de la institución que adopta cualquiera sociedad.

Es preciso que indagemos si la ley es la mala, o si la sociedad que frecuentemente lo comete, que lo fomenta en su seno, que le hace disminuir su responsabilidad, que lo tolera en fin, es la que debe someterse al imperio de esa ley.

Cuando una sociedad ve aumentarse en su seno un hecho que la ley repudia; cuando lo alimenta, cuando la influencia de esa ley pierde cada día su respeto y en fin, cuando la opinión empieza a mirar con la indulgencia que la costumbre produce, la repetición de los actos prohibidos, entonces se forma una separación entre la sanción pública y la sanción de la ley. Cual de las dos tenga razón en el curso de los siglos, lo dicen las reformas que continua y sucesivamente reciben los códigos para adaptarse a la sociedad que se transforma. La sociedad siempre se perfecciona porque admite la introducción lenta del desarrollo intelectual. La ley que había siempre es la misma, siempre aplica su fallo al hombre de los siglos pasados, como al hombre presente: no considera variación alguna de circunstancias ni de cosas, de tiempos ni de lugares, siempre es la misma, inflexible y severa. Por consiguiente, en la separación u oposición de la sanción de la ley y de la opinión, la razón filosófica que comprende la vida de la humanidad se encuentra armónica, apoyando la separación de la opinión ilustrada por el tiempo contra la ley inmovi-

ble que la contraría. De aquí nace la indiferencia o aprobación tácita de la sociedad a los actos que muchas leyes señalan como criminales. Pondremos por ejemplo al contrabando. Este hecho es severamente castigado por las leyes: la opinión lo absuelve. Este hecho, *delito* según la ley, nace regularmente de la severidad de las leyes coercitivas del comercio. El individuo y la sociedad ateniéndose a su instinto, infringen esas leyes y sus conciencias quedan tranquilas. Creen que no hay derecho en esa ley para evitarles o coartarles sus medios de subsistencia y procuran evadirlas protestando con sus hechos contra la imperfección y tiranía de esa ley. Aquí la ley ha creado el delito: la sociedad la infringe esas leyes coercitivas del comercio. El individuo y la sociedad ateniéndose a su instinto, infringen esas leyes y sus conciencias quedan tranquilas. Creen que no hay derecho en esa ley para evitarles o coartarles sus medios de subsistencia y procuran evadirlas protestando con sus hechos contra la imperfección y tiranía de esa ley. Aquí la ley ha creado el delito: la sociedad la infringe y reposa tranquila en su infracción. Luego para evitar el delito, variad, no la sociedad pues obra con justicia, sino la ley despótica de industria.

He aquí señores un hecho que presento para hacer ver la necesidad de la reforma de la ley para la cesación del crimen. Se ha reconocido mayor libertad en el individuo para buscar su subsistencia; luego, dad la entrada a esa libertad en la constitución de la ley de comercio.

Todos estamos conformes en mirar al adulterio como un mal; en fin, es una desarmonía y es preciso hacerla cesar. Pero antes es preciso averiguar los hechos que lo preparan; hechos posteriores a la ley y que no comprende, y hechos ulteriores que tuvo en consideración al tomar el carácter de precepto.

Es un axioma reconocido, que toda legislación considerada por perfecta en sus principios, es después con el tiempo más o menos imperfecta. De otro modo sería reconocer en los códigos pasados la última palabra de la razón y negar por cierto la perfección de los códigos ulteriores que la humanidad reconoce como tales. La imperfección no se descubre regularmente en los tiempos en que ha sido sancionada, pues entonces el legislador ha podido comprender las necesidades actuales y satisfacerle con la ley. Pero la humanidad marcha; la sociedad crece, la civilización se aumenta; relaciones nuevas se descubren; la naturaleza humana va descorriendo suavemente los velos que le cubren y entonces la relación perfecta que había entre la ley y la sociedad se altera, porque ésta ha variado y la ley ha permanecido la misma. Cuando esto sucede ¿qué es lo que se debe hacer para restablecer la armonía entre la ley y la sociedad? —¿variar la sociedad, es decir, volverla al estado en que se encontró cuando recibía aquella ley? ¡Imposible! — Esto es contrariar la naturaleza de las cosas, oponerse a la necesidad humana, —sujetar con el brazo débil del hombre, el empuje dado a la creación por el brazo omnipotente de la Divinidad.

No queda pues, sino variar el otro término de la relación, es decir, la ley, que como obra humana es variable, imperfecta, y susceptible de recibir la perfección progresiva. —He aquí el punto en que nos encontramos y ésta es la teoría que vamos a aplicar a la cuestión que nos ocupa.

La ley que constituye actualmente el matrimonio, que impide otras afeccio-

nes que las recíprocas de esposo en cuanto a personas de otro sexo; que constituye el adulterio aún en el pensamiento de un amor extraño; que somete la mujer al marido; que hace de ellos dos seres inseparables, unidos por toda la vida, a despecho de sus inclinaciones, de sus gustos, de su educación; a despecho del diferente temple de sus almas; ¿A despecho de dos naturalezas opuestas, es una ley justa en el estado actual de nuestra civilización? He aquí la cuestión.

En tiempos atrasados, en pueblos cuyas leyes estaban calentadas por el sol voluptuoso del Oriente, no era extraño que el adulterio tuviese una esfera tan vasta, y que la mujer viviese en la reclusión en que vivía. —La mujer era considerada tan sólo como instrumento de placer, y el hombre en su egoísmo y en la fuerza, apoyaba esos principios que le permitían tener un numeroso número de mujeres, y una autoridad *legítima* para castigar sus celos. Pero en todos los pueblos de la tierra sufren la influencia tiránica de un clima y la secta escogida de la humanidad, los filósofos, en la averiguación de las leyes naturales, encuentran en otros pueblos el lugar donde puedan elevar a la mujer para medir su estatura con el hombre. De aquí vemos salir el matrimonio propiamente dicho en los pueblos de Occidente. Más tarde los germanos presentaron el ejemplo de la dignidad de la mujer en su matrimonio casto y exclusivo. Así también vemos que la esclavitud de la mujer se disipa lentamente y que la esfera de adulterio se mitiga a medida que se eleva. —Nosotros no tenemos nada de germano en nuestros códigos formados casi exclusivamente sobre los códigos romanos, y ya sabemos el estado de la mujer entre los romanos. Adúltera en sospechas, adúltera en visitas extrañas, adúltera en salir muchas veces a la calle. Después vinieron las teorías de San Pablo, a constituir la reclusión mística de la mujer y a someterla al marido. San Pablo como organizador del catolicismo organizó el matrimonio desigual que conocemos; pero San Pablo escribió en los primeros años de nuestra era y nosotros nos encontramos en el siglo XIX. —San Pablo no podía ser la voz definitiva de la razón humana, porque sería insultar al criterio que la humanidad prosigue y que adopta al adoptar los trabajos morales posteriores. —Queda pues demostrado que el campo de la innovación queda abierto para el que traiga la resolución de la cuestión.

Habiéndose alterado la relación que se creía existir entre el poder moral del hombre, y el poder moral de la mujer, es claro que la ley que organizaba la relación pasada, entre marido y mujer, es imperfecta, incompleta porque no comprende toda la elevación, todo el derecho que ha conquistado la mujer. El derecho de los seres libres se aumenta a medida que se descubre la circunferencia de su acción. Si antes yo creía que no tenía derecho para pasar cierto límite, cometía un crimen al pasarlo; pero desde que tengo la conciencia de mi derecho, el límite es nulo y más grande la esfera de mi libertad.

Sentados estos principios indudables, preguntaremos si en las uniones matrimoniales verificadas según la ley de matrimonios que nos rige, ¿se hallan comprendidos los resultados filosóficos del estudio de la naturaleza moral de ambos sexos? No, la ley es la misma y XIX siglos han pasado sobre ella. Así vemos también los efectos. El matrimonio antiguo, verdaderamente antiguo ya no existe y la desarmonía es frecuente. De aquí el adulterio actual, es decir, la protesta contra esa organización. El adulterio actual es la rebelión o insurrección que antiguamente

se castigaba como delito de leza-majestad. Aquí hablamos de esa desarmonía que tuvo causas profundas en la naturaleza moral de ambos sexos, no de ese adulterio originado tan sólo por lascivia. Éste siempre es criminal y siempre llevará la indignación de la moral.

¿Diréis que el divorcio evita esos males? pero ni el divorcio verdadero lo tenemos, ni aún la sociedad *actual* lo mira con despreocupados ojos. Entonces los individuos que no quieren arrastrar con la preocupación social, o faltan a la ley, lo llevan la vida del martirio con personas que aborrecen o desprecian. ¿Ahora el legislador que busca la felicidad doméstica o social dejará pasar en alto, la infelicidad doméstica o el adulterio incesante? No, eso sería cruzar los brazos delante de la obra. Debe pues trabajar para conciliar ambas dignidades, ambas naturalezas distintas, ambas inclinaciones opuestas por medio de una ley que elevándose a una altura dominante, separe o deje solamente la relación que es necesario que exista. ¿Cuántas veces, jóvenes amantes que henchidos de amor acorren presurosos a las aras, después al encontrarse frente a frente y sin máscaras en las realidades de la vida, sienten prepararse las tormentas que ya fomentan en su seno? Aquella alma que uno de los dos había considerado como noble, el otro la descubre falsa y mentirosa. Donde la esposa creyó encontrar un corazón que abrigase su ternura, sólo encuentra el hielo del egoísmo; —donde iba a encontrar un brazo varonil, sólo encuentra un brazo mercenario. Cuántas veces en esa frente que le parecía majestuosa, sólo ve después el ceño del fastidio; y al sondear esa alma que buscaba para confundirla con la suya, retrocede asustada al reconocer su naturaleza tenebrosa. Y la mujer, ese ser débil y angustiado que invoca en sus tribulaciones por un alma sublime que la eleva; que necesita de la pasión porque es mujer, ¿queréis que despoje sus divinos atavíos a los pies de la estatua del marido? —¿Queréis que se consuma incensando al ídolo caído? —¿Queréis complaceros en sus lágrimas para lisonjear al amor propio? —¿Queréis que la sociedad pierda un individuo, el amor un objeto, la patria una matrona? —¿Queréis encerrarla para introducir la concubina? —¿Queréis pisarla para elevarla sobre el pedestal de su cuerpo? ¡Os engañáis... La pisasteis! Pero sus gemidos formaron la protesta que la filosofía estampa en su libro para organizar una reforma y sus lágrimas penetran en las almas a través de la muralla de las preocupaciones.

(Después el acusado lee el otro trozo de la acusación como inmoral, que dice así):

“Después reprochando el sistema de indisolubilidad matrimonial dice: ‘que los ritos católicos sistemando el matrimonio de familia, impiden la espontaneidad y libertad de corazón...’ ”. “De este principio dice que nace la aversión a la moda, el aislamiento misantrópico y el sistema de vida que explica en estos términos: “La puerta de calle se cierra temprano y a la hora de comer. A la tarde se reza el rosario, la visita, la COMUNICACIÓN, deben desecharse. No hay sociabilidad, no se admite gente nueva ni extranjera. La pasión de la joven debe acallarse. La pasión exaltada es instrumento de revoluciones instintivas. Se le lleva al templo, se le viste de negro, se le oculta el rostro por la calle, se le impide saludar, mirar a un lado. Se le tiene arrodillada, se debe mortificar la carne y lo que es más, el confesor examina su conciencia y le impone su autoridad inapeable. El coro de las ancianas se lleva entonando la letanía del peligro de la moda, del contacto, de la visita, del vestido,

de las miradas y de las palabras. Se pondera la vida monástica, el misticismo estúpido del padecimiento físico, como agradable a la divinidad. Esta es la joven. —El hombre aunque más altivo para someterse a tanta esclavitud, tiene con todo que llevar su peso. ¡Hay del joven si se recoge tarde, si se le escuchan palabras amorosas, pobre de él si se le encuentra leyendo alguno de los libros que se llaman prohibidos, en fin, si pasea, si baila, si enamora! El látigo del padre o la condenación ETERNA son los anatemas. No hay raciocinio entre el padre y el hijo. Después de su trabajo diario, irá a rezar el rosario, a la VÍA SACRA, a la escuela de Cristo, a oír contar los cuentos de brujos, de ánimas y de purgatorios. Figuraos al joven de constitución robusta, de alimentos fuertes, de imaginación fogosa, con algunas impresiones y bajo el peso de esta montaña de preocupaciones¹¹.

Éstos son, Sres., los otros trozos de mi escrito que sufren la acusación de inmoral. En cuanto al primer punto, Sres., yo no reprocho la indisolubilidad del matrimonio. No tengo un principio fijo a este respecto y no me presento como organizador del matrimonio. Esta obra la esperamos de la ciencia moderna que reasume los progresos que la civilización ha alcanzado, y entonces veremos si debe o no ser indisoluble. En lo que he dicho soy historiador, y digo lo que era la familia en el pasado. Digo que el adulterio era espantoso y éste es un hecho necesario del estado atrasado en que se consideraba la dignidad de la mujer.

En los demás puntos acusados como inmorales, en los cuales pinto rápidamente el estado de la familia chilena, no hago sino decir lo que era, y decir lo que era no es inmoralidad. Si era mala la organización de la familia, el decirlo es bueno para su enmienda, y si era buena, repetir y analizar lo bueno, no es inmoralidad. Voy a leer unos trozos del Sr. Sanfuentes en su *campanario* publicado en el *Semanario de Santiago*, en los cuales vemos aunque de diverso modo expresado poco más o menos el mismo pensamiento.

(El acusado lee.....)

Creo pues sres. haber probado que no hay inmoralidad en los puntos acusados. Yo lo que quiero es evitar la corrupción de las costumbres, porque las costumbres se formalizan según las leyes y he aquí porque he dicho que es necesario reformar esa ley. He hecho esto para que no nos engañemos y miremos el mal donde se encuentra.

Pasaré a mi defensa como sedicioso.

MI DEFENSA COMO SEDICIOSO

La acusación que se me hace está apoyada en muchos puntos en la acusación de blasfemo. No se me ha permitido defenderme en esta parte. Luego me contraeré a los puntos puramente sediciosos.

(El acusado lee los puntos acusados.)

“Se queja de que el poder ejecutivo no varíe la ley fundamental”.

¹¹“Sociabilidad Chilena”, pág. 66, citado por el Sr. Fiscal.

“El código constitucional, dice, que organizó a la República, de ese modo unitario tan despótico es el que nos rige. Esto impide el que surjan las individualidades provinciales y que la vida recorra el territorio chileno”.

“Existe todavía ese código que organiza legalmente el despotismo, destruyendo todas las garantías que conquistó el republicanismó, cuales son las formas necesarias para la seguridad de los derechos individuales”.

Señores:

La vida de los pueblos a pesar de sus profundas diferencias, tiene de idéntico el principio de causa y efecto que producen sus instituciones para su bien o para su mal. En todos ellos, observad su marcha y veréis que caminan más o menos a su engrandecimiento, a medida que adoptáis una organización más o menos conforme a la gran idea de la humanidad; —la igualdad; y que caminan a su ruina, mientras más se apartan de la perfección progresiva que el siglo les señala. El orden bajo el cual un pueblo vive y se ha educado, ha salido de las entrañas de ese pueblo y así es que vive conforme, que toma un carácter, su fisionomía especial según ese orden formulizado por la ciencia al alcance de su situación. Este orden es la constitución de su vida en una época determinada, y es justo porque comprende y abarca en su seno la escala de sus necesidades. El orden pues salido de ese pueblo después de constituido, es el molde al cual la sociedad se somete y de que no les es lícito salir sin romper con los antecedentes que lo formaron. Este estado es, pues, el *legítimo* de un pueblo, este estado es el de paz y de armonía, este es en fin el estado que no es lícito traspasar sin recibir el fallo de ese orden, como trastornador o sedicioso.

¿Pero, Señores, es éste el estado definitivo de los pueblos? ¿El código que amoldó a la sociedad es el perfecto para toda su vida? No, es un hecho sabido que en la creación todo vive, todo se desarrolla. Las sociedades, esas familias primogénitas del creador que encierran tanta vida, tantos elementos diversos, son las más sujetas a la renovación, para caminar lenta o apresuradamente al fin que se le tiene asignado. Este hecho sólo es la justificación de la reforma, las sociedades crecen, sus individuos se extienden, sus necesidades se aumentan, y el mayor número o el todo es el destinado a recibir la participación de los bienes de la creación en la esfera material e inteligente. —Las leyes económicas dictadas según las luces de este tiempo, las leyes políticas dictadas según la esfera de libertad que se había descubierto, si fueron buenas al instituirse, poco a poco se resienten de las nuevas necesidades que no han previsto y del grado de libertad que no sabían que el individuo podía conquistar. La ciencia que ha seguido a la sociedad y no a la ley, manifiesta y patentiza la distancia a que se encuentran las leyes, del estado presente del pueblo. Entonces el orden que había de ese pueblo y que estaba armónico con él, ya no es el orden de la sociedad actual; el molde se halla rebozado por el aumento de lo que contenía en su seno. Ahora si se quiere restituir el orden se debe variar el orden antiguo para adaptarlo al adelanto filosófico. Se debe reformar.

Examinad las revoluciones, abrid la historia, y veréis el espectáculo imponente de la elevación o destrucción de las sociedades. La causa principal de la lucha que las mina y las consume, no es otra, sino la existencia encontrada de las instituciones con el desarrollo del pueblo. En la esfera política, sobre todo, que es el nú-

cleo, el punto dominante de la marcha de las sociedades, es donde la variación progresiva de la humanidad debe hallar una cabida más fácil a las reformas que el tiempo va anunciando.

Los pueblos van saliendo lentamente de la tutela de la ignorancia, sus necesidades varían y se aumentan, y sus intereses van ocupando el primer puesto en la escala de la sociabilidad; entonces es cuando las instituciones chocan y retardan esa marcha, y entonces empieza el clamor del que sufre, la invocación por nuevas o mejoradas leyes.

Los que se consagran al estudio social, o sienten primero la voz de la dolencia; los espíritus ilustrados, aquellos que con su pensamiento van a la vanguardia de la humanidad, son los primeros en pronunciar la palabra innovación. La publicación de sus ideas es un hecho necesario porque cada uno cree que deben adoptar todo lo que considera verdadero. Pero los formados en el régimen antiguo se resisten, porque su vida como individuos públicos y privados está basada en las instituciones que pretenden remover, y porque sus costumbres y el círculo de sus ideas no pasan más allá de lo que su interés les tiene señalado.

De aquí nace la lucha entre el poder inteligente del representante de las reformas y el poder basado en la organización pasada.

Esto es poco más o menos lo que ha sucedido entre nosotros.

He creído que el resultado de mis estudios sociales y de aplicaciones a mi patria no era armónico: he visto una distancia inmensa. He procurado según mis creencias, hacer cesar esa distancia, acercando a las teorías que profeso las instituciones de mi patria.

La idea que ocupa la cumbre de la sociabilidad, es el pueblo. —La idea más grande del pueblo es la del pueblo soberano. —Realizar, pues, esta idea en todas sus ramificaciones y bajo todos sus aspectos; he aquí mi objeto. —Veamos ahora en esta idea el carácter sedicioso que encontramos.

La soberanía del pueblo, ese testamento sacrosanto que nuestros padres nos legaron en los campos de batalla, es el principio fundamental de nuestra organización social; es decir, política y religiosa, y como nación en sus relaciones extranjeras. Este es el principio ante el cual vamos a calificar nuestras demás instituciones y a aplicarles el fallo de su existencia lógica.

La realización de la soberanía del pueblo implica la existencia de las leyes que desarrollan el elemento democrático, como único y exclusivo elemento político.

El desarrollo del elemento democrático es el libre ejercicio de todas las facultades en todos los individuos para que alcancen la misma esfera de libertad. Ahora si las leyes secundarias, si la misma esfera de libertad. Ahora si las leyes secundarias, si la organización de los poderes, si los elementos de desarrollo no pueden llegar a todos, y si contrarían alguna facultad en algún individuo no puedo menos que calificarlas de injusta e ilegales. Cuando observo que las facultades *legales* del poder autorizan el despotismo y puede ahogar con ellas el desarrollo de nuestra civilización, las califico del mismo modo. Y aquí me refiero a la organización del poder ejecutivo y provincial. —Si hay leyes que impiden el desarrollo de la más importante de nuestras facultades, el pensamiento y la conciencia; —Si hay leyes que impiden el desarrollo industrial, según lo exigen las leyes económicas del día. —Si

la organización de nuestra propiedad contraría y evita el complemento material del elemento democrático y esclaviza al individuo proletario en la degradación moral y material; —Si la constitución organiza poderes que autorizan este estado desigual; digo con confianza, apoyándolo en nuestra revolución y en nuestro principio fundamental: leyes opresivas, leyes que deben reformarse. —He aquí, Sres., un procedimiento verdaderamente constitucional. He aplicado la soberanía del pueblo a las demás leyes subalternas; he mostrado su existencia ilegítima. Luego, la lógica sólo las destruye. Si queréis, llamad a esto sedición.

¡La sedición! Sres., no la he invocado. ¿He proclamado el ataque violento? ¿He dado el grito de ataque? ¿He dicho: Pueblo, levántate, destroza las cadenas que te oprimen? ¿Le ha llamado al combate, he alzado la bandera sediciosa? No Sres. No he hecho ni dicho semejantes cosas. Esto sí sería verdaderamente sedicioso. —¿Pero mostrar la imperfección de las leyes, señalar el lugar del mal, preludiar una reforma, excitar a que se haga esto se llama sedición? Si semejante acusación fuese justa y mereciese castigo, acusaríais a la humanidad en las reformas que ha conseguido y que prosigue.

Cuando se escuchan los lamentos del que padece, cuando se ve el retardo que sufrimos, cuando podemos evitar las lágrimas de la humanidad doliente mejorando sobre todo nuestras leyes penales, cuando se puede decir que palpamos los resultados morales que traerían la variación a muchas leyes y costumbres, entonces, Sres., el que levanta su voz para proclamar el mal es el enemigo de la sedición. Sí, Sres. enemigo de la sedición. Los trastornos violentos vienen regularmente de la exasperación de los pueblos por las leyes e instituciones opresivas. En este caso el que procura variarlas, procura evitar el trastorno. Esto es lo que he querido, lo que he buscado. El elemento democrático crece, es el único legítimo y no se le da una entrada proporcional en nuestra organización. He dicho con la historia, que la ruina de los pueblos tiene en esta oposición su causa principal; ha procurado pues evitarla haciendo entrar el elemento democrático. He querido pues evitar la sedición.

He dicho.

(El Sr. Fiscal tomó entonces la palabra).

Sres. Jurados.

“Se han tomado por el reo los pasajes de más benéfica interpretación, para hacer explicaciones sobre ellos; pero se ha prescindido de presentarlos como son en sí. Yo tomaré a mi cargo esta tarea y os los leeré en el impreso de que no debéis ni podéis separaros”. Enseguida volvió a leer los trozos citados, haciendo fijar la atención de los jueces en aquello de que yo combatía la indisolubilidad del matrimonio, que establece claramente el “rito católico” y que autorizaba el adulterio, pues decía que en el pasado era espantoso. Siguió lo demás que ya queda citado y concluyo advirtiendo “a los jueces que quedaban igualmente signadas y dobladas las fojas, para que las leyesen y revisasen de nuevo en el acuerdo. He dicho”¹².

(El acusado pide entonces definitivamente la palabra).

¹²Esto es lo que dijo el Sr. Fiscal, según le dijo la publicación de su réplica en el *Progreso*, y lo que nosotros recordamos.

Sres.

El Sr. Fiscal no ha combatido ninguno de los argumentos en que he apoyado mi defensa. Quedan pues intactos. No ha hecho sino repetir la acusación sin tomarse en cuenta lo que he dicho y ha vuelto a leer los trozos ya citados, haciendo fijar su atención en varios puntos.

Sres.

No encuentro nada de inmoral en los trozos en que el Sr. Fiscal hace que se fije la atención. —Como he dicho, he pintado el estado pasado de nuestra familia, como resultante de las ideas y civilización de entonces. Ese resultado he probado que era lógico; si los hechos expuestos, si su exposición es inmoral, acusad a los principios que los han producido. —Por otra parte los hechos son verdaderos, los conocemos todos, y manifestarlos no puede ser inmoralidad. —Es conocida la influencia que ejerce la familia en el porvenir del hombre y, por consiguiente, en el de las sociedades, y es por esto que he procurado presentar un cuadro de la familia tal cual era, como resultado de las antiguas ideas, para que conociésemos su imperfección y procurásemos atacar en su origen el mal que podía resultar. La familia pasada imponía su sello imborrable al individuo, por lo que, para reformar la sociedad, era preciso mostrar esa fuente autoritaria. —Veíamos allí la separación, el aislamiento, el empeño arraigado de hacer permanecer todo, tal cual era para que fuese siempre. —Y al decir que el matrimonio era indisoluble, y el adulterio espantoso, no he combatido la indisolubilidad del matrimonio; ni yo puedo decir que tengo una creencia cierta a este respecto. Esperamos a la marcha de la civilización, a los progresos continuados de la ciencia para que nos resuelva la cuestión. Entre tanto no hago sino exponer el estado actual para que sepamos cómo vivimos y no nos engañen las experiencias.

¡El adulterio espantoso! Y a la verdad era un hecho, una consecuencia moral en la opinión, de la idea limitada y represiva bajo lo cual se miraba el matrimonio. —El estado de amantes y de espontaneidad de corazón era perseguido; se le impedía su expansión hacia el objeto preferido y los padres designaban los esposos. Había aislamiento, reclusión, falta de sociabilidad. Esto es la verdad, y a la exposición de esta verdad se llama inmoralidad. La sociabilidad que mejora tanto las costumbres, que fomenta la fraternidad, que lo hace conocer y enciende sus nobles ambiciones, no existía y se miraba como perjudicial. La separación de los sexos era estricta y no se conocía su importancia por la moralidad. ¡Ah! Cuando en las circunstancias penosas de esta vida miserable; cuando agobiados bajo el dolor o la indiferencia, encontramos unas miradas que levantan nuestro ser que doblegaba, entonces conocemos el amor y la naturaleza sublime de su esencia. ¡El amor! El amor vive de libertad y la opresión adultera sus leyes inviolables. Así, cuando vemos costumbres, leyes y preocupaciones que lo desconocían, no podemos dejar de atacarlas apoyados en la naturaleza y de procurar elevarlo, restituirlo a su dignidad. Como dice un filósofo *“el que sabe amar es casto, el que sabe amar es fuerte, lo puede todo y lo alcanza todo”*¹³. He querido pues hacer cimentar el matrimonio en el amor. Si la comunicación de dos almas que se han podido encontrar y compren-

¹³Aimé Martin.

derse, forma una muralla contra la adversidad, y un anillo misterioso que Dios como ser de amor se complace en contemplar, si esa comunicación era perseguida, la atacamos a nombre de la constitución humana y a nombre de la nobleza del alma que busca otra semejante para unirse.

Esto es lo que he hecho, la familia pasada era enteramente contraria al desarrollo moral. Lo hemos probado, y esa prueba no puede llamarse inmoralidad. He querido pues preparar con el amor la felicidad de los esposos y cimentar su estado futuro en la permanencia de sus condiciones eternas.

Acaba de decir el Sr. Fiscal que yo atacaba el rito católico que establecía la ley del matrimonio; y yo le preguntó si el rito solo constituye el matrimonio. ¿No vemos en diferentes países católicos una distinta organización matrimonial? ¿Las leyes civiles no tienen la mayor parte en la formación del matrimonio? ¿Y ahora las leyes civiles son invariables? ¿No vemos que reciben continuamente a la civilización admitiendo las luces de la ciencia? ¿No las vemos dando continuamente su entrada a la libertad por todas partes invocada? Sí. Esto no me negará el Sr. Fiscal. —El matrimonio existe en todas partes; pero no en todas el rito católico y donde existe el rito católico la base del matrimonio no es la misma. —La ley natural, la ley civil del matrimonio, reciben la sanción, la solemnidad del rito católico, pero no la constituyen. El rito se puede decir que es la coronación de la ley. —Puede pues aun sin tocarse el rito variarse la ley del matrimonio.

No hay pues ninguna inmoralidad en lo que ha alegado el Sr. Fiscal para acusarme, como no lo hay en los puntos sediciosos que ha vuelto a leer y recomendar a los jueces. —Si he manifestado que nuestras leyes políticas son imperfectas, y que se oponen a nuestro desarrollo democrático, no he excitado a la sedición, sino que he manifestado la necesidad histórica que llama a ese elemento al primer rango de la sociabilidad. —He manifestado el estado lamentable del pueblo entre nosotros, he mostrado su palpable miseria, su degradación y embrutecimiento, el peligro de semejante estado que no puede ser el mismo en los tiempos que vienen. —Lo he expuesto en la vida que lleva, poblando las cárceles y abasteciendo los cadalsos; he dicho en fin la esclavitud organizada que le oprime: he procurado elevar a casi toda la nación, a hacerse digna del ejercicio de su soberanía, y esto se llama sedición. —He procurado realizar esa fraternidad porque en cada semejante reconozco otra personalidad como la mía, otro hermano. —Vemos continuamente las almas de este pueblo nacer y vivir en el fango de la ignorancia acerca de su destino y posición social: he procurado sacarlos de su estado y a los medios que he puesto para hacerlo según mis convicciones se llama sedición: —He invocado al poder ejecutivo por la realización de semejante obra; he nombrado al presidente Bulnes porque su popularidad y tradiciones gloriosas le dan bastante poder para encabezar una reforma. El que invoca pues a la primera autoridad para mejorar al pueblo, no puede llamarse sedicioso, a no ser que deis ese nombre a la mayor parte de la nación unida con la autoridad para reformar su organización imperfecta.

Sres. —He expuesto mi doctrina, nada os digo de la importancia futura de vuestra decisión. —La historia tiende su mano para recoger vuestra sentencia; esto no os lo digo para amenazaros, sino para que no apartéis de vuestra conciencia la solemnidad del juicio en que nos encontramos.

Sres. me he defendido según el campo que me presenta la ley, la verdad ha sido mi guía; he defendido mis creencias de la imputación criminal, quedaría por defenderlas bajo su aspecto de *error* y sobre mi derecho para publicarlas, pero esto no sería entonces una sentencia judicial sino una rectificación. —Sres. jueces no he sido blasfemo, no lo soy. Reconozco la unidad de la creación y el principio eterno que la guía y ante ese ser siempre he postrado en adoración mi humilde inteligencia. ¿Yo blasfemo? ¿Yo que me he dedicado a buscar a ese Dios en todas partes y que he consagrado mis estudios a la indagación de la verdad, es decir, a la indagación de Dios porque Dios es la verdad absoluta? —¿Yo que le he invocado en mis dudas para que me envíe alguno de los resplandores luminosos de que se encuentra circundado? —¿Yo que obedezco a las leyes de perfeccionamiento infinito y que procuro, en mis alcances, enlazar mi patria en esa marcha? —¿Yo que lo considero el creador de esta grande y sublime humanidad que atrae a su seno por medio de su perfección continua? —¿Yo que sumergido en las entrañas insondables de mi individualidad he hallado allí la libertad, el deber y el derecho y que al lanzarme en la creación por el rapto de la inteligencia, mi frente jamás se ha estrellado en los abismos de la nada, sino en la mano del omnipotente? No Sres., no soy blasfemo. No he injuriado a la divinidad según me dice esa misma conciencia que él me ha dado. —Sres. no soy inmoral, no soy el predicador de la inmoralidad: la he visto, la he observado que cundía y he creído evitarla, evitando las causas que he creído que la motivan. —He procurado cimentar las relaciones humanas en el amor, en ese amor, que modifica y fortalece al deber; en ese amor puro que recibimos del creador, que nos inspira los objetos queridos de la vida, espiritualizándonos en nuestras relaciones; en ese amor que forma la base incontrastable de la felicidad. El que siente en su ser la vida del amor no es inmoral. —Y si mi conducta puede corroborar a mis palabras: Ahí la tenéis Sres. pues, gracias al cielo: ¡Intachable! ¡Mi conciencia está abierta, Sres! señalad sus manchas.

No soy sedicioso. Me he reconocido grande por abrigar la libertad y he querido engrandecer a mis semejantes dándoles ese conocimiento con sus consecuencias sociales. He llorado con las lágrimas del pueblo por su estado y porvenir tenebroso: he querido señalarles las regiones felices de la igualdad; he obedecido a la voz sacrosanta de la fraternidad que apaga el orgullo y ensalza la humildad. —Sres. jurados, no soy blasfemo porque amo a Dios—. No soy inmoral porque amo y busco el deber que se perfecciona; no soy sedicioso porque quiero evitar la exasperación de mis semejantes oprimidos.

(Silencio profundo)

Sres., he sondeado la fosa que se me abre; he tanteado la piedra sepulcral que se me arroja y vengo con mi conciencia tranquila a reflejar en mi frente la sentencia absolutoria o resignarme al fallo que me condena. Pero también digo, Sres. jurados, que ya diviso el día en que mi patria impulsada por la actividad humana arrojará una mirada sobre mí, su hijo, perdido por ahora, y esa mirada iluminando mi nombre, lo estampará radiante en la memoria civilizada de mi patria.

(Aplausos numerosos y prolongados).

LA ILUSTRACIÓN ROMÁNTICA FRANCESA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

María Antonieta Palma*

La ilustración del siglo XIX se caracteriza por la gran variedad de técnicas y por el cuidado de los ilustradores para adaptarse a los contenidos de los textos.

En este período se suceden tres estilos: Davidiano, Romántico y Realista. El primero se desarrolla durante los veinte primeros años del siglo; las composiciones son más sobrias que las del siglo XVIII y los argumentos tratados son menos grandiosos; Davis, Prudhon, Isabey, Girodet son los artistas más apreciados de la época.

El estilo romántico está caracterizado por la gran imaginación creadora de los artistas; el grabado ya no se utiliza fuera del texto, sino que se intercala dentro de él.

Esta escuela artística se creó a partir de 1830 con la publicación de la *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, de Charles Nodier. Desde ese momento las publicaciones se multiplican, editadas por Renduel, Curmer, Paulin, Furne y otros; el libro romántico se sintetiza en *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* de Le Sage que publicó Paulin en 1835 con viñetas de Gigoux; y alcanza gran perfección con *Les Contes Drolatiques*, de Balzac ilustrados por G. Doré, cuando tenía veintiún años (fig. 1).

Los libros ilustrados con la técnica del grabado en madera se multiplican; y entre 1835 y 1845 aparecen los más bellos.

Los editores Bourdin, Curmer, Dubochet, Hetzel, Paulin, Perrotin, rivalizan en la búsqueda de la belleza, dejando ediciones notables ilustradas por Bertall, Charlet, Daumier, Daubigny, Français, Gavarni, Jean Gigoux, Grandville, Alfred et Tony Johannot, Meissonier, Henry Monnier, Celestin Nanteuil, Raffet, etc.; estos artistas no grababan ellos mismos, sino que otros grabadores reproducían fielmente los dibujos.

Alrededor de 1840 los editores y el público otorgan sus preferencias a otro tipo de obras, siendo las más características: *Les français peints par eux mêmes* (fig. 2), *Le diable à Paris* (fig. 3), y las innumerables series de *Physiologies*. Esta vena realista y satírica fue precedida por las litografías de *Cent et un Robert Macaire* de Daumier y se relaciona con las ilustraciones traviesas de Gavarni.

El tercer estilo está caracterizado por la búsqueda que los artistas hacen de sus modelos en la vida contemporánea; los libros bellos se vuelven raros; los románticos envejecen. Gavarni ilustró *La Dama de las Camelias* en 1858 y Jules Janin *Sinfonía de invierno*. Ésta es una época de baja producción con la excepción de Gustave

*Jefa de Conservación y Restauración Biblioteca Nacional.



Fig. 1. *Les Contes Drolatiques*, de Balzac; una de las primeras obras ilustradas por G. Doré.



Fig. 2. Dibujo de Pauquet para *Les Français peints par eux memes*.



Fig. 3. Ilustración de C. Nanteuil para la portada de *Le Diable à Paris*.

Doré, que interpreta a su manera *Les Contes Drolatiques*, de Balzac (1855), *La Biblia* (1866), *Les Fables de La Fontaine* (1868) (fig. 4), *Don Quijote* (1869), *La Divina Comedia* (fig. 5).

En su conjunto, el período que se extiende entre 1800 y 1870, fue muy rico y vivo, marcando una época en la historia del libro.

Entre 1800 y 1870 se utilizaron cuatro técnicas: el grabado a buril sobre metal; el aguafuerte; la litografía y el grabado en madera.

EL BURIL

En los años 1800-1820 fue considerado como una forma superior del grabado. El Premio de Roma de grabado, instituido en 1804, se reservó para aquellos que practicaban ese arte.

Entre los mejores libros de la época romántica ilustrados con grabados en acero se pueden citar: *Notre Dame de Paris* (1836); *La Peau de Chagrin* (1838), *Les Chants et Chansons Populaires de France* (1843).

EL AGUAFUERTE

Desplazado en el siglo XVIII por el grabado a buril, volvió a tener el favor de los artistas en la época romántica, reapareciendo a comienzos del siglo XIX, pero relegado a segundo plano; su auge se lo darán Nanteuil y Tony Johannot, y duró hasta fines del segundo imperio.



Fig. 4. Grabado de G. Doré de *Les Fables de La Fontaine*.



Fig. 5. Grabado de G. Doré para *La divina comedia*.

Celestin Nanteuil inventó el "estilo catedral", que desarrolló en los cuatro frontispicios de *Oeuvres Complètes*, de Victor Hugo (fig. 6).

LA LITOGRAFÍA

Este nuevo procedimiento se debe a la iniciativa del poeta Aloys Senefelder en sus tentativas de imprimir sus propios libros.

Fue adoptado en Francia en 1815 por Horace Vernet, Eugène Lami, Devéria, Celestin Nanteuil, Jean Gigoux, Raffet, Grandville, Daumier y Gavarni.

Se propagó sobre todo en hojas volantes, en publicaciones como *Le Mode*, de Emile de Girardin, o en publicaciones satíricas como: *Le Miroir*, *La Pandore*, *Le Caricature*, *Le Journal pour Rire*, *Le Charivari*. Los libros ilustrados con esta técnica son escasos: *Les Voyages Pittoresques et romantiques dans l'ancien France* por Taylor y Nodier; *Les Cent et un Robert Macaire*, de Daumier; *Chansons*, de Béranger, con litografías a color de Henry Monnier, y *Fausto*, ilustrado por Eugène Delacroix.

La estampa militar fue desarrollada por Nicolas Toussaint Charlet y su discípulo Auguste Raffet que interpretaron las costumbres del primer imperio; estos diseñadores otorgaron a este género una vida, un estilo épico que permitieron a la estampa interpretar un papel que sobrepasó en este dominio a la pintura.



Fig. 6. Ilustración de C. Nanteuil para *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo.

EL GRABADO EN MADERA

Esta técnica fue perfeccionada por Thomas Bewick, grabador inglés, y se adaptaba especialmente a la ilustración del libro.

Los primeros libros ilustrados por este nuevo proceso son: *Rabelais* de 1820 (editado por Desoerk, viñetas de Adam); *Chansons de Béranger* (editadas por Baudoin con viñetas de Devéria).

En 1830 se publica *Histoire du Roi de Bohême et de ses Sept Châteaux*, de Charles Nodier con viñetas de Tony Johannot; en 1833 Charton fundó *Le Magasin Pittoresque* (fig. 7); Paulin edita el *Gil Blas de Lesage* con seiscientas viñetas en madera de Jean Gigoux.

El maestro en el grabado romántico en madera es Gustave Doré, quien proporcionaba dibujos a un equipo de grabadores que trabajaban bajo su dirección. Desde 1835 y hasta fines del segundo imperio, los libros ilustrados en madera se multiplican. Entre los más característicos se cuenta: *Paul et Virginie* editado por Curmer; *Les français peints par eux-mêmes*; *Le diable à Paris*; *Contes Remois* de Chevigné, ilustrado según copia de Meissonier por Lavignat y editado por Michel Lévy en 1858.



Fig. 7. Dibujo de J. Grandville para *Le Magasin Pittoresque*

SELECCIÓN DE ILUSTRADORES ROMÁNTICOS FRANCESES
EN LAS COLECCIONES DE LA SECCIÓN
FONDO GENERAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

- LOS ANIMALES pintados por sí mismos.* Barcelona, Celestino Verdaguer, 1880. 2 vols. (Ilustrado con láminas al cromo y 322 grabados de J.J. Grandville).
- ARIOSTO, LUDOVICO. *Orlando furioso.* Barcelona, Font y Torres, 1883. 850 págs. (Ilustrado con viñetas y 46 láminas de 24 x 19 cm de Gustave Doré).
- ARIOSTO, LUDOVICO. *Roland furieux.* Paris, J. Mallet, 1884. 616 págs. (Edición ilustrada con 300 viñetas y 25 láminas realizadas por Tony Johannot, Baron, Français y C. Nanteuil).
- AVENTURES DU BARON DE MÜNCHHAUSEN, Paris, Furne, Jouvett, s.d., 320 págs. (Viñetas y láminas de 20 x 15 cms. de Gustave Doré).
- BALZAC, HONORÉ DE. *Les Contes Drolatiques.* 5^{ème} ed. Paris, Bureau de la Société Générale de Librairie, 1855. 614 págs. (Ilustrado con 425 dibujos de Gustave Doré).
- BARTHELEMY, AUGUSTE ET JOSÉ MERY. *Oeuvres.* Paris, Furne, 1838. 2 vols. (Ilustrado con 31 láminas de Auguste Raffet).
- BEAUMARCHAIS, CARON DE. *Oeuvres Complètes.* Paris, Garnier, 1874. 719 págs. (Ilustrado con 5 grabados de los dibujos de G. Staal).
- BÉRANGER, PIERRE JEAN DE. *Chansons.* Paris, Garnier, s.d. 648 págs. (Ilustrado con viñetas y 161 dibujos de Andrieux, Bayard, Crépon, Claverie, Darjou, G. Durand, Férat, Giacomelli, Lorsay, Morin, Pauquet, Riou, Sauvageot, Viollet, Worms).
- BÉRANGER, PIERRE JEAN DE. *Musique des chansons de Béranger.* Paris, Perrotin, 1853. 292 págs. (Ilustrado con 77 láminas de J.J. Grandville y A. Raffet).
- BÉRANGER, PIERRE JEAN DE. *Oeuvres Complètes.* Paris, Perotin, 1851. 2 vols. (Ilustrado con 53 grabados en acero de Charlet, A. de Lemud, Johannot, Grenier, Jacques, Pauquet, Penguilly, De Rudder, Raffet, Sandoz).
- BOCCACCIO, GIOVANNI. *Cuentos.* Paris, Garnier, 1881. 2 vols. (Ilustraciones de Tony Johannot, Nanteuil, Staal, Baron, Ch. Pinot, Battaille, E. Laville, Langlois, Lorsay).
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Mancha.* Paris, Hachette, 1863. 2 vols. (Ilustrado con 58 láminas de Gustave Doré).
- CHANTS, ET CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE. Paris, Garnier, 1854. 700 págs. (Ilustraciones de E. de Beaumont, Daubigny, Dubouloz, E. Giraud, Meissonier, Pascal, Staal, Steinheil, Trimolet).
- DANTE ALIGHIERI. *La divina comedia.* Barcelona, Montaner y Simón, 1884. 2 vols. (ilustrado con 60 láminas de 24 x 19 cm de Gustave Doré).
- LE DIABLE À PARIS. PARIS ET LES PARISIENS. Paris, Marescq, 1853. 274 págs. (Ilustrado por Gavarni, Bertall, Andrieux, Henri Monnier, Lancelot).
- LE DIABLE À PARIS. PARIS ET LES PARISIENS. Paris, Hetzel, 1868. 196 págs. (Grabados en madera de Gavarni y Grandville).
- THE DORÉ GALLERY. London, Castell, Petter and Galpin, s.d. 180 págs. (Ilustraciones de los más bellos grabados de Gustave Doré provenientes de la *Biblia*, *La Di-*

vina Comedia, Atala, Fábulas, Don Quijote, The Legend of Croquemitaine, The Fairy Realm).

DORÉ, GUSTAVE and JERROLD BLANCHARD. *London*. Grant, 1872. 191 págs. (Ilustrado con 191 grabados de Gustave Doré).

DUMAS, ALEXANDRE. *La peinture chez les anciens*. Paris, Michel Lévy, 1867. 152 págs. (Ilustraciones en el texto y 8 láminas de J. A. Beaucé, E. Coppin).

LES FRANÇAIS PEINTS PAR EUX-MEMES. Paris, Lecrivain et Toubon, s.d. 2 vols. (Ilustraciones de Gavarni, Pauquet, Meissonier, Henri Monnier, Granville, Charlet, Gagniet, Trimolet, Emy, Géniole, Tony Johannot, Valério, Traviès, Daumier, E. Lami).

GAVARNI, PAUL. *Les invalides des sentiments*. Paris, Librairie Nouvelle, s.d. 30 hojas. (Álbum con 30 litografías de 16 x 20 cm de Gavarni).

HUGO, VICTOR. *Oeuvres*. Paris, Furne, 1940. 16 vols. (Ilustraciones de Steinhel, Marckl, C. Rogier, L. Boulanger, Jules David, Tony Johannot, Raffet).

HUGO, VICTOR. *Oeuvres complètes*. Paris, E. Hugues, s.d. 19 vols. (Ilustrado por F. Méaulle, J.P. Laurens, E. Bayard, E. Morin, D. Vierge, Lix, Brun, Victor Hugo, Riou, H. Scott, G. Rochegrosse, Frontispicio de Nanteuil en vol. VII y dibujos del autor en vol. XV).

HISTOIRE PITTORESQUE, DRAMATIQUE ET CARICATURALE DE LA SAINTE RUSSIE. Paris, J. Bry, 1854. 207 págs. (Ilustrado con 500 grabados en madera de Gustave Doré).

JANIN, JULES. *Les petites bonheurs*. Paris, Morizot, 1862. 327 págs. (Ilustrado con cuatro dibujos de Gavarni).

LA BELLODIERE, EMILE DE. *Le congres de Paris*. Paris, Gustave Barba, s.d. 79 págs. (Ilustrado por Janet-Lange, con un dibujo de los plenipotenciarios de Gustave Doré de 39 x 28 cm).

LA BELLODIERE, EMILE DE. *Londres et les anglais*. Paris, Gustave Barba, s.d. 379 págs. (Ilustrado con 24 grabados de Gavarni).

LACHAMBEAUDIE, PIERRE. *Fables*. Paris, Michel, 1851. 491 págs. (Ilustrado por Daubigny, C. Nanteuil, Staal, Travies, Gerard Séguin, Cabasson, Adrien Guinet, C. Marville).

LA FONTAINE, JEAN DE. *Fábulas*. Barcelona, Montaney y Simón, 1885. 374 págs. (Ilustrado con grabados en el texto y 86 láminas de 24 x 19 cm de Gustave Doré).

LA FONTAINE, JEAN DE. *Oeuvres complètes*. Paris, Igonette, 1826. 554 págs. (Ilustrado con un retrato y doce grabados de Deveria).

LAS CASES, EMMANUEL AUGUSTIN, CONDE DE. *Mémorial de Sainte-Hélène*. Paris, Ernest Bourdin, 1842. 2 vols. (Edición de 22.000 ejemplares con 500 viñetas en el texto y 30 láminas de 13 x 17 cm realizadas por Charlet).

LE SAGE, ALAIN RENÉ. *Le diable boiteux*. Paris, Ernest Bourdin, 1842. 380 págs. (Ilustrada con grabados en madera de Tony Johannot, corresponde a una segunda tirada con una nueva composición en relación a la primera; la efectuó Schneider et Legrand).

LE SAGE, ALAIN RENÉ. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Paris, Paulin, 1836. 972 págs. (Ilustrado con 600 viñetas realizadas en madera; corresponde a una segunda edición recompuesta y reimpressa hasta la página 384).

- LE MAGASIN PITTORESQUE.** Paris, Bureau d'Abonnement et de Vente, 1833-1898; 1903-1913. (Ilustrado con grabados en madera de artistas de la época).
- RABELAIS, FRANÇOIS.** *Oeuvres.* Paris, garnier, 1873. 2 vols. (Ilustrados con grabados en el texto y 60 láminas de 20 x 25 cm de Gustave Doré).
- SCENES DE LA VIE PRIVÉE ET PUBLIQUE DES ANIMAUX.** Paris, Marescq, 1855. 218 págs. (Ilustrado con viñetas y 21 láminas de Grandville).

Podría parecerle extraño a más de un lector que yo me refiera a este libro que entiende como un libro de la literatura infantil, cuando en realidad es una obra de sus autores, que es el caso de la gran mayoría de los libros que no es una obra de literatura sino de arte, y que en este caso se trata de un sentido de la imagen que se trata de un sentido de la imagen y tan frecuentemente, los libros de niños de esta época, como los de los comienzos de nuestra propia historia, que no son de la literatura infantil, Juan María Gutiérrez y sus discípulos, que no son de la literatura infantil, *Andrés Bello*, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, se convirtió en una suerte de libro de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, una reflexión sugiere, y que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, no procede por antología, y que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, propone a sí misma y sólo para sí, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, imitaciones de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, resultan memorables por una razón, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, la situación literaria o poética, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, figura la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, muy atendida esta observación, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, que lo mejor [...] historia de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, en tres volúmenes en lo que, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, agradable o porque le gustar, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, una contribución de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, no invino que sólo puede ser, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, a él en más de un punto, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, le ha dado.

Emperemos, pues, por este, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, dos para la mayor parte del público, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, temporánea de hace 78 años, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, como una agresión. Esta a autores se aferran a la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, tranquilo paraiso, el mar de la serenidad literaria, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, respuesta a las incitaciones del quetzal moderno, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, no logró del todo con su presencia entre nosotros, que no son de la literatura infantil, que no son de la literatura infantil, como Buenos Aires, por ejemplo. Y es una tarea más urgente la que se supone, a jugar por esta nota anótuna que se lee en el número 3 de la revista *Pluma y Lápiz*, de septiembre de 1912:

PRESENTACIÓN DE SELVA LÍRICA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

Pedro Lastra

Podrá parecerle insólito a más de un lector chileno celebrar la reedición de un libro que entendemos como una antología poética, aun contra la voluntad expresa de sus autores, que escribieron en uno de sus prólogos "... no es una antología... no es una obra de rigurosa selección...", y considerar —como consideramos— que se trata de un verdadero acontecimiento en nuestro mundo literario. ¡Son tantas, y tan frecuentes, las publicaciones de esta especie! Alguien recordará que en los comienzos de nuestra poesía hubo también un volumen antológico dispuesto por Juan María Gutiérrez y editado en Valparaíso en 1846, con el hospitalario título de *América poética*. Quien recuerde ese viejo acto fundacional pensará que él se nos convirtió en una suerte de flecha indicadora en nuestro destino de lectores. Y será una reflexión sugerente, porque después de todo, ¿qué lector o grupo de lectores no procede por antologías que secreta y hasta inconscientemente cada lector se propone a sí mismo y sólo para su uso personal y aquellas que se constituyen en invitaciones o instrumentos para toda una comunidad. Algunas de estas últimas resultan memorables por sus aciertos valorativos, porque muestran un estado de la situación literaria o porque enfrentan polémicamente a la tradición, y al cuestionarla la enriquecen. A propósito de esto, debo decir que siempre me ha parecido muy atendible esta observación de Ezra Pound: "... caí en la cuenta de que la mejor [...] historia de la literatura, especialmente de la poesía, sería una antología en tres volúmenes en la que cada poema se seleccionara no sólo por ser un poema agradable o porque le gustara a la tía Fulanita, sino por contener una invención, una contribución definitiva al arte de la expresión verbal". Con esta cita de Pound no insinúo que *Selva lírica* responda cabalmente a ese desiderátum, pero se acerca a él en más de un punto, y esto bastaría para confirmarla en el lugar que el tiempo le ha dado.

Empecemos, pues, por destacar el hecho de que dos autores, casi desconocidos para la mayor parte del público actual, reinicien hoy el diálogo que sus contemporáneos de hace 78 años sintieron como un desafío y, en más de un caso, como una agresión. Estos autores se atrevían a irrumpir en un, hasta entonces, tranquilo panorama —el mar de la serenidad literaria chilena— para suscitar una respuesta a las incitaciones del quehacer modernista que el mismo Rubén Darío no logró del todo con su presencia entre nosotros, aunque sí en otros lugares, como Buenos Aires, por ejemplo. Fue una tarea más larga de lo que se supone, a juzgar por esta nota anónima que se lee en el número 8 de la revista *Pluma y Lápiz*, de septiembre de 1912:

Empujados por un noble propósito, los señores O. Segura Castro y Julio Molina están confeccionando actualmente una completa antología de los poetas de hoy, con el fin de dar a conocer en el país y en el extranjero a los autores nacionales.

Como es natural que la juventud preste su ayuda a esta bella obra, rogamos a los autores de Santiago y de provincias que envíen su dirección, ciudad y fecha de nacimiento, establecimiento en donde se educaron, obras publicadas y en preparación, y cualquier otro dato que se crea conveniente, a la casa 115, Correo 3, Santiago.

Felicitemos a los autores de esta simpática empresa, deseándoles un franco éxito como lo merecen estos audaces renovadores de energías, en esta tierra en donde hay tantos herméticos y encasillados...".

Esos "audaces renovadores" eran bastante jóvenes cuando iniciaron el trabajo que cerrarían cinco años más tarde. Julio Molina Núñez había nacido en 1884, ejercía como abogado desde 1909, y en 1912 publicó un libro de poemas titulado *Hojas secas*. Juan Agustín Araya era seis años menor que Molina Núñez, tenía título de contador y, en 1908, había publicado un libro en colaboración con Alfredo Guillermo Bravo: *Plumadas*. Al preparar *Selva lírica* decidieron excluirse como poetas. Una medida acertada que les permitió, sin duda, fortalecer sus propósitos críticos: para Molina Núñez, "afianzar el triunfo del modernismo, que es sinónimo de expresión nítida, amplia y sincera de las ideas y sensaciones de la vida compleja de nuestra época" (pág. xvi). Araya, más agresivamente, señala que estas páginas van "a destruir muchas glorias falsas que se yerguen injustificada y artificiosamente, dentro y fuera de Chile, y levantarán a los modestos, a los misántropos, a los meritorios, que pasarán a ocupar el lugar usurpado por indecorosos versificadores" (págs. xviii-xix). Debe ser ésta la frase que motiva la observación de Virgilio Figueroa en su *Diccionario biográfico*: "No transige con los poetastros, a quienes considera casi como enemigos personales y les ha dado zurriagazos crueles, como los que resuenan en su *Selva lírica*...".

Lo más llamativo de *Selva lírica* en 1917 debió ser la ruptura violenta con el tono, en general apacible y algo anodino, de la crítica habitual. Las páginas de Molina Núñez y de Juan Agustín Araya entablan un diálogo nada complaciente con su entorno, sin recurrir a ambigüedades o atenuaciones. Esa escritura enfrenta a la voz oficial y se define como lo opuesto. *El Parnaso chileno*, publicado en Barcelona en 1910 por Armando Donoso y "aumentado con una segunda serie" por cierta baronesa de Wilson se divisa al fondo de este diálogo. Al acercar ambos libros ahora se advierte cuánto significaron los siete años que los separaban. Para no decir nada de lo que nuestros autores verían más atrás, en los acumulativos tomos de José Domingo Cortés, por ejemplo.

Yo pienso que esa confrontación textual explica mucho de la irreverencia expresiva que los primeros críticos del libro calificaron como "falta de serenidad... injusticia [o] miraje demasiado personal". Son palabras de Eduardo Barrios, en

un artículo publicado en *Las Últimas Noticias* el 30 de mayo de 1917¹. Pero contrariamente a otros lectores, que atendieron sobre todo a la virulencia o negatividad de las notas con que los autores desfavorecían a algunos de los incluidos, la inteligencia literaria, y la actitud generosa y desprejuiciada de Barrios le permitieron ver, mejor que nadie, los méritos reales de la empresa: el plan de la obra le pareció vasto y serio, y muy compartibles sus aciertos de juicio. En particular éste:

“el honrado entusiasmo que revelan el señor Molina cuando expresa en su introducción, que la intelectualidad española ‘empieza a divisar la obra de Gabriela Mistral como un seguro presagio de que nuestra mejor poetisa será proclamada la primera del habla castellana de estos tiempos’ y el señor Araya opinando que, ‘en las letras castellanas no hemos visto aún alzarse una poetisa de igual fuste’”. “Yo lo creo –agrega Barrios–, con fe inalterable”.

Pero volvamos por un momento a considerar el estilo de las notas, un punto central en las críticas iniciales.

La sección cuarta de *Selva lírica* está constituida por breves reseñas, no ilustradas con poemas, de la obra de más de noventa escritores; la quinta incluye a diecisiete, aún más desasistidos de gran gracia poética, y por eso agrupados bajo la denominación –ciertamente desalentadora– de “simples versificadores”. Es en estas secciones donde abundan las fórmulas y los recursos expresivos depreciadores, no muy distantes de esas manifestaciones del “buen malhumor” que Borges sorprendía en el ejercicio crítico de Paul Groussac, y que a menudo revelan con eficacia el desencanto que podía producirle a nuestros autores la obra mal tratada y peor terminada. Hablaron, pues, de “poemines” regionales; calificaron a uno de “poeta hipotético” y a otro de “brillante versógrafo”; condenaron los “ataúdes métricos”; ironizaron las demasías románticas, esos “sentimientos [...] puros hasta la castidad”, o reprobaron consagraciones públicas con frases como éstas: “El crecido número de obras de este autor está en relación inversa a su talento literario”; “En los Juegos Florales de Valparaíso [...] ha obtenido varias recomendaciones que le han hecho un daño irreparable”. En esta última, la burocrática palabra “recomendaciones” desprestigiaba de golpe el éxito del triunfador.

En el largo debate entre tradición y modernidad, *Selva lírica* tiene una importancia decisiva, por la intención de examen crítico del pasado y por la exigencia con que Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya miraron su presente. Ésta ha sido su lección mejor para muchas generaciones de lectores, que tuvieron este libro como puerta de entrada a la poesía chilena. Hace cincuenta años, *Selva lírica* no faltaba en ninguna biblioteca de liceo o de escuela normal, y sus jóvenes lectores aprendieron en ella el más saludable inconformismo crítico. Hoy podemos ver con serenidad que sus aciertos y anticipaciones son muchos y sin duda más significativos que sus ligerezas, apasionamientos y negaciones.

No le pediremos ahora a un libro publicado en 1917 que nos hable con el lenguaje de los noventa o que nos ilustre el ámbito en el cual vivimos. Bastará, para hacerle justicia, con que apreciemos debidamente lo que nos dice del momento

¹El artículo de Eduardo Barrios se reproduce a continuación de este texto.

crucial en el que apareció, y en el cual se cancelaron o definieron diversas opciones culturales. Yo creo que sus autores estaban muy conscientes del sentido real de su tarea. En octubre de 1957, el escritor Jacobo Danke contó en una nota periodística su visita a don Julio Molina Núñez en su casa de San Bernardo. "Quería testimoniarle de viva voz, dice Danke, la deuda que habíamos contraído con él. ¡Cuántos derroteros no nos proporcionó su antología durante nuestra juventud...!". En esa charla, Molina Núñez le habló de una segunda edición de *Selva lírica*, y de otro volumen con el panorama completo del movimiento poético desde 1918. "Su entusiasmo, dice el cronista, es el mismo de antes". Esa edición ha debido esperar casi cuarenta años, pero está aquí, para celebrar ese entusiasmo ("estar inspirado por los dioses", significó en su origen esa palabra).

Este acto nos recuerda una verdad simple y poderosa: que el pasado es inseparable de nuestra actualidad, y que nos automutilamos al ignorarlo. Tareas como la que inicia hoy la Biblioteca Nacional con su colección "Joyas Bibliográficas", destinada a "rescatar la memoria literaria del país", merecen por eso la atención y el reconocimiento de todos nosotros.

Comienza esta serie, felizmente, con un libro esencial, y vemos en tal elección el anuncio de mejores días para nuestra cultura.

5 de abril de 1995.

Selva lírica

Hasta hoy, parece unánime el reconocimiento de que los señores Juan Agustín Araya y Julio Molina Núñez han realizado un esfuerzo considerable con la publicación del florilegio *Selva lírica*. Falta saber si este reconocimiento general involucra el aplauso para todos los juicios preliminares que los autores emiten sobre cada poeta incluido en el libro. No he leído aún análisis alguno de la obra; pero aguardo muchas protestas. Pasa nuestra vida literaria por un período tan *iracundo*, que la iconolatría rancia y los gestos coléricos de los iconoclastas, las negociaciones caprichosas y las degollaciones de inocentes han enturbiado nuestras aguas de lodo, bilis y acaso también de sangre.

Mala época, mala, muy mala, para quienes sufren la coincidencia de ella con la terminación de algún libro. Raro será el que se detenga, en medio de esta refriega, a considerar que a la publicación de cada obra precedió una larga serie de esfuerzos, torturas y esperanzas angustiadas. Plumas bastas vendrán a echar su tinta espesa sobre los espíritus. Porque éste es, además, uno de esos momentos en que la casualidad pone temporalmente un látigo en varias manos irresponsables a la vez; y, mientras los que aman, los artistas, hacen labor los que no aman, quienes jamás conocieron el goce atormentado de concebir y dar a luz, los estériles de nervios crujientes de sequedad, los pobres de espíritu, que en vano empináronse para ver y apercebiéronse a sentir, andan por allí gritando su insensibilidad, su cólera risible y su miopía, en formas sensatas que les arrastran como a los niños las levitas de sus mayores cuando juegan "a la gente grande". Y como los niños estropean esas ropas, así van ellos maltratando lo que grande les queda.

Esperemos. Aconchará la borra, el agua tornará a su limpidez, acaso los niños crezcan, los raquíuticos mueran, y el día llegará en que a cada cual se dé lo suyo. El tiempo es justo y —ya lo dijo Gracián— “es más poderoso que la clava de Hércules”.

Veamos, entre tanto, algunos siquiera, el medio de ser ecuanimes y honrados.

No creo yo, aun cuando celebro el esfuerzo de los autores, en un éxito pleno alcanzado con *Selva lírica*. El plan de la obra, sin duda, es vasto, es serio, inteligente; pero estimo que la realización de él suele pecar por falta de serenidad, por injusticia o, a lo menos, por miraje demasiado personal. Sólo así puede concebirse que con algunos poetas se use un tono descomedido, agresivo, descompuesto y arbitrario como la voz de la ira, y que, en cambio, se pondere a caballeros de la mediocridad, amorfos o raquíuticos de vena, cuya única razón para recibir elogios y consagraciones ha debido ser la del afecto de los autores de la antología.

Pero el plan ha dado fruto en otros sentidos. Resulta muy interesante el método de eludir un poco la selección rigurosa en la labor de los poetas. Por ello asistimos en realidad a los cambios y las vacilaciones de rumbo que algunos desorientados han seguido “desde su período inicial hasta sus últimas demostraciones”. No siempre se ha observado la norma, empero. De Ernesto Guzmán, por ejemplo —y lo cito porque es un caso típico—, sólo se nos muestra la última etapa.

En cuanto a la clasificación de primera y segunda categorías que se hace para los poetas psicológicos y de tendencias modernas, acaso habría sido mejor no hacerla. No hubiéramos tenido que sufrir una vez más el rigor del criterio personal. Cada uno establecería hoy para sí, conforme a su gusto, su pauta de méritos, y un motivo menos existiría para evitar el florilegio. Así se ha procedido con los criollistas, y es de celebrarlo.

En esta sección se ha marchado con mucho tino. Sólo me disgusta el calor excesivo con que se defiende a don Samuel Lillo: Este poeta figura ya entre los “insospechables” —usaré la expresión de los autores de *Selva lírica*— y creo que no había menester de esos gestos defensivos. Lillo es autor traducido ya a idiomas extranjeros; tiene un lugar único en nuestras letras. Cuánto mejor habría sido encarar las condiciones de su poesía con altura y penetración y decir sólo un par de palabras respecto de los ataques sin formalidad que ha recibido “por moda” impuesta y pasajera por sus enemigos a quienes ni siquiera leyeron sus versos de bronce. Además, ¿cuál es esa juventud que no le quiere y le hace su víctima? Ninguna. Casos aislados de incomprensión encuentra en su camino. Todos los encontramos.

Con Gabriela Mistral sí se hace una justicia que sería absoluta si no se hubiera omitido uno de sus aspectos más interesantes: el de la poesía para niños en la que ha realizado esta poetisa maravillas de sencillez, transparencia, emoción y cultivo infantil. ¿Quién que recuerde “La caperucita” no echa de menos esta vena de Gabriela Mistral en *Selva lírica*? Las poesías escolares han preocupado y creo que preocuparán siempre a esta mujer extraordinaria

que ante todo es hoguera de amor a la infancia. Ella misma nos ha dicho en su composición "A la discípula":

*... ¡y aún por las noches se me duerme alzada
la mano sobre un invisible infante!*

La omisión es dolorosa. Y lo ha de ser para la poetisa mucho más, ya que tan orgullosa se mostró siempre de ser maestra y ya que sus proyectos más fervorosos para lo porvenir se alzan en su camino de cultivadora de almas infantiles. De la maestra, ha cantado:

*... Cien veces la miraste, ninguna vez la viste,
y en el solar de tu hijo de ella hay más que de ti.*

Pero hemos de reconocer el honrado entusiasmo que revelan el señor Molina cuando expresa en su Introducción que la intelectualidad española "empieza a divisar (la obra de Gabriela Mistral) como un seguro presagio de que nuestra mejor poetisa será proclamada la primera del habla castellana de estos tiempos", y el señor Araya opinando que, "en las letras castellanas no hemos visto aún alzarse una poetisa de igual fuste". Yo lo creo, con fe inalterable. Y en Europa lo creen, me consta, Amado Nervo y la flor de poetas castellanos que dirigen *Cervantes*, la más seria revista de la España contemporánea. En este periódico, al publicar poesías de Gabriela Mistral, se ha llegado a romper con el uso parco de la redacción de los sumarios, para añadir a la firma de la colaboradora siempre frases como ésta: "... de la admirable poeta chilena", etc.

Y es que Gabriela Mistral desde su aparición en las letras, ostentó una personalidad poderosa y única. Ella no ha seguido a nadie; ha sido ella desde el principio. Y como conmueve con ese raro poder de los grandes, de los que mostrando su alma descubren al lector un campo del propio espíritu, que antes permanecía como tantos otros ignorado en nuestras interiores tinieblas, la admiración por ella ha debido ser por fuerza la que se tributa a los esclarecedores.

Para que se diga en nuestro mundo de cobardías "el genio de la Mistral", sólo hace falta el tiempo. El tiempo es el que da distancia y altura para mirar; él acumula las admiraciones y las descarga después en toda su verdad.

Es claro que esto parecerá extraño a conciencias pobres (o semiconciencias) de ésas que desde un parque inglés, muy aristocrático, muy peinadito y bien diseñado, pero a ras de llanura, se indignan porque no logran ver lo que hay en las cumbres de las montañas. Estos señoritos repetirán la consagración después. Es la eterna historia. Pero quien sea dueño, siquiera de un espíritu ágil, al que se pueda llevar sobre las alas el poderoso, guardará engrandeciéndose el beneficio y se hará heraldo de la gracia.

Espero cumplir en otra ocasión un estudio detenido de esta poetisa. Mucho suyo hay que descubrir al vulgo reacio y encariñado por rutina con el arte fácil de los pobres de espíritu.

Ya es hora de que Gabriela Mistral publique unos volúmenes de poesía que tiene completos. Aunque las diecisiete composiciones que figuran en *Sel-*

va lírica bien pueden considerarse un libro, no bastan para ella. Es verdad que se hacen hoy los volúmenes de versos como las ciudades modernas, con grandes plazas, amplísimas avenidas y muy escasos edificios; pero Gabriela Mistral puede nutrir tomos sin recurrir a este gracioso recurso de la ingeniería aplicada a las ciudades del espíritu.

Releo mis cuartillas y veo que acaso fluya de ellas una opinión adversa a *Selva lírica*. Quiero establecer que no condeno la esforzada labor de años, con sacrificios pecuniarios y amor a la poesía chilena que han realizado los autores. Defectos aparte, *Selva lírica* es un gran libro por su importancia para nuestra historia literaria y para la divulgación de nuestra poética en el extranjero.

Eduardo Barrios

(*Las Últimas Noticias*, 30 de mayo de 1917, pág. 3).

Al comentario de Barrios respondió Gabriela Mistral con la carta que reproducimos a continuación, y que fue enviada desde Los Andes, casi con seguridad en junio de 1917. Luis Vargas Saavedra, editor del *Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios* (Santiago, Universidad Católica de Chile, 1988) pensó equivocadamente que se trataba de la respuesta a algún elogio de Barrios publicado en la revista *Selva lírica*, que Juan Agustín Araya dirigió hasta fines de 1919.

En otro fragmento de la carta, Gabriela Mistral se refiere a un error cometido en la transcripción de sus poemas: "*Me han juntado Amo Amor con dos estrofas de Tribulación i me desespera que ni los más comprensivos han visto eso*" (*Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios*, pág. 27). En efecto, el error mencionado ocurre en *Selva lírica* en las páginas 165 ("Tribulación") y 166 ("Amo amor").

"Hermanito,

Se le paso a usted la mano. El corazón es mal guía para estas cosas i hai que prescindir de él para tener serenidad i no rebalsar el vaso hasta el punto de hacer una inundación. Algo así, una inundación de Nilo espiritual, me pareció su artículo... ¡No consiguió usted disfrazar como crítica de SELVA LÍRICA aquello! ¡Qué va a serlo, si no ha pasado usted por el libro sino con una visible desesperación por llegar hasta la "comadrita" i echarle flores, tantas como le caben a usted en el alma i le caben muchas! Por todo esto, ¡muchas veces gracias! Yo no lo guardaré como un juicio crítico; quedará para mí mezclado a las palabras calurosas de la poca jente que en el mundo me ha querido hasta olvidar todos mis defectos. Suelo repasar mentalmente tales palabras i lloro viendo cómo en mi vida los seres están divididos así: los que me negaron en absoluto, i los que me endiosaron.

... Usted sabe ya la impresión que me deja en sus críticas. Cala usted el libro hasta los tuétanos i muestra la médula, que para la mayoría quedara, en otro caso, oculta para siempre, i como por la virtud de un ácido maravilloso, separa los componentes emocionales i artísticos, mostrándolos en una simplicidad de visión que yo no hallo en nadie. Pero, tengo que repetirlo, usted puede ser crítico de todo el mundo menos de su "comadrita", que lo ha embrujado sin quererlo".

(*Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios*, pág. 26).

Alberto Rojas Jiménez. *Se paseaba por el alba*, recopilación y prólogo Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers B., Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Escritores de Chile, 1994, vol. VII 283 páginas.

Así, certeramente, señala Oreste Plath uno de los ángulos más sobresalientes de la personalidad de este poeta, Alberto Rojas Jiménez, cuya fama de errante y colérico se acentuó en aquellos versos que le dedicó el gran Neruda. ¿Se acuerdan? "Entre plumas que asustan, entre noches, *entre magnolias, entre telegramas, / entre el viento del Sur y el Oeste marino, vienes volando*"... "*Más allá de la sangre y de los huesos, / más allá del pan, más allá del vino, / más allá del fuego, / vienes volando*"... "*Vienes volando, solo solitario, / solo entre muertos, para siempre solo, / vienes volando sin sombra y sin nombre, / sin azúcar, sin boca, sin rosales, / vienes volando*".

La elegía dedicada al poeta tuvo la virtud de señalar el significado que tanto la poesía como la prosa de Rojas Jiménez han tenido en las letras chilenas. Y hoy se amplía aún más el conocimiento de esta obra gracias a la recopilación que han efectuado Oreste Plath, Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers de toda la producción literaria de Alberto Rojas Jiménez. Gracias sean dadas a estos autores, a la Biblioteca Nacional y a su centro de investigaciones Diego Barros Arana por tan significativo obsequio a la cultura del país.

Imaginamos los gestos de sorpresa y fraternidad que deben haberse dibujado en los rostros de los lectores del poeta allá por el año veinte. Lo único malo es que el poeta no fue persistente ni constante. De vez en cuando una chispa de poesía o ingenio resplandecía como una brasa para apagarse luego. En efecto, no escribió con la dedicación que su talento permitía, lo que llevó a Neruda a decir que "no quiso concederse el derecho a perdurar".

Alberto Rojas Jiménez inició su carrera literaria en su ciudad natal, Valparaíso, el año 1920. Fue uno de los fundadores de la revista universitaria *Claridad*, "verdadero pórtico de toda una generación literaria" como anotó el propio Rojas Jiménez, que a partir de ese año veinte abandona sus soliloquios para incorporarse a la cultura nacional. En 1923 viaja a Europa, donde permanece cinco años circulando entre Francia, Alemania y España ejerciendo oficios inverosímiles y viviendo una admirable bohemia. De regreso al país en 1928 colabora con su verso y su prosa en distintas revista y diarios y en 1930 publica un libro de crónicas titulado *Chilenos en París* con ilustraciones de Juan Francisco González, hijo del notable pintor del mismo nombre. Trabajó en 1933 en dos diarios de Valdivia, *La República*, donde creó la columna "Kaleidoscopio" y *El Correo de Valdivia*. En 1934 viaja a Antofagasta con la esperanza de ser corresponsal de guerra en el conflicto del Chaco entre Bolivia y Paraguay. No consiguió su objetivo, pero "se entretuvo" dando algunas conferencias desde enero a marzo del mismo año. Regresa a Santiago el 22 de mayo. El 25 muere. Tenía 33 años de edad. Despidieron sus restos en el Cementerio General: Julio Barrenechea, Diego Muñoz, Lalo Paschin, Antonio Roco del Campo, Homero Arce, Tomás Lago y Vicente Huidobro. Pablo Neruda

se encontraba en España y ante el dolor experimentado respondió escribiendo la elegía "Alberto Rojas Jiménez viene volando", que publicó la *Revista Occidente*. Más tarde, bautizó la taberna de su casa de Isla Negra con el nombre del fallecido poeta.

Murió "y los ríos se despertaron y el agua se hizo violencia. Rojas Jiménez, pese a su cara de perpetuo adolescente, su sonrisa traída de Europa, era una fuerza americana que para desgracia de todos se desvió sin encontrar cauce".

Estas palabras del profesor Juan Uribe Echevarría tienen aún plena vigencia.

MARIO CÉSPEDES

EDUARDO GODOY GALLARDO, *Hora actual de la novela hispánica*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1994, 345 páginas.

El volumen publicado por el profesor de la Universidad Católica de Valparaíso y de la Universidad de Chile, Eduardo Godoy Gallardo, sin duda, está llamado a constituirse en un texto de consulta fundamental para todos los que estudian y buscan profundizar en las variadas temáticas de la literatura hispánica, ya que los veinticuatro ensayos que conforman la obra muestran una pluralidad de exégesis críticas de acceso al discurso literario y a sus diversas problemáticas, lo que se traduce en un texto polifónico y de gran profundidad analítica.

El texto está articulado sobre la base de dos grandes apartados: *Novela española* y *Novela hispanoamericana* que, a su vez, se enmarcan en el título de *Hora actual de la novela hispánica*, precedidos por un prólogo en que se explican los objetivos y propósitos de la obra, escrito por el profesor Godoy, justificándose, además, la inclusión de dos acercamientos críticos sobre la literatura brasileña, lo que no es habitual en las historiografías literarias más recientes; el prologuista sostiene que

"para esa incorporación existe una razón valedera, justa y necesaria. Soy un convencido —argumenta— que desde una perspectiva hispanoamericana, no puede dejarse de lado la rica tradición literaria presente en ese gran país del continente. No sólo estamos unidos por la pertenencia territorial, sino por la presencia de una raíz espiritual que en sus orígenes —siglos xv y xvi— España y Portugal fundieron en la tierra de este lado del mundo".

Dan cuenta de dichas manifestaciones escriturales los ensayos "La novela contemporánea brasileña" y el dedicado al escritor Jorge Amado, "novelista bahiano y brasileño".

El corpus mayor de los ensayos está centrado en autores y tendencias, así como en apreciaciones críticas más panorámicas o globalizadoras del discurso literario hispanoamericano. Entre los autores que suscitan la atención de los ensayistas figuran, entre otros: Ramón J. Sender, Pérez de Ayala, Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité, Gironella, Martín Santos, Camilo José Cela, Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Pablo Neruda, etc. Por otra parte, entre las visiones generales cabe citar: "La novela española contemporánea: crónica del género a través de la entrevista",

"Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy" y "La novelística chilena contemporánea" del profesor Augusto Sarrochi, que es una visión desde un punto de vista crítico histórico-sociológico de la novela chilena de los últimos años, revalorizándola como un discurso contestatario.

Comentario aparte merecen, ciertamente, los ensayos críticos que se articulan en torno a la novela española del exilio republicano, pertenecientes a los profesores Haydée Ahumada y Eduardo Godoy. La primera focaliza su aproximación hermenéutica en la presencia del tema de la dignidad del hombre en la obra de Ramón J. Sender, mientras que el segundo lo hace mediante el análisis de cuatro novelas pertenecientes al exilio republicano: "Perico en Londres", "La raíz rota", "Habitación para hombre solo" y "El cortejo", que según el profesor Godoy muestran la búsqueda de la identidad perdida, así como del posible encuentro de una nueva morada. Ambos textos —de rigurosidad y documentación analítica— dan cuenta de los lazos indisolubles que se establecen entre los espacios culturales de América y España.

Evidentemente, reseñar un texto de las características del que comentamos resulta difícil por el amplio panorama temático y temporal que ofrece, y que el autor ha acotado o enmarcado en la novela generada a partir de 1940 hasta la fecha, por lo que "se comprenderá que dentro de un panorama tan amplio es imposible entregar un conjunto totalizador". De allí, entonces que no están todos los que son ni son todos los que están, pero, por otra parte, se han rescatado autores como el chileno Daniel Belmar, o una obra como "El habitante y su esperanza", el único relato escrito por el poeta Pablo Neruda.

Cabe destacar también que algunas aproximaciones críticas indagan en el análisis del paradigma de la denominada "nueva novela histórica" que intenta recuperar los silencios de la historia mediante el diálogo intertextual entre diversos hipertextos, o bien ensayos que problematizan las asociaciones metadiscursivas entre el discurso histórico y el ficcional; entre éstos señalamos el centrado en la figura de Lope de Aguirre, de los profesores María Nieves Alonso y Gilberto Triviños, tomando como base distintas ficcionalizaciones españolas e hispanoamericanas; el análisis de la novela *Galíndez*, cuya autora es Nora González; una densa interpretación de la historia y del discurso de la historia hispanoamericana vistas desde España; el titulado *Tiempo e inmortalidad en la novela histórica*, de Vicente Cervera, así como las acotaciones críticas contenidas en la visión de las "Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy".

Todos los ensayos —serios y minuciosos en sus propuestas de lectura críticas—, algunos de los cuales hemos citado expresamente, forman parte de una fuente de consulta indispensable para todos los que se dedican a la docencia e investigación en el ámbito universitario. Al igual que el prologuista, creemos que la obra conlleva abundante información e interpretaciones enriquecedoras, pues la *Hora actual de la novela hispánica* une a la variedad temática, así como a su amplio contexto espacio-temporal analizado, la excelencia académica de sus autores, pertenecientes a distintas universidades francesas, españolas, norteamericanas, argentinas, uruguayas, brasileñas y, por cierto, chilenas, cuyos nombres: Luz Arrigoni, Margarita Carriquiri, Valeria de Marco, Eladio García, Martínez Cachero, Marie Lise Gaza-

rian, Joseph Schraibman, Darío Villanueva, Pedro Pires, Hugo R. Cortés, Rubens Ferreira, Amadeo López, Hugo Montes, Lon Pearson, Mario Rodríguez, Eva Valcárcel, Benito Varela, aparte de los ya citados, dan fe del amplio espectro intelectual y de aproximaciones exegéticas variadas que esta obra contiene.

En definitiva, *Hora actual de la novela hispánica* se presenta como una obra de evidente acuciosidad en sus aproximaciones analíticas y de solventes criterios valorativos que se constituirá en un texto generador de nuevas perspectivas hermenéuticas de la novela hispánica.

EDDIE MORALES PIÑA

MIGUEL ORELLANA BENADO, *Pluralismo: una ética del siglo XXI*, Santiago, Editorial Universidad, 1994, 89 páginas.

Este libro aborda la difícil cuestión acerca del fundamento de la ética y en particular el dilema entre el relativismo y el universalismo. Es decir, entre una posición que asigna un significado sólo contingente, histórico y por ende relativo a las verdades éticas y otra que les atribuye, por el contrario, una validez absoluta, incondicionada para cualquier tiempo y cultura. La distinción entre moral y ética es pertinente a este respecto, señala el autor, pues no se trata de la mudanza y variedad de las costumbres (*mores*, moral), sino propiamente de la eventual universalidad de una verdad ética —el autor dice de los “valores”.

El universalismo ético resulta inadmisible, según Miguel Orellana, básicamente porque induce a la negación del otro, y por ende, a la destrucción de la diversidad, la intolerancia, el fanatismo. Pero es igualmente erróneo el relativismo, porque su corolario es el escepticismo, la indiferencia, la abulia. Si “nada posee valor absoluto”, entonces todo vale: el hedonismo y el ascetismo, el individualismo o el heroísmo serían todas posiciones igualmente válidas y respetables. En una palabra, la consecuencia más directa del relativismo sería el nihilismo práctico.

Sin embargo, el relativismo es lógicamente inaceptable porque afirma “por lo menos una verdad absoluta” (pág. 53): precisamente la del absoluto relativismo. Además, es “fenomenológica y existencialmente inaceptable” (pág. 55) porque las verdades morales contienen una convicción íntima: se despojaría, por tanto, a la creencia de su fuerza íntima, de su aura vital, si se la reduce a cuestión de gustos o de costumbres. “Los valores, escribe el autor, no se presentan al sujeto como proyecciones subjetivas de sus emociones, sus gustos y preferencias, sino ... como dimensiones de evaluación de una realidad independiente, en la cual hay, objetivamente, actos buenos y malos” (pág. 54).

Tengo un reparo sobre este punto. Puede que sea un prejuicio, pero tiendo a asociar los “valores” con la calle Nueva York y las veleidades bursátiles: no me resultan garantía de seguridad y objetividad. ¿Qué son “los valores”? ¿Tienen efectivamente esa realidad sustantiva que se pretende? ¿Se descubren, se *inventan* o ambas cosas a la vez?

La respuesta del autor a estas interrogantes se encuentra "en estado práctico", no tematizada directamente. El hecho de que el libro trate sobre la ética y, por tanto, que su objeto no sea la ontología —la cuestión del *ser* de los "valores"— deja, en todo caso, pendientes esas interrogantes.

En el pasaje recién citado es cuestión de "fenomenología" y de "objetividad de los valores", lo que permite pensar en la filosofía de Max Scheller, quien representa quizá el esfuerzo más sostenido por elucidar lo "valórico" y fundar una filosofía de los valores. Si todo reposa, sin embargo, sobre una ontología o fenomenología del valor, tal vez habría que agregar la misma reserva que Heidegger hace respecto de Nietzsche y su concepción del nihilismo. La "devaluación de todos los valores" —Dios, Espíritu, Verdad, Mundo Suprasensible— es, según Nietzsche, la expresión del nihilismo por excelencia. Pero Heidegger aduce que la determinación de la verdad/del ser como "valor" es, ella misma, una forma de nihilismo, secuela de la filosofía moderna de la subjetividad. Una creencia o una verdad viva no se presenta simplemente como "valor": el solo hecho de representarla sería un signo de su conversión en objeto, indicador de relativismo y nihilismo.

Esta dificultad se despejaría en parte —tal vez se desplazaría— si en lugar de "valor" leemos simplemente "cultura" y en lugar de universalismo/relativismo de los valores entendemos universalismo/relativismo cultural, en el sentido de la traducibilidad de los respectivos códigos. El abuso que implica esta modificación se morigeraría si se atiende al hecho que Miguel Orellana no se refiere en particular al pensamiento de determinados autores, sino que aborda más bien la opinión, las ideas en tanto "ídolos del foro", lo que se suele llamar "ideologías". En este sentido, me atrevería a agregar que no se respeta del todo el "principio de caridad" de Davidson que el autor invoca en otro lugar, según el cual "en filosofía quien desea objetar una posición tiene la obligación de enfrentarla en su versión más fuerte" (pág. 47).

Sin embargo, porque no es cuestión de una filosofía determinada, sino de ideas que informan conductas y posiciones éticas, no resulta tan impertinente el cambio semántico indicado, es decir, de tomar el *ethos* cultural como referente en lugar de los valores. Se desplazaría así el dilema y se convertiría en la disyuntiva entre el *mundo* unigénito de una fe universalista que intenta imponerse a los demás y un relativismo a ultranza que conduciría a una ética del "todo vale" y a una retribalización de la sociedad. Pues, si los particularismos de las *culturas* locales —llámese feminismo o *negritud*, ambientalismo, nacionalismo o indigenismo— fueran todos buenos en su género, por así decir, nada sería preferible a nada y el corolario sería, en efecto, una ética del "todo vale".

¿Cómo salir, entonces, de la disyuntiva planteada?

El autor propone una revisión del concepto de "naturaleza humana" que ha servido al universalismo como técnica de exclusión y negación del otro, distinguiéndolo de la idea de "identidad humana". Las identidades son plurales —hombres, mujeres, negros y blancos, europeos y americanos—, pero la naturaleza humana *tiene que ser* una e idéntica en todos los seres humanos. Si no fuese así, se legitimaría la opresión y la injusticia, porque si los humanos son desiguales en sentido fuerte —unos más humanos y mejores que otros—, no habría razón alguna para

impedirles a los primeros que se impongan sobre los otros, los opriman, los esclavicen o eventualmente los aniquilen. Sólo admitiendo, aunque sea como "idea reguladora", este concepto de "naturaleza humana", podemos excluir la exclusión o el genocidio, que de otro modo se volverían necesarios o al menos legítimos. La afirmación de la igualdad viene a ser, pues, un postulado de la razón práctica que hace posible construir la ciudad humana: quien no admite ese principio no quiere la polis, quiere la selva.

La fuerza del argumento radica entonces, a mi entender, no tanto en la objetividad de los valores como en la distinción entre naturaleza e identidad. Podría aducirse, sin embargo, que precisamente esta distinción pone en entredicho la propuesta de reemplazar "valor" por "cultura", porque junto con ello se antropologizaría irremediabilmente el problema.

Ese riesgo existe, pero está dado por la índole misma del problema. ¿Es una simple casualidad que a las disciplinas sociales en general se las haya llamado inicialmente "ciencias morales"? Pienso que no es sólo porque algunas de ellas tengan directamente que ver con la moral y las costumbres, la distribución de los bienes o, en general, con la justicia, sino porque todas, cual más cual menos, apelan a reglas o normas que rigen conductas y relaciones sociales. Es decir, sus respectivos objetos están traspasados, impregnados por alguna ética reconocida en una comunidad humana determinada. Si esto es así, las llamadas ciencias sociales a un cierto nivel de radicalidad tendrían que rebasar sus contenidos empírico-positivos y su sentido instrumental: tendrían que construir sus conceptos básicos, reflexionar sobre su propia práctica y sobre el lenguaje mismo. En todos esos planos, deslindan con la filosofía o son, antes bien, ellas mismas filosofía social, filosofía política o filosofía moral.

Pero, por otra parte, eso significa también que el sujeto de la ética no sería un individuo singular sino la comunidad de hablantes que argumentan en torno a las reglas de conducta y en general sobre lo que ha de entenderse por una buena vida.

Como fuere, el caso es que tampoco el concepto de "naturaleza humana" es enteramente unívoco. Sus ventajas para evitar el relativismo están fuera de toda duda, pero su propio estatuto merece alguna mayor precisión. De hecho los antiguos no entendieron la "naturaleza" del mismo modo que los modernos y tampoco la "naturaleza humana". No siempre es fácil, por otra parte, discernir lo que es propio de una identidad y lo que "repugna al concepto puro y formal de la naturaleza humana". Los sacrificios humanos practicados por los aztecas, por ejemplo, parecen llenar esta última condición. De hecho fue en cierto modo la razón que se invocó para la aniquilación de la clase sacerdotal de los antiguos mexicanos. Si no fuera una práctica "repugnante" en el sentido indicado, bien podría tomarse esa acción como una simple aplicación de la ley del talión. Pero los sacrificios humanos han sido una práctica frecuente en los cultos arcaicos: no es una razón para considerarlos legítimos, pero sí para admitir que puedan constituir identidad a pesar de ser "repugnantes". ¿Qué rasgo podría ser más definitorio de la identidad de un colectivo que su propia devoción?

Lévi Strauss confirma que la única regla moral universal, respetada por todos los pueblos en todos los tiempos, es la prohibición del incesto. Pero lo que se en-

tiende por "incesto" no es tampoco unívoco. Una unión de padre con hija o de madre con hijo podría no considerarse incestuosa en cierto sistema totémico de parentesco. De modo que también aquí se abre una interrogante en torno a lo que es "repugnante".

Que el concepto de naturaleza humana atestigüa por sí mismo un universal: eso es seguro. El propio Kant creía en la determinación de la naturaleza por fines —no sólo por causas eficientes— de modo que "naturaleza humana" tiene para él un sentido fuerte del que adolecen las éticas actuales de los derechos humanos, comunitarias y "pragmáticas", que apelan más bien a consensos y a la "acción comunicativa".

Si se entiende, por último, la "naturaleza humana" como principio regulativo de la conducta, tendría un sentido netamente instrumental, serviría como una suerte de dique contra el despotismo en general, en cuyo caso no se pisa el terreno de una filosofía de los valores.

El libro contiene una impugnación de la pena de muerte sobre la base de una variante del mismo argumento central: hay una naturaleza única e idéntica en todo ser humano que lo hace igual a los demás y, por otra parte, *identidades* legítimas múltiples que es preciso respetar como tales irrestrictamente. Es decir: nada autoriza privar a nadie del derecho a existir, aunque se puedan rebatir y combatir determinadas prácticas en una forma de vida o en un determinado individuo.

Se trata, como se ve, de una interrogación que se sitúa en el corazón del debate contemporáneo sobre la democracia y que, discreta, aunque inequívocamente, *nos* interpela. En Chile y en América Latina, en efecto, esta cuestión posee una resonancia e intensidad particulares. El *ethos* propio de una cultura moderna, las actitudes y conductas que han favorecido el desarrollo de las democracias y del capitalismo en Occidente, han sido y siguen siendo flores exóticas entre nosotros. Desde luego, tanto las derechas como las izquierdas se muestran sensibles —y han comprendido perfectamente— el llamado de Guizot: "¡enriqueceos!". Pero a la hora de tener que definir los soportes intelectuales y morales de la cultura libertaria aparejada con la democracia y el "progreso", apenas se pueden ocultar en nuestro mundo sus grietas y el déficit de cultura ilustrada. Nuestras sociedades son, por de pronto, inigualitarias: eso hiere hasta la retina del turista más distraído. Pero se forjaron, además, en una estructura de poder rigurosamente jerárquica y autoritaria que las hace menos libres y abiertas. Sus matrices culturales fueron la orden religiosa y el destacamento militar: dos espacios de militancia. No nacimos de un pacto o un acuerdo sino de un acto de imposición en que desde los dioses hasta la lengua fueron depuestos e impuestos. No fue el contrato sino la guerra —el acto de insocialidad por excelencia— nuestra partida de nacimiento colectivo.

No es preciso remontarse tan atrás: la república ha sido también una escuela de exclusión. No es extraño que cierta memoria histórica la asocie con la democracia censitaria del siglo xix y primera mitad del siglo xx —hoy llamada "protegida", de "seguridad nacional" o "consociativa"—, y vincule la democracia no censitaria, con caos y desorden. La desconfianza y resistencia frente a la modernidad política es, por demás, funcional al predominio del libremercado, a una forma de ciudadanía de baja intensidad y a una privatización creciente del horizonte de vida.

Del otro lado, se acepta el mercado a regañadientes, como se acepta un mal inevitable, mientras prima el acomodo a una democracia de formas institucionales y de ritos electorales, dentro de un marco general de decadencia de lo público.

En ambos casos, la relación con la libertad sigue siendo ideológica, pues en todas partes donde funciona el mercado, funciona tutelado y donde funciona la democracia requiere de acuerdos, de consensos efectivos que traduzcan asentimientos básicos compartidos, no resultado de mecanismos adaptativos, movimientos estratégicos o reacomodos posicionales. Requiere, en una palabra, de una ética pluralista y de una cultura de la libertad, que es de lo que trata este libro. Al apelar a una ética pluralista, irónicamente prorrogada para el siglo XXI, el autor toca la nervadura más sensible del debate contemporáneo sobre la modernidad cultural que a fin de cuentas es el plano decisivo en que se juega la modernización.

MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA

DE CERTEAU, "Of Cannibals": The Savaje "I", en *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, págs. 67-79.

En el texto de De Certeau nos vemos nuevamente enfrentados a la problemática de la *otredad*, más específicamente, a la otredad relacionada con el espacio. El eje estructurador de este capítulo del libro *Heterologies: Discourse on the Other*, está dado, tanto por la relación que el *yo*, como la que el *otro*, establecen con el espacio.

Aunque el texto habla de viajes, de reconocimiento de lo diferente y 'exótico' o extraño desde el punto de vista del 'viajero', la topografía sobre la que se desplaza este texto y las 'aventuras' que narra no son las del explorador/a asombrado/a, cansado/a, y temeroso/a en medio de una selva exuberante, o en poblados perdidos por geografías inéditas y recónditas, sino que éste/a se desplaza sobre la superficie blanca y lisa de una hoja de papel. En "Of Cannibals": The Savaje "I", nos movemos en un "espacio de conocimiento", en el imaginario de un espacio, dotado de sus límites y convenciones. Es allí donde De Certeau propone representar, por medio del lenguaje, el imaginario de la otredad.

¿Qué propone específicamente el autor? En primer lugar, destacamos que éste no propone ningún método de análisis, sino más bien lo que hace, es desmontar un mecanismo que tiene por finalidad la creación de un espacio para el otro dentro del texto. Para ello, resulta indispensable partir reconociendo que el espacio que el *yo* asigna al *otro* es percibido como un 'vacío', como un terreno de nadie, sin una cultura definida, ni modos de comportamiento propios, previos a su 'descubrimiento' por el 'viajero'. Es así como este espacio 'supuestamente' del *otro*, ha sido llenado, poblado, 'escrito', leído y actuado por el *yo*, a lo largo de la historia, con sus propias ideas preconcebidas, con sus prejuicios, con su lenguaje, con sus actos. ¿Qué es entonces lo que nos permite diferenciar entre el *yo*, la presuposición que el *yo* tiene del *otro* y el *otro*, propiamente tal? Según De Certeau,

el lenguaje constituye el elemento que nos permite establecer la diferencia, y en cierto sentido los límites (es decir, la identidad) entre yo y otro.

A través de las narraciones de viajeros, el autor precisa cómo Montaigne rompe los modelos del imaginario existentes en ese momento y crea un nuevo espacio de representación. Para ello sistematiza en tres etapas el proceso: la primera, ¿cómo enfrentarse con lo extraño?, supone despojarse de la designación canónica cultural que le es atribuida. En este caso, los caníbales se describen –supuestamente– desde su propio sistema social. Para ello se establece una especie de dialéctica entre algunos códigos que se repiten, y otros que se modifican provocándose un desplazamiento de la significación. Estos códigos transitan desde una función sustantiva a una adjetiva (pensemos, a modo de ejemplo, en los bárbaros del norte de Europa de los primeros siglos de nuestra era, que han dado origen al adjetivo canonizado por Sarmiento en su *Civilización y Barbarie* en el siglo pasado). La segunda etapa se relaciona con el cuerpo del otro. Se percibe al otro como una realidad tangible que se puede ‘ver’ y que se puede intentar ‘entender’. Se percibe al otro como grupo –los caníbales, en este caso– y como a personas sexuadas individuales. De Certeau destaca, por una parte, las prácticas de la poligamia y el canibalismo y, por la otra, la relación que estos *otros* establecen con el mundo exterior a través de la guerra, y la relación con su interioridad a través de sus prácticas sexuales, específicamente en el matrimonio. La tercera y última etapa es la del regreso del yo desde el mundo del *otro*. Es el texto ‘de vuelta’, aquel que trae la *voz del otro*, voz que a veces cuestiona tanto la voz del yo como su cultura. Dicho en otros términos, se produce una problematización del imaginario cultural del centro que fue provocada por el contacto que éste vivió con imaginario cultural de la periferia. Como producto de este intercambio, el salvaje, siempre ausente de las representaciones textuales, aparece, por fin, inscrito en ellas.

Pero, ¿es posible realmente incorporar la voz del otro?, ¿es posible hablar de un *otro* más allá de una pura retórica lingüística? Si consideramos como De Certeau que el lenguaje viene a ser, en definitiva, el *lugar* que habita el ser humano (idea permanentemente expresada en Borges, entre paréntesis), al fabricar un texto y al fabricar dentro de ese texto un espacio para el otro, estamos dándole un espacio, su propio espacio. Pero, ¿desde dónde lo estamos fabricando?, ¿será posible en realidad crear un espacio/texto para el otro, desde un yo que no contamine esa recreación textual con su propia individualidad/textualidad?, ¿es posible construir un discurso ‘supuestamente’ autorizado por el otro? Y, aunque el lenguaje sea un instrumento diferenciador, que como herramienta nos permite romper y ampliar los límites de lo creíble, ¿qué pasa en ese espacio de ‘intercambio’, ya no sólo entre el yo y el *otro*, sino entre el otro inscrito en el texto y el receptor de dicho texto?, porque, ¿quiénes son (o somos) los receptores, y qué criterios de verdad tienen (o tenemos) éstos para decodificar a ese otro instalado en su espacio textual?...

Pensamos que el mayor valor de este estudio de De Certeau está en todo el potencial cuestionador que posee. Al no pretender entregar ningún método ni receta para crear al otro, sino más bien, al (de)velar el mecanismo con el que habitualmente se le aprehende y percibe, él también abre un gran espacio textual

para la duda, la pregunta, el análisis y la crítica. Aunque el propio texto de De Certeau sea un metatexto acerca del *otro* (ya que el *otro* está presente sólo a través de la representación que el autor nos hace de él y, a su vez, éste 'representa' la 'representación' que Montaigne hizo de los caníbales...) el enfoque, dirigido hacia la recepción abre un espacio textual participativo para los lectores, que me parece rico, desafiante y fecundo.

MARÍA INÉS ZALDÍVAR

SERGIO GREZ TOSO, *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Fuentes para la historia de la República, 1995, vol. vii, 577 páginas.

Cuando en el último tiempo ha resurgido con fuerte ímpetu un discurso profundamente conservador en la comprensión de los problemas sociales, propio de una etapa que suponíamos superada, no podemos evitar sorprendernos favorablemente y, por ello, destacar la enorme vigencia que cobra la publicación de *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, volumen vii de la colección Fuentes para la historia de la República.

La labor de recopilación, realizada por Sergio Grez Toso, investigador de la Universidad de Santiago y del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional, estuvo marcada —según su propia confesión— por el interés de romper con la habitual práctica de mantener a la historiografía relegada dentro de los claustros académicos, alejada de la realidad viva, del debate actual, de las tensiones del mundo de hoy.

Para no caer en ese silencio cómplice, Grez se introduce en la temática y en el período que más domina. La investigación que realizara sobre los movimientos de obreros y artesanos urbanos durante el siglo xix (aún inédita y próxima a ser publicada) le dio múltiples muestras de la temprana preocupación que demostraron destacados periodistas, escritores, sacerdotes y políticos frente al conflicto social, la pobreza, la marginación y las primeras muestras de disolución del orden tradicional.

Sobre la base de los testimonios que pudo recopilar, y que cubren cronológicamente casi un siglo, se logra un interesante desfile de testimonios muy disímiles en contenido, estilo, profundidad y orientación. El resultado es un conjunto que no pretende representar cada época, sino delinear la lenta, a veces zigzagueante, contradictoria, pero persistente, preocupación por los problemas sociales, desde muy diferentes ópticas. Desde el urgente llamado de Santiago Arcos (en 1852), para que los pobres que "han sufrido ya lo bastante", no deban "sufrir ni esperar más" (pág. 18), hasta las resignadas y complacientes palabras del arzobispo Casanova en 1893, preocupado de que los menesterosos y desafortunados sean "felices en su misma pobreza" (pág. 31).

Sergio Grez parte utilizando la definición de "cuestión social" que maneja James O. Morris en su pionero estudio sobre el origen del sistema de relaciones industriales en Chile y que implica un conjunto amplísimo de consecuencias derivadas del proceso de industrialización y urbanización (vivienda, salubridad, agitación social, pérdida de integración social). Aunque esto ha significado que tradicionalmente se le asigne a la "cuestión social" una connotación histórica definida y una ubicación acotada en el tiempo, Grez propone la necesidad de pesquisar la etapa precursora de este debate, para hallar allí algún "desarrollo acumulativo de dolencias colectivas y una toma de conciencia de muy lenta gestación" (pág. 11).

Como en todo intento por ampliar el significado original de los términos, la lectura de los textos seleccionados demuestra que en varios casos el debate sobre la "cuestión social" queda muy desdibujado. Pero precisamente en ese contraste —que contrapone la lucidez de Orihuela, Bilbao y Arcos al limitado alcance social de los textos de Salas y Portales, por citar algunos— radica uno de los méritos de la compilación, que no intenta centrarse en los escritores más "preclaros", sino que también da lugar a los intelectuales que mínima o sólo parcialmente percibían el conflicto social en ciernes. La selección excluyó algunos textos clásicos. Los que más extrañamos son los de Vicuña Mackenna, escritos en 1872. En ellos es posible apreciar la abierta repugnancia que le provocaba observar los "aduares de beduinos" y el "potrero de la muerte", donde "no existen, no pueden existir ni el pudor ni la decencia"¹. Esto se contrapone radicalmente con la sensible preocupación por la desgracia de los inquilinos, que manifestara anteriormente en el manuscrito de 1852, que si fue incorporado a la compilación que comentamos. Pero el balance, finalmente, es equilibrado en tendencias, épocas y autores.

Como bien lo señalara Roberto H. Bremner, en su libro *From the Depths. The Discovery of Poverty in the United States* (New York University Press, 1956), a pesar de las múltiples formas que ha adoptado la pobreza a lo largo de los siglos, sólo recientemente ésta ha pasado a constituir un tema digno de ser considerado políticamente, estudiado por diferentes disciplinas científicas, retratado por la literatura y objeto de constante preocupación. Este proceso no se ha producido solamente por la agudización de las condiciones de miseria, sino también por el contrastante crecimiento económico a que llevó la industrialización y urbanización y el surgimiento de una conciencia que dejó de verla como una realidad inevitable y natural.

A partir de esta sugerente recopilación, se hace evidente la necesidad de estudiar con mayor detención el surgimiento de esa conciencia social, las explicaciones que se ofrecieron a la mantención y agudización del pauperismo y el conflicto social y las respuestas a que dio lugar cada diagnóstico. Es decir, avanzar no sólo en el conocimiento de los discursos y actitudes excepcionales por su carácter pre-

¹Benjamín Vicuña Mackenna, *Un año en la Intendencia de Santiago. Lo que es la capital i lo que debería ser* (Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1873), segunda parte, documentos, págs. 25 y 26, y *La transformación de Santiago*. "Notas e indicaciones respetuosamente sometidas a la Ilustre Municipalidad, al Supremo Gobierno y al Congreso Nacional, por el Intendente de Santiago", julio de 1872 (Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, de Oreste y L. Tornero, 1872), págs. 25 y 89.

cursor (como fue el objetivo perseguido por el texto que comentamos), sino también en la identificación de las grandes tendencias, los momentos que cambiaron el rumbo de las percepciones sociales, los elementos antiguos y nuevos presentes en el debate de la "cuestión social".

JORGE ROJAS FLORES

HANS EHLMANN, *Retratos*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1995, 166 páginas.

Cuenta el autor de este interesante libro que, en 1961, se encargó a Antonio Romera, crítico y caricaturista, la labor de remozar el suplemento dominical de *El Mercurio* de Santiago. Ello significó la incorporación de nuevos colaboradores y la elaboración de una serie de entrevistas que debían recoger el testimonio vital de una generación que vivía sus últimos años. El trabajo lo confió Romera a Hans Ehrmann, nacido en Viena y llegado niño a Chile en 1935.

Las entrevistas se publicaron domingo por medio en la primera página del diario. Ellas se realizaban en dos o tres sesiones de una o dos horas, más las conversaciones con amigos y familiares de los protagonistas. Por entonces no existían las grabadoras portátiles y el entrevistador debía trabajar con una combinación de apuntes rápidos y de registro en su memoria. Como dice el autor, siempre se dio al entrevistado la ocasión de revisar el texto final antes de ser entregado a la linotipia, con el compromiso de sólo hacer rectificaciones de citas directas.

Los entrevistados fueron en su mayoría escritores, como: Eduardo Barrios, Manuel Rojas, Alberto Romero, Rafael Maluenda, Diego Dublé Urrutia, Olegario Lazo, Amanda Labarca, Daniel de la Vega, María Luisa Bombal, Joaquín Edwards Bello y Nathanael Yáñez Silva; y también los pintores Camilo Mori y Pablo Burchard; el editor Carlos George Nascimento; el músico Domingo Santa Cruz; el dibujante Jorge Délano (Coke); el bailarín Ernst Uthoff; y el empresario teatral Renato Salvati.

Cada uno de estos "retratos" pone al lector en la presencia misma del entrevistado y entrega la sensación de estar sentado frente a él, en el acogedor ambiente del salón de su casa, saltando de un tema a otro, tal como suelen ser las conversaciones espontáneas y sin preparación previa. Allí está su mayor mérito. Por otra parte, cada "retrato" viene acompañado de una fotografía que casi siempre capta un gesto impensado y ajeno a toda postura o empaque del personaje.

Nos dice el autor que sólo dos personas se negaron a ser entrevistadas: González Vera y Alone. Señala también que otra entrevista no llegó a ver la luz pública. Fue la de Rafael Maluenda, a la sazón director de *El Mercurio*. La leyó con detención, la agradeció y felicitó a su autor. Pero, más tarde, cuando estaba ya impreso el suplemento de ciento veinte mil ejemplares, se reimprimió la primera página con otro contenido. ¿Qué había pasado? Según algunos, René Silva Espejo, subdirector del diario, había dado la orden de retirar la entrevista. Según otros, habría sido el propio Rafael Maluenda el arrepentido.

El propósito de estas entrevistas fue recrear la trayectoria del personaje, su personalidad y sus opiniones. Por eso son un testimonio muy vivo, diríase insustituible, para coger la esencia de cada cual, completando la información que nos brindan otras fuentes de información más frías y objetivas.

Se trata, en suma, de un libro interesante que nos permite entrar casi en la intimidad de sus personajes y conocer facetas a veces desconocidas de su ser y de su quehacer.

SERGIO MARTÍNEZ BAEZA

Fray FRANCISCO XAVIER RAMÍREZ, *Coronicon sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Fuentes para el estudio de la Colonia, 1994, volumen 1, 280 páginas.

El manuscrito original de esta crónica, que hasta ahora permanecía inédita, se encuentra en el Fondo Antiguo del Archivo Nacional de Chile, catalogado con el N° 57. En su portadilla se dice que es el tomo primero, lo que hace pensar que debió haber un segundo, que podría corresponder al gobierno de don Ambrosio O'Higgins. Se sabe que éste o ambos tomos estuvieron largos años en poder de don Bernardo O'Higgins, hasta que don Manuel de Salas, primer director de la Biblioteca Nacional, obtuvo el manuscrito, que hoy se publica, en 1830.

Fray Francisco Xavier Ramírez, autor de esta curiosa crónica sobre el obispado de La Imperial, nació en España por 1742 y profesó como fraile franciscano en 1759. A los treinta y dos años, en 1774, llegó al Colegio de Propaganda Fide de Chillán, regentado por su congregación. Arribaba justo un año después que el gobernador don Agustín de Jáuregui nombrara al irlandés al servicio de España, Ambrosio O'Higgins, Maestre de Campo General de la frontera. Este militar, que después alcanzaría las más altas posiciones en la carrera funcionaria indiana, comprendió desde un comienzo que el control de la región mapuche sólo podría lograrse con establecimientos permanentes. Los franciscanos tenían buena acogida entre los naturales y ello le movió en 1778 a reunir en la plaza de Arauco a los principales caciques de la costa, obteniendo de ellos la autorización para restablecer la misión de Tucapel, destruida varias décadas antes. Entre los sacerdotes de la orden franciscana asignados a esa misión se contó el padre Ramírez.

En el transcurso de los años que allí permanece, el padre Ramírez va adquiriendo un gran conocimiento de las gentes y del territorio que será muy útil a las autoridades del reino. A fines de 1784 fue llamado a Chillán a asumir el cargo de guardián del Colegio de Propaganda Fide y la administración de toda la acción misionera en la Araucanía. La amistad que le unía a don Ambrosio O'Higgins fue tal, que éste llegó a confiarle la educación de su hijo Bernardo, en 1788.

Hacia el año 1800, el padre Ramírez fue nombrado escritor público del Cole-

gio de Propaganda Fide de Chillán, con encargo de escribir sobre la labor misionera de la congregación en la Araucanía. Ése es el origen del *Coronicón sacro-imperial*, cuya redacción fue terminada en 1805. El padre Ramírez vivió hasta los setenta y un años, falleciendo en 1813.

El *Coronicón* es una obra que se inserta en el género de la literatura eclesiástica, conjugando algunos hechos de la vida política y social de la Araucanía con las hazañas y fastos de la Iglesia en general y de la Orden franciscana en particular. El propio autor nos señala en la portadilla de su manuscrito los objetivos que persigue. Tiene la intención de elaborar una historia del obispado de la Imperial, de donde viene el nombre de su obra. Este obispado había sido erigido en 1564 y debió ser trasladado a Concepción luego de la rebelión indígena que comenzó en 1598. En la memoria de los franciscanos se mantuvo una imagen gloriosa de aquellos tiempos, quizá porque el primer obispo, fray Antonio de San Miguel, había pertenecido a esa Orden.

En la obra se dan noticias biográficas de obispos y de frailes, con no pocos detalles acerca de su obra misional en la región. La realidad aparece muchas veces ligada a la presencia de fuerzas celestiales y la narración de los hechos exhibe siempre el heroico esfuerzo de la Iglesia por conducir a los indios a la salvación eterna.

Siendo tales los objetivos principales de la obra, no cabe criticarla historiográficamente conforme a los modernos criterios. Así lo señala el autor de este estudio preliminar. Pero es evidente que el *Coronicón* mantiene en su base un trasfondo histórico. Su autor se manifiesta conocedor de *La Araucana*, de Ercilla y de las obras del padre Alonso Ovalle y del abate Juan Ignacio Molina, del obispo Gaspar de Villaruel y del padre Miguel de Olivares. También tuvo acceso a la obra manuscrita del padre Juan Barrenechea y Alvis sobre la restauración de la Imperial.

Historiadores como Barros Arana y Medina han descalificado el trabajo del padre Ramírez. El primero llega a decir que éste "ha suplido su falta de noticias y de documentos históricos con hechos inventados sin ningún discernimiento, con prodigios estravagantes o con los recuerdos más vagos e inciertos de la tradición".

Sergio Villalobos, en una breve introducción que titula "Una vieja crónica", señala que el mérito del *Coronicón sacro-imperial de Chile*, aunque no sea muy notable, está en ser la única historia colonial que permanecía inédita hasta el presente, y que ésa fue la mejor razón que tuvo para estimular al personal del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, cuando ocupaba la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, para que emprendiese la tarea de publicar el manuscrito del padre Ramírez.

Compartimos el criterio señalado. La obra puede tener escaso valor histórico. Sin embargo, en ella está presente el más fuerte estímulo que tuvo la colonización española en América, es decir, la evangelización de sus habitantes confiada por el Papa, Vicario de Cristo en la Tierra, a los Reyes Católicos. La labor misionera de la Iglesia en territorio araucano, confiada a la congregación de los hijos de San Francisco de Asís, vibra en las páginas de este libro y es su principal mérito.

SOL SERRANO, *Universidad y nación, Chile en el siglo XIX*, Santiago, Editorial Universitaria, 1994, 276 páginas.

Sol Serrano se inicia como historiadora durante el gobierno autoritario, 1973-1989. Hizo sus estudios superiores en la Universidad Católica de Chile, recibiendo en su formación el fuerte influjo intelectual del historiador Sergio Villalobos. Villalobos es quien guía a Sol Serrano en la presentación de este libro como tesis de doctorado, en tanto que ella se reconoce seguidora de su escuela.

Es coautora del libro *Arturo Alessandri*, que estuvo bajo la dirección del sociólogo Claudio Orrego. Más tarde participa en la autoría junto con otros historiadores de un texto clásico sobre la historia del siglo XX chileno, titulado justamente *Chile en el siglo XX*, que se ha convertido en un texto-manual. También fue, durante un tiempo, columnista de la revista *Hoy*.

El libro que comentamos: *Universidad y nación. Chile en el siglo XIX*, si ponemos la mirada en lo que está sucediendo actualmente con la Universidad de Chile, fundada por Andrés Bello en 1842, sin duda es un llamado de atención a la pérdida de prestigio, presencia e importancia de ese centro educacional. El trabajo de Sol Serrano coincide con la presentación, hace un tiempo, de otro texto sobre la Universidad de Chile de los profesores Rolando Mellafe, Antonia Rebolledo y Mario Cárdenas. Es como si se quisiera, investigando su historia, recuperar el papel central que tuvo la Universidad de Chile en el desarrollo político y cultural de Chile y que hoy a todas luces ha perdido.

Indudablemente, este conocer la historia de lo que fue la Universidad es un gran aporte a recuperar el papel que tuvo. Saber lo que ella fue ayuda a saber lo que se ha perdido.

La Universidad –según la autora– es obra del Estado en Chile, una de las más importantes que realiza durante el siglo XIX. Las autoridades estatales, entre ellas Andrés Bello e Ignacio Domeyko, pensaban que el Estado podía ser un elemento de desarrollo de la cultura e ilustración del ciudadano. Para Serrano, el Estado chileno crea la Universidad de Chile que a través de una fuerte irradiación llevaría el saber al conjunto de la sociedad.

El texto cree que la Universidad al ser fundada formó parte del proceso de constitución y fortalecimiento del Estado nacional moderno y burocrático, que buscaba racionalizar el espacio social; someterlo a procedimientos preestablecidos calculables y funcionales al desarrollo del capitalismo.

La elite ilustrada aspiraba a reformar gradualmente una sociedad tradicional y ordenarla de acuerdo a los cánones de la razón.

El proyecto de la Universidad de Chile –acota la autora– fue de unos pocos ilustrados que conocían bien los cambios culturales y económicos que sufrían Europa y, en alguna medida, los Estados Unidos de Norteamérica, dando pie al desarrollo del liberalismo. Se sentían estos ilustrados participando de la civilización que debía conducir a una sociedad que eliminara la “barbarie”.

La autora cree que estos ilustrados y el Estado fueron el eje modernizador de la educación, que introdujo el conocimiento científico y formó las profesiones.

La acción de la Universidad de Chile representó en el contexto de su tiempo –1842– una reforma “desde arriba” heredera de la Ilustración, pero que en el mediano plazo generó una demanda social por conocimiento y profesionalizó el mercado de servicio especializado. Serrano orienta su visión en esta premisa –que para ella es central– y encauza el desarrollo de los capítulos como sus principales tesis.

La que aquí se desmenuza no es una historia de la Universidad de Chile que ha sido estudiada por la historia de la educación y por la historia política. La primera según ella “...ha sido una historia descriptiva, excesivamente centrada en su desarrollo interno institucional y pedagógico”.

La segunda cae, a juicio de Sol Serrano, “...en el otro extremo y suele ver la educación como un puro reflejo de los conflictos ideológicos en que ella se desenvuelve, sin atender a que, como toda historia sectorial, está dotada de un espacio de autonomía que le otorga su propia complejidad”.

Los reparos que le merece esta segunda opción a la autora veremos que no tienen mucho asidero en la realidad, y no es pertinente como lo plantea. Nadie discute la deuda de las ideas con el quehacer político y más con el económico, del cual son dependientes. El desenvolvimiento de la Universidad de Chile, desde su nacimiento y hasta el momento actual, es el reflejo de las situaciones político-económicas que ha vivido la sociedad chilena.

La opción de Serrano apunta a un tercer tipo, que llama historia institucional. Desde ella se incursiona en la historia de las ideas educacionales, en la historia social de los académicos y en la historia de las ciencias.

La estructura es de orden temático y no cronológico. Serrano intenta reconstruir la historia interna de la educación superior en la Universidad de Chile, situándola en sus relaciones con el Estado, con la Iglesia, con la política y con el mercado de servicios. Esta visión –si somos fieles al texto– muchas veces no se cumple, o se cumple parcialmente. Su idea de hacer una historia institucional la encierra en el marco estrecho de la vida “interior” de la Universidad.

El gran tema que envuelve a los otros es la Universidad de Chile, pero que la antecede la historia de la formación de la instrucción superior, formación de un cuerpo docente y desarrollo de las profesiones en el contexto de los objetivos generales que se propuso la Universidad, delimitada por las leyes fundamentales de su organización: en 1842 y 1879.

El punto de inicio, luego de la Independencia y la experiencia de la Universidad de San Felipe hasta 1842, la cual tuvo una actuación más bien de freno al reformismo ilustrado, fue pasar de éste al pensamiento republicano y liberal.

Con la Independencia la educación pasó a ser vía privilegiada para la formación del ciudadano libre. Pero la clave fue que el ciudadano chileno sintió que la responsabilidad de la educación era una tarea del Estado, el cual emprendió una reorganización de la educación secundaria y superior.

Este ideario, que luego fue conocido como el *estado docente*, logró estructurarse según Sol Serrano porque “...el pensamiento educacional chileno continuó siendo profundamente católico. El catolicismo y el republicanismo se constituyeron tempranamente en los pilares del consenso”.

En Chile, la ruptura con el pasado se dio contra España, pero no contra la religión católica; según la autora, la educación republicana no parecía alternativa ni menos contradictoria a la educación religiosa. Esta hipótesis no deja de ser discutible: la lucha registrada entre conservadores que se confesaban defensores del catolicismo dieron batallas para detener la secularización, propiciada por los liberales y algunos conservadores reformadores contrarios a los ultramontanos.

Para Sol Serrano, el conflicto no se centra en lo religioso sino en el que también debieron sufrir los revolucionarios franceses: el conflicto entre el sueño pedagógico y la realidad social. En parte importante del período de estudio del libro de Sol Serrano se da esa contradicción entre la realidad pedagógica y la realidad social; precisamente en el capítulo II el acto fundacional de la Universidad de Chile tiene a todas luces un sentido desfasado de la realidad social.

Por lo que revela el texto, la influencia de la Universidad llegaba a sectores muy minoritarios, era una institución oligárquica y la principal carrera durante 1842 a 1879 —año en que se sierra el estudio— fue la de Leyes, como medio de cultura general para que los oligarcas ingresaran a la actividad política. La acción política la ejercían los hijos de hacendados, mercaderes o empresarios mineros. Esto no quiere decir que haya habido algunas excepciones de personas de provincia de medianos ingresos que ocuparan lugares junto a la oligarquía. Sin ir más lejos, Manuel Montt, uno de los presidentes de Chile en el período de los decenios autoritarios, llegó a ser abogado luego de ser originario de Petorca e hijo de pequeño empresario minero.

Los títulos otorgados por la Universidad de Chile como Bachiller en Leyes en el período fue de 1.183 y para Licenciado 1.014, mientras de médicos fueron 226 y 323 respectivamente e ingenieros en minas 61.

Había una abierta predilección por las carreras humanistas, aunque soterradamente era frecuente escuchar críticas a esta actitud.

En el capítulo IV la autora, siendo consciente de que su trabajo es una historia institucional, analiza prolijamente el nacimiento y desarrollo de la Universidad para luego entregar la historia de la constitución de las tres carreras principales: leyes, medicina y las ingenierías. En las dos últimas se contó con la presencia activa de intelectuales extranjeros, jugando cada uno de ellos papeles centrales en la fundación de dichas escuelas. Destaca por su entrega e imaginación en la carrera de medicina el médico Guillermo Blest, por el que la autora siente particular admiración, situación que se refleja en el texto.

La carrera de medicina se encontró con dificultades para afianzarse como tal por el poco prestigio social que tenía como profesión. Recordaba a curanderos y meicas, ambas “profesiones” muy populares, pero muchas veces de una ineficacia enorme por falta de una buena combinación con elementos científicos probados.

Sol Serrano alcanza buen desarrollo en el orden interpretativo, más que en los anteriores en el capítulo V, cuando sectores vinculados a la Iglesia Católica ponen “en el banquillo” al Estado docente.

La pugna entre liberales y conservadores en el gobierno con Errázuriz, Aníbal Pinto y especialmente Santa María, y en la oposición Larraín Gandarillas —máxima autoridad eclesiástica— y los laicos muy ligados a la Iglesia como Abdón Cifuentes

y Zorobabel Rodríguez está muy bien interpretada, siendo sus hipótesis en algunos aspectos novedosas. Es lo mejor del libro.

Decimos lo mejor, porque se desprende del relato de los hechos fríos para entrar en el campo de mayor interpretación y análisis ideológico de los dos sectores en pugna a la época: gobierno e Iglesia.

La autora eligió el camino de la historia institucional, elección discutible ya que la Universidad en muchos pasajes aparece como en una "burbuja" sin el tamiz de la influencia político-social. El subtítulo del libro: "Chile en el siglo XIX" es demasiado ambicioso y la historia de Chile del siglo XIX verdaderamente no es analizada con profundidad. La Universidad como institución está, en cambio, muy bien estudiada.

La Universidad de Chile fue el principal aparato cultural o, como dice Sol Serrano, institución que estuvo al servicio de la construcción del Estado en el siglo XIX, pero en esta relación dialéctica entre condiciones materiales y relaciones ideológicas, como le pasó a Alemania en la segunda mitad del siglo XIX, que se refugió en la filosofía idealista para escapar de la dura realidad material que llegaba a ser sórdida, en Chile la Universidad tampoco respondió a las necesidades reales y concretas del conjunto de la sociedad, sino de un sector muy minoritario y privilegiado. Era la Universidad que producía los profesionales que servían al aparato ideológico de la oligarquía. Así como el Estado chileno en ese siglo no era de todos, la Universidad tampoco lo era: no estaba al servicio de todos.

Sol Serrano realiza un esfuerzo que resulta de calidad en el plano del conocimiento histórico, por mostrar a la institución universitaria. El Estado y la Universidad se influyen y relacionan para dar consistencia al proyecto modernizador. Es una visión positiva de la Universidad y del Estado de la época. El debate con relación a la Universidad y sobre las diferentes disciplinas tiene siempre un sentido ascendente, progresista, casi lineal, con algunas contradicciones que no salen del marco de la discusión respetuosa, incluso en los puntos álgidos del debate como fue en el gobierno de Aníbal Pinto.

Una de las características del libro es que representa una corriente historiográfica que recuerda la prolijidad en el dato de los positivistas, con técnicas metodológicas actuales.

Será seguro un texto de consulta para ver el nacimiento y los primeros años de vida de una institución: la Universidad de Chile.

LUIS MOULIAN E.

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

BIBLIOTECA NACIONAL

PUBLICACIONES DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES

DIEGO BARROS ARANA

1990 - 1995

- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Gabriela Mistral, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Gabriela Mistral, *Lagar II*, primera reimpression (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Roque Esteban Scarpa, *Las cenizas de las sombras* (Santiago, 1992, 179 págs.).
- Pedro de Oña, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- La época de Balmaceda. *Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Lidia Contreras, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación, 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843 - 1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Publio Virgilio Maron, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
- José Ricardo Morales, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos (siglos XVI y XVII)* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Oreste Plath, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Hans Ehrmann, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Soledad Bianchi, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Patricia Rubio, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Juvenio Valle, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, en prensa).
- Graciela Toro, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Colección Fuentes para el estudio de la Colonia*
- Vol. I Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronación sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).
- Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).

Vol. III *Protocolos de los escribanos de Santiago. Primeros fragmentos 1559 y 1564-1566*, transcripción Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe, prólogo de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995, en prensa).

Colección Fuentes para la historia de la República

Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).

Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).

Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).

Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).

Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo (Santiago, 1993, 524 págs.).

Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).

Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).

Colección Sociedad y Cultura

Vol. I Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850 - 1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).

Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932 - 1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).

Vol. III Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886 - 1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).

Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).

Vol. V Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).

Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).

Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmieneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).

Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813 - 1930). Visión de las élites* (Santiago, 1994, 259 págs.).

Colección Escritores de Chile

Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).

Vol. II *Jean Emar, escritos de arte. 1923 - 1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).

Vol. III *Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).

Vol. IV *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).

Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1993, 204 págs.).

- Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers (Santiago, 1994, 284 págs.).

Colección de antropología

- Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).

Colección Imágenes del patrimonio

- Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 61 págs.).

ENCUENTRO Y COMUNICACIÓN EN LA BIBLIOTECA NACIONAL
SOL Y AMENIDAD LAMARCA, SECTOR MONEDA
AL JARDÍN POR BERNARDO O'HIGGINS 601, TELEFONO 838887 ANEXO 301
SANTIAGO DE CHILE

Se terminó de imprimir esta 1ª edición,
de quinientos ejemplares,
en los talleres gráficos de IMPRESOS UNIVERSITARIA, S.A.
San Francisco 454, Santiago,
en el mes de febrero de 1996

DISTRIBUCIÓN Y VENTAS EN LA LIBRERÍA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
SALA AMANDA LABARCA, SECTOR MONEDA
AV. LIBERTADOR BERNARDO O'HIGGINS 651. TELÉFONO 6338957 ANEXO 321
SANTIAGO DE CHILE