

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

Nº 45 Primer Semestre de 1999

HUMANIDADES

Capote a sangre fría, <i>Fernando Emmerich</i>	9
Tres vistazos a la obra de José Echeverría, <i>Carla Cordua, Marcos García de la Huerta y Jorge Vergara E.</i>	15
Ezequiel Martínez Estrada ante Buenos Aires: Estudios histórico-sociales y literarios, <i>Graciela E. Tissera</i>	23
La maternidad y el mundo en Gabriela Mistral, <i>Susana Münnich Busch</i>	37
La melancolía del progreso urbano en dos poetas de Valparaíso: Ennio Molledo y Juan Cameron, <i>A. De Nordenflycht Bresky</i>	51
La crítica literaria periodística en Chile: 4 medios representativos en los años sesenta, <i>Alejandra Ochoa P.</i>	61
Mario Vargas Llosa y Alemania, <i>Ewald Weitzdörfer</i>	87
Palma entre el costumbrismo y la novela, <i>J. Cornejo Polar</i>	99
Para abordar la pregunta por la determinación del asunto del pensar, <i>Martin Heidegger, Breno Onetto</i>	109

CIENCIAS SOCIALES

Norbert Eliás: Historiador y crítico de la modernidad, <i>Carlos Antonio Aguirre Rojas</i>	121
La pregunta por la nacionalidad cultural, <i>Marcos García de la Huerta</i>	141
La democracia como antivalue, <i>Luis Corvalán Marqués</i>	153
Historia, narración y narrativismo: Las múltiples caras de un debate abierto, <i>Marcos Antonio León León</i>	161

Esparcimiento, sociabilidad y vida comunitaria en la colectividad alemana de Valparaíso durante el siglo XIX, <i>Elizabeth von Loe Salm</i>	181
---	-----

TESTIMONIOS

Pequeña autobiografía de una vocación, <i>Pedro Lastra</i>	199
El Huique, una hacienda con historia, <i>Manuel Peña Muñoz</i>	207
Santa María La Cenicienta de Valdivia, <i>William Thayer Arteaga</i>	215
Mercado y Rosa, <i>María Angélica Illanes</i>	223
Rosa Aráneda: una "literaria" de las buenas, <i>Marcela Orellana</i>	227
Décimas, <i>Santiago Varas</i>	231
La visión, palabras en homenaje al poeta Humberto Díaz-Casanueva, <i>Breno Onetto M.</i>	233
El ala del ojo, <i>Ricardo Loebell</i>	237

COMENTARIOS DE LIBROS

Fernando Emmerich, Las manos de la justicia , <i>Ewald Weitzdörfer</i>	253
Varios autores, A fin de cuentas. El pensamiento filosófico de José Echeverría , <i>Marcos García de la Huerta</i>	254
Adolfo Pardo, Los insobornables , <i>Ricardo Cuadros</i>	255
Carmen Gaete Nieto del Río, Voz reunida , <i>Ricardo Loebell</i>	257
Carlos Ossa, La pantalla delirante , <i>Miguel Valderrama</i>	259



mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 45 Primer Semestre de 1999

HUMANIDADES

Capote a sangre fría, <i>Fernando Emmerich</i>	9
Tres vistazos a la obra de José Echeverría, <i>Carla Cordua</i> , <i>Marcos García de la Huerta</i> y <i>Jorge Vergara E.</i>	15
Ezequiel Martínez Estrada ante Buenos Aires: Estudios histórico-sociales y literarios, <i>Graciela E. Tissera</i>	23
La maternidad y el mundo en Gabriela Mistral, <i>Susana Münnich Busch</i>	37
La melancolía del progreso urbano en dos poetas de Valparaíso: Ennio Molledo y Juan Cameron, <i>A. De Nordenflycht Bresky</i>	51
La crítica literaria periodística en Chile: 4 medios representativos en los años sesenta, <i>Alejandra Ochoa P.</i>	61
Mario Vargas Llosa y Alemania, <i>Ewald Weitzdörfer</i>	87
Palma entre el costumbrismo y la novela, <i>J. Cornejo Polar</i>	99
Para abordar la pregunta por la determinación del asunto del pensar, <i>Martín Heidegger</i> , <i>Breno Onetto</i>	109

CIENCIAS SOCIALES

Norbert Elias: Historiador y crítico de la modernidad, <i>Carlos Antonio Aguirre Rojas</i>	121
La pregunta por la nacionalidad cultural, <i>Marcos García de la Huerta</i>	141
La democracia como antiválcor, <i>Luis Corzálan Marqués</i>	153
Historia, narración y narrativismo: Las múltiples caras de un debate abierto, <i>Marco Antonio León León</i>	161

Esparcimiento, sociabilidad y vida comunitaria en la colectividad alemana de Valparaíso durante el siglo XIX, <i>Elizabeth von Loe Salm</i>	181
---	-----

TESTIMONIOS

Pequeña autobiografía de una vocación, <i>Pedro Lastra</i>	199
El Huique, una hacienda con historia, <i>Manuel Peña Muñoz</i>	207
Santa María La Cenicienta de Valdivia, <i>William Thayer Arteaga</i>	215
Mercado y Rosa, <i>María Aangélica Illanes</i>	223
Rosa Araneda: una "literaria" de las buenas, <i>Marcela Orellana</i>	227
Décimas, <i>Santiago Varas</i>	231
La visión, palabras en homenaje al poeta Humberto Díaz-Casanueva, <i>Breno Onetto M.</i>	233
El ala del ojo, <i>Ricardo Loebell</i>	237

COMENTARIOS DE LIBROS

Fernando Emmerich, Las manos de la justicia , <i>Ewald Weitzdörfer</i>	253
Varios autores, A fin de cuentas. El pensamiento filosófico de José Echeverría , <i>Marcos García de la Huerta</i>	254
Adolfo Pardo, Los insobornables , <i>Ricardo Cuadros</i>	255
Carmen Gaete Nieto del Río, Voz reunida , <i>Ricardo Loebell</i>	257
Carlos Ossa, La pantalla delirante , <i>Miguel Valderrama</i>	259

AUTORIDADES

Ministro de Educación
Sr. *José Pablo Arellano Marín*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos y
Representante Legal
Sra. *Marta Cruz-Coke Madrid*

Director Responsable
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

Secretarios de Redacción
Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*
Sr. *Thomas Harris Espinosa*

CONSEJO EDITORIAL

Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*
Sra. *Sofía Correa Sutil*
Sr. *José Ricardo Morales Malva*
Sr. *Rafael Sagredo Baeza*
Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*
Sr. *Alfredo Jocelyn-Holt Letelier*
Sr. *Pedro Lastra Salazar*
Sr. *Sergio Grez Toso*
Sra. *Fernanda Falabella Gellona*

HUMANIDADES

CAPOTE A SANGRE FRÍA

Fernando Emmerich

No sé si de partida desilusiono a más de alguien, pero debo aclarar que aquí no se trata de un capote a sangre fría, sino de Truman Capote y de *A sangre fría*, su famosa novela.

Con la pretensión de ponerme a tono con ciertos catedráticos, enunció profesoralmente que procuraré mostrar en este trabajo que la realidad es uno de los mejores novelistas del mundo, si no el mejor de todos, y que sólo necesita quien le re-dacte sus obras, pues puede concebir las más portentosas historias, aunque no escribirlas.

Procuraré mostrarle también al desocupado lector que *A sangre fría* no sólo es una novela no ficticia, copia fiel de la realidad, sino que además es una novela sobre la fatalidad, si bien sobre la fatalidad entendida como el significado que le damos a posteriori a los hechos ya ocurridos y encadenados por nuestra visión retrospectiva de los mismos, cuando ya conocemos el desenlace –como hizo posteriormente García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*–, no sobre la fatalidad entendida como lo que a priori está determinado y se vaticina que necesariamente debe suceder, según ciertos augurios, método de astrólogos y otros charlatanes.

Y, por último, que se trata también de una novela policial. Sin embargo, en este caso el género policial ha sido empleado por el revés. También aquí se trata de un crimen, asunto de toda novela policial, y su principal atractivo estriba en el suspenso, pero no en el suspenso provocado por el deseo de saber lo que ocurrirá, sino por el deseo de verificar en sus detalles cómo sucederá. No se trata en esta novela de despertar nuestra curiosidad por descubrir, entre un más o menos variado número de sospechosos, quién es el asesino. Aquí sabemos de antemano quiénes cometieron el crimen. Si no lo sabíamos ya por otro conducto, tal vez por haberlo leído en los diarios en su momento, es el autor mismo quien lo dice al co-mienzo de su novela. Los personajes de *A sangre fría* son personas de la vida real, a las cuales para que circulen por estas páginas ni siquiera se les ha cambiado el nombre: con sus propias identidades proceden, matan y mueren, y lo que hicieron en la realidad lo hacen de nuevo en los episodios de la novela, y sus actos, antes de ser descritos por Truman Capote, han sido por él documentalmente comprobados: antes de llenar las páginas de una novela llenaron las de los periódicos y las de prontuarios policiales y legajos judiciales. El terrible atractivo de *A sangre fría* no está, pues, en despertar nuestra curiosidad por saber quién es el asesino y llevarnos a jugar al detective, sino de conocer detalladamente, con sus más escalofriantes pormenores, cómo será cometido el cuádruple asesinato. A través de la novela vamos viendo cómo se acerca el momento del crimen que sabemos que ocurrirá, cómo se dirigen hacia su atroz encuentro, confluyendo al seguir las fatídicas líneas convergentes delineadas por el tiempo y por el espacio, las víctimas que sin saberlo –lo que sí ya saben los avisados

lectores- están viviendo sus últimas horas y los homicidas que no son homicidas aún, pero lo serán en algunas horas más.

LA VIDA COMO NOVELISTA

Recuerdo haber leído, a fines de la década del 50, la noticia de un crimen cometido en una granja del centro de los Estados Unidos, donde, sin motivos aparentes, fueron salvajemente asesinados el propietario, su esposa y dos hijos del matrimonio, todos los cuales formaban una familia muy respetada y querida en la zona.

Esa noticia posiblemente habría tenido el mismo destino en mí de casi todas las atrocidades de las cuales nos enteramos a diario por la prensa: ser olvidadas para que al día siguiente nuevas atrocidades traídas por el cable ocupen el espacio desocupado.

Pero así no sucedió con esta noticia. No sucedió porque también la leyó Truman Capote. Por eso la recordaría yo años después y la seguiré recordando. Entre millares de noticias atroces, ésta, por azar, había golpeado la imaginación de un escritor sugiriéndole la idea de una novela.

El azar. Tal como cuando hace caer un grano de arena, uno de los millones de granos de arena de algún punto del planeta, entre los pliegues de los músculos de una madreperla, irritando su carne, obligándola, para protegerse de aquel cuerpo ajeno, a cubrir el grano con una capa de suave cemento, formando una secreción del sensible organismo del molusco algo mucho más apreciado por el mundo que aquel grano de arena que la originara, una nueva realidad pulidamente redonda, de un bello color blanco grisáceo, nacarada: una perla.

De modo comparable, algún suceso del diario vivir puede germinar en la imaginación de un escritor y lograr la perdurabilidad que no es compatible con la noticia pero que la novela otorga. Entre los casos vistos por la Corte de Grenoble y registrados en la Gaceta de los Tribunales, uno, el de un crimen pasional, cuya relación del juicio correspondiente fue leída por un escritor, produjo en su mente la eclosión genésica provocada por el choque copulativo de la realidad con la fantasía que terminó, después del oscuro proceso de la creación literaria, por dar una obra maestra de la literatura universal: *Rojo y negro*. Así también los detalles del despiadado asesinato cometido en aquella granja de los Estados Unidos, y los de la cacería de los hechores y del juicio que los llevó finalmente a la horca, provocaron en un escritor norteamericano el estallido que tuvo como resultado igualmente otra obra maestra de la literatura universal: *A sangre fría*.

Sin embargo, ambas novelas no fueron el producto de un proceso idéntico. *Rojo y negro* resultó del "suave cemento" con el cual un escritor fue recreando la realidad, aplicándole sus propias vivencias y los aportes de su encendida imaginación y su conocimiento del alma humana y de "las cosas de la vida", elaborando de tal manera una novela que le había sido sugerida desde los tribunales por un crimen pasional. En cambio Truman Capote procedió renunciando a toda tentación de agregarle a la historia real elementos por su cuenta. No era necesario, por lo demás. Los estremecedores detalles de aquel crimen difícilmente habrían podido ser superados por la fantasía de algún escritor sin salirse del realismo y de la

verosimilitud. Sólo bastaba ceñirse a los hechos, acotándolos para darles una forma novelesca, para lograr la novela.

Truman Capote proclamó con ella el nacimiento de una nueva categoría de novela, la novela no ficticia, no basada en la realidad, sino la realidad misma escrita en la forma de una novela, sin un solo detalle no comprobadamente real. El oficio del novelista varía, por lo tanto. No consiste ya en recrear miméticamente la vida relatando alguna historia, dándole las apariencias de la realidad, sino en delimitar los hechos reales delineándolos para dejar adentro solamente los episodios que formarán la novela, tal como las tijeras van recortando la silueta del retratado que tienen ante sí, no evocando varias personas para formar una sola silueta. Se trata, en otras palabras, de un montaje, de ir escogiendo los episodios necesarios y trasladarlos al papel enlazándolos.

Con ese material proporcionado por la realidad –lectura de los periódicos, entrevistas con los asesinos y sus familiares y con los policías, conversaciones con los vecinos y amigos de las víctimas, revisión de las actas del proceso, asistencia personal al ajusticiamiento– escribió Capote una novela escalofriante, que añade a sus valores estrictamente literarios –como el del estilo con el cual fue redactada– la morbosa cualidad que le da el hecho de que sabemos que todo cuanto vamos leyendo efectivamente sucedió, de que cuando Capote nos refiere que hallaron a la joven con las manos atadas a la espalda y los tobillos amarrados con una cuerda, en su cama, sobre un charco de sangre, junto al osito de peluche, ante la pared también ensangrentada, la cabeza destrozada por un balazo en la nuca, y que antes de ser tan salvajemente ultimada gritó, lloró, rogó que no la mataran, sabemos que así fue, que una horrible noche de noviembre, a fines de la década del 50, en una granja de los Estados Unidos, esa joven, atada en su cama, en uno de los dormitorios del segundo piso, después de haber escuchado cómo abajo, en el sótano, asesinaban a su padre (“antes de que lo amordazara el señor me preguntó, fueron sus últimas palabras, cómo estaba su mujer, si estaba bien, era un señor que me pareció muy bueno, muy cortés, bien, eso pensé yo hasta el momento en que lo degollé”), luego cómo mataban a su hermano, el murmullo de súplicas amortiguadas y los disparos para rematarlos, escucha las botas en la escalera de madera, el crujir de los peldaños mientras los asesinos van subiendo por ella, vienen a matarla, sus ojos aterrorizados ven la linterna que las busca, ella es el blanco, y grita: “¡No! No, por favor. No. No. No. No. No lo haga. Se lo suplico, no lo haga”. Y luego, al ver al hombre apuntándole, se vuelve contra la pared.

Pidió clemencia, pero los asesinos no la tuvieron con ella.

También pidieron clemencia, para los asesinos, en el proceso, sus dos abogados defensores. Por suerte, repuso el fiscal, esos dos distinguidos abogados no estaban en la casa de las víctimas la noche del crimen. Porque si hubieran estado, y se hubiesen permitido pedir clemencia, como la suplicaron sus moradores, al día siguiente habrían sido seis, no cuatro, los cadáveres hallados.

LA TAREA DE CAPOTE

Truman Capote no concibió la novela, no imaginó su trama ni creó sus personajes. Pero la descubrió. Descubrió su forma en la maraña del mundo real como a veces descubrimos una sorpresiva figura en el adornado diseño del empapelado de una pared. Y la escribió. Tomó de la realidad los episodios necesarios y, al redactarlos, los enlazó.

Recurrió, para combinarlos, a los contrastes del contrapunto, alternando episodios que podríamos denominar blancos con otros negros. En la primera parte, unos capítulos describen cómo, mientras tanto, se dirige hacia la granja la pareja de sujetos que dentro de poco se convertirán en asesinos, motivados por sus morbosos resentimientos, por la turbia rivalidad que los ata y por los imaginativos cálculos que han hecho sobre la base de los datos proporcionados en la cárcel por otro recluso, que años atrás había trabajado con aquel granjero de quien asegura que maneja grandes cantidades de dinero contante y sonante (no resultó cierto: después de asesinar a cuatro personas, huirán llevándose como botín unos prismáticos y cuarenta dólares).

Ni en una pesadilla se hubiera imaginado alguien el horror que se desencadenará pocas horas después en ese lugar tan apacible como lo pinta el autor en las primeras páginas de la novela: un pueblo de las praderas, rodeado de trigales que se pierden de vista tras el horizonte, con silos, aire puro, cielos azules, rebaños, una pequeña estación del ferrocarril de Santa Fe donde no se detiene ningún tren de pasajeros. Hasta el domingo 15 de noviembre del 59, pocos norteamericanos habían oído hablar de aquel pueblo de apenas un par de centenares de habitantes, que aquella madrugada tendrá cuatro menos, cuando cuatro disparos, que ningún lugareño escuchó, “terminaron con seis vidas humanas”: las de las cuatro víctimas, y las de sus dos victimarios, ahorcados –de madrugada también– cinco años después.

“Hoy”, consigna Capote, refiriéndose a la esposa del granjero, “en el último día de su vida...”. En su velador guarda la señora una Biblia, su libro de cabecera, entre cuyas páginas un marcador de seda tiene un profético consejo estampado, quizás convertido ya en letra muerta de tantas veces leído: “Atiende, ora y vigila, porque no sabes cuándo te llegará la hora...”. Desde luego, ella no sabe que le llegará muy pronto, esa misma noche, pero el escritor ahora sí lo sabe, y lo sabemos los lectores, gracias a este libro que tenemos en las manos, donde las personas vuelven a vivir –aunque lo hagan esta vez debido al efecto en la imaginación de los lectores de las palabras escritas– lo ya vivido. Así, pues, en una de las páginas de Capote aquella noche la hija del granjero vuelve a sacar del ropero el vestido de terciopelo rojo que piensa ponerse al día siguiente, pero que al día siguiente “habría de servirle de mortaja”. La noche anterior ha visto, con su acompañante habitual, “un héroe del baloncesto estudiantil”, una película de terror, sin imaginarse que dentro de algunas horas ella misma será víctima de un crimen real que superará cualquier película de terror en detalles espeluznantes, y que su propia sangre, sangre verdadera, chorreará la pared ante la luz despiadada de la linterna de un asesino de verdad, no la sangre de utilería de una profesional asesinada ficticiamente frente a las cámaras. No, no se lo imagina, como tampoco se lo ima-

gina, naturalmente, su amigueta de trece años, que siente por la joven una pueril adoración (“me dejaría matar por ella”), y con la cual ha preparado esa mañana sabatina una torta de cerezas, ni el propietario de la finca ni el agente de seguros ante quien ese mismo día firma un cheque (“dicen que usted hasta para pagarle al peluquero firma un cheque”) por una póliza de un elevado seguro de vida, y que, bromeando, le dice:

Usted es bastante joven aún, y por su aspecto, y por lo que afirma su certificado médico, creo que todavía le quedan un par de semanas más de vida...

En realidad, le quedaban siete horas.

Entre tanto, por la carretera, viene un auto negro, que aquella noche se acercará por un camino bordeado de olmos... Llegará la hora: el conductor “apagó los faros, aminoró la marcha y se detuvo hasta que sus ojos estuvieron acostumbrados a la noche iluminada por la luna. Poco después el coche avanzó cautelosamente”.

Cada capítulo del relato ha sido enlazado con el siguiente, de clima tan opuesto, mediante un símil, hábilmente dispuesto por Capote. Así, por ejemplo, del párrafo en el que los futuros asesinos dejan las herramientas con las cuales han estado trabajando y, satisfechos, escuchan el zumbido regular del motor del auto que los ha de llevar a la granja, pasamos a otro en el cual, a la misma hora, en la granja, la joven y su amigueta contemplan, satisfechas, orgullosas, la torta de cerezas que recién han sacado del horno.

Más adelante pasamos, de la página en la que los dos futuros asesinos compran en Emporia guantes de goma y las cuerdas con las cuales atarán a sus víctimas, a la página que menciona las labores de costura y bordado y los trabajos de carpintería que realizan los jóvenes –que serán las víctimas– en el sótano de su casa, donde pronto tendrá lugar una orgía de sangre.

Todo el mundo apreciaba en el pueblo a los prósperos y correctos habitantes de aquella finca. Son buenas gentes, y se supone que siempre les irá bien, como hasta el momento les va. Una de sus vecinas le ha dicho al granjero ese día, después de una reunión social:

–A usted le resulta tan fácil convencer a los demás de cualquier cosa. Nada lo asusta. No puedo imaginarlo asustado. Suceda lo que suceda, usted siempre saldrá bien librado.

Sin embargo, esa noche no podrá convencer a los asesinos cuando les ruegue que no le hagan daño a su familia. No los podrá convencer cuando les jure que no guarda dinero en efectivo en su casa.

Ese dinero efectivo tan livianamente mencionado por aquel recluso que dos días después, al oír por la radio la noticia del asesinato, sintió su fatal complicidad: si no le hubiera contado a su compañero de celda esa historia, los cuatro habitantes de aquella granja donde había trabajado, y donde lo habían tratado tan bien, estarían vivos.

Pero estaban muertos, muertos por una pareja de sujetos que descritos por Truman Capote tal como eran en realidad, parecen un compendio debido al acucioso trabajo de un cronista que ha leído cientos de crónicas policiales en los periódicos: tienen tatuajes –uno lleva tatuada la palabra “paz”–, les gusta la música popular –uno ama sobre todas las cosas del mundo su guitarra–, son perversos, han sufrido ambos una niñez anormal y traumática, sus padres o son limita-

dos o son desequilibrados y de vida irregular y naturalmente negarán que sus hijos hayan podido cometer un crimen tan atroz.

Y, para que nada le falte a la suma de realidades de la novela, los dos habían sido condenados anteriormente y comprensivas autoridades les habían otorgado benévolamente la libertad condicional, bajo palabra, franquicia de la cual gozaban en esos momentos cuando asesinaron a navajazos a cuatro personas atadas y amordazadas, rematándolas a tiros.

TRES VISTAZOS A LA OBRA DE JOSÉ ECHEVERRÍA

Carla Cordua

LA MORALIZACIÓN DE LA MUERTE

José Echeverría compartió con varios filósofos del pasado la idea de que la filosofía posee una relación estrecha con la muerte, esto es, con la condición mortal del hombre. Consideró lo que otros pensadores habían dicho de la muerte y tomó para sí algunos elementos de estas concepciones pero siguió buscando una versión propia del significado de la muerte hasta que la encontró. Consultó también con poetas y escritores, examinando con seriedad y pasión sus visiones, dichos y fábulas.

La muerte como término de la vida natural, como aniquilamiento completo, como tránsito del alma a otro mundo, como pérdida de la individualidad y retorno a la vida universal: hay versiones metafísicas, religiosas, biológicas, psicológicas de su sentido. Toda concepción de la muerte es un elemento del proceso de aceptar la mortalidad o de rebelarse contra ella. Creamos un vocabulario que permite referirse a la muerte y que alienta en nosotros la persuasión de que tenemos opciones frente a la mortalidad. Tales opciones, claro, no son sino las varias posibilidades de adoptar una actitud frente a la muerte que no falla. En la obra de Echeverría la muerte adquiere un marcado acento moral, en contraste con los conceptos tradicionales mencionados.

Echeverría propuso entender que la muerte completaba o enteraba la vida. Dice:

“Las cosas y las personas de nuestra experiencia sólo pueden exhibir su esencia o naturaleza verdadera en función de ese todo de la vida que las alberga y de la que se nutren. Mientras vivimos, nada está dado entero, en su completud, en la perfección que es su forma final. Por estar sujeto a eventuales enmiendas sucesivas, cada hecho, cada cosa, cada persona, tiene su sentido postergado, en suspenso. Sólo en el término de la experiencia será posible descubrirlo. Este proceso de desvelamiento que a veces se cumple al vivir puede ser también el cumplimiento del sujeto mismo que vive, y justificar así retroactivamente la pesquisa que ha sido esa experiencia suya. El hecho verdadero (es)... lo hecho; vale decir: es lo que queda cuando, llegados a ese deslinde de nuestro tiempo en que no caben ya rectificaciones o desengaños ulteriores, sólo procede comprender comprendiendo, aceptar (*Libro de Convocaciones*, 32).

Hablando del significado de la muerte de Don Quijote sostiene que uno de los sentidos de la novela de Cervantes consiste en que el protagonista adquiere conciencia

“de vivir un tiempo humano, en que cada hecho, cada acción, se sitúa en un proceso orientado hacia un término; destinado, por tanto, a acabarse, puesto que, a medida que transcurre, lo vivido adquiere mayor peso, y el futuro, en que nuestras ilusiones pudieron buscar refugio, se hace más estrecho y restringido, hasta desaparecer por completo en el instante de morir”. “Este tiempo es también el de nuestra propia vida” (L.C., 24). “...a medida que el protagonista avanza por el tiempo de su vida, las aventuras van perdiendo su carácter episódico; ya no son aislables unas de otras, siguen un curso trazado por las que les preceden; en suma, se integran en una estructura, llegan a constituir *el organismo de lo vivido*” (L.C., 25). Así, la vuelta de Don Quijote a su casa y la sensatez al final de la novela deja “tras de sí... lo único que nadie puede arrebatarle: un pasado, vivido según su voluntad, que ha sido una inserción en el mundo, una tentativa de alterarlo, una acción social y una fama. Tiene no sólo un *pathos* sino un *ethos*... y por esto la muerte, que puede ser privación, se convierte para él en *muerte-consumación*” (L.C., 33).

La vida personal de Don Quijote, prosigue Echeverría, “sólo quedará consumada, sellada, en la proximidad de la muerte”.

“Nuestro impulso vital nos arranca del presente hacia un futuro que nos imaginamos y esperamos y, por ello mismo, ese presente que de este modo vamos abandonando se degrada en pasado. Hay, sin embargo, en dicho impulso, un elemento contradictorio, pues aquello que anhela y por cuyo anhelar se empobrece el presente y se genera el pasado, lo quisiera tener en la permanencia de un presente pleno... Mas al acto mortal le es dado superar la contradicción: el pasado, construido con esos presentes sucesivos de que la imaginación y la espera nos distrajeron, puede recuperar su condición de presente, puesto que no hay ya un futuro hacia el que la imaginación y la espera pudiera proyectarse”.

La moralización de la muerte en el sentido de Echeverría la convierte en un elemento de la vida con el cual nos relacionamos sin cesar, viéndola como el broche de oro de la existencia. El convencido le perderá, con toda razón, el miedo y la aversión. Podrá conversar con ella serenamente como con una posibilidad promisoría que corrige el desparramo de las cosas y de los tiempos y que no dejará de cumplirse.

ÚLTIMAS PALABRAS

Marcos García de la Huerta

Quisiera hacer un breve alcance sobre esta idea que nos propone Echeverría sobre la muerte como “pauta ética”. Según ella, el instante postrero de nuestra vida es un momento de totalización del sentido que sintetiza lo que hemos sido,

de modo que una buena muerte consistiría en completar simplemente lo que ha sido un vida buena o moral. De ahí entonces la idea de la muerte como "pauta ética".

¿Mi pregunta es si esta óptica sobre la muerte coincide con la que se tiene cuando se está efectivamente enfrentando la última hora. Es decir, si llegado el momento final de nuestra vida podemos mantener la tranquilizadora idea de que este instante es sólo la coronación del sentido anterior de nuestra vida o si por el contrario, la inminencia de la muerte no introduce alguna perturbación del criterio del sentido que manejamos mientras vivimos y tenemos, como se dice, una vida por delante. Entonces, cuando se sufre la agonía de una enfermedad incurable o se está herido de muerte o frente al pelotón de fusilamiento, ese instante de soledad y angustia; no aportara algo nuevo y distinto al simple imaginar o pensar la muerte?

No hago con esta interrogante sino evocar la distinción kantiana entre razón pura y razón práctica a propósito de esta práctica insólita y casi nunca ejercitada del morir. Kant hace este distingo a propósito del arte y la teoría: se puede describir muy bien como ha de hacerse el mejor zapato aun no siendo uno mismo capaz de hacerlo.

De ser así, la muerte como práctica sería asimilable en cierto modo a un arte y la muerte imaginada o pensada sólo una teoría, de modo que habría un arte de morir que no tendría por qué corresponder o coincidir con el arte de vivir bien.

La metáfora de la pauta, puede esclarecernos algo más. La pauta es un "dechado o modelo", un criterio para juzgar algo: así decimos que la vida de los santos o de los héroes es una pauta de virtud moral o ciudadana. Pauta también es un cierto canon o código que sirve para la ejecución de algo. Así por ejemplo, la pauta musical o la pauta para descifrar un mensaje cifrado: en ambos casos pauta es algo exterior a la música en un caso; a la acción moral en el otro. Para nuestro asunto, la realización de una buena vida, la pauta introduce también cierta exterioridad porque califica la vida con el padrón de la muerte. Con una muerte imaginada, por cierto, puesto que regularmente no estamos en ese trance, aunque siempre esté presente la posibilidad.

Sugiero, en suma, que la muerte y la vida son ellas mismas modos de apertura, formas de comprensión diferentes y mutuamente irreductibles. Por ende que verse en la agonía puede significar un momento de revisión total; de cuestionamiento radical que nos desrealice y nos haga revisarlo todo.

Scorcesse en *La última tentación de Cristo* plantea este dilema, pues el filme presenta a Jesús en la agonía ante la tentación de no haber sido Cristo y haber vivido la vida simple del carpintero de Galilea, que amó con el amor de los hombres y fue uno más entre ellos.

Nietzsche en una vena similar había escrito:

"es posible que así le sucediera al fundador del cristianismo suspendido en la cruz; pues la más amarga de las palabras 'Dios mío; por qué me has abandonado?' contiene el testimonio del más completo desengaño y la iluminación sobre la ilusión de su vida. En el momento del sufrimiento supremo, se hizo clarividente para consigo mismo, tal como lo fue, según

refiere el poeta, el pobre Don Quijote moribundo. La inaudita tensión del intelecto que quiere oponerse al dolor, ilumina desde entonces todo lo que mira con una nueva luz”.

Nietzsche ha comentado asimismo la frase de Sócrates moribundo:

“Oh Critón le debo un gallo a Esculapio. Esta ‘última palabra’ ridícula y terrible, escribe Nietzsche, significa para quien tiene oídos: ‘Oh Critón, la vida es una enfermedad’. ¡Será posible! un hombre como él, que había vivido alegre y como un soldado a la vista de todos iera pesimista!... ¡Ay amigos! ¡También tenemos que superar a los griegos!”.

En una dirección similar apuntan las últimas palabras del emperador Augusto: “Aplaudid amigos; la comedia ha concluido”.

Lo que plantean estos ejemplos, independientemente de la interpretación que en cada caso procura Nietzsche de la letra misma de esas “últimas palabras” es, pues, que la muerte vista cara a cara procura una mirada diversa y contrastante; nos plantea, en buenas cuentas, la cuestión acerca de si ella procura una pauta para la acción o si la pauta es una cosa y otra distinta la “melodía”; como dice el refrán, “otra cosa es con guitarra”.

TRAS LA UNIDAD EN LA FILOSOFÍA DE ECHEVERRÍA

Jorge Vergara E.

Augusto Salazar Bondy, el filósofo peruano, decía que en América Latina no se había producido aún una filosofía que valiera el esfuerzo de refutarla. José Echeverría comprendía plenamente la importancia que ha tenido la crítica en la historia de la filosofía hasta nuestros días, tanto en la lucha constante que realiza cada pensador contra las objeciones de su propio escepticismo, como en la crítica de otras teorías filosóficas. En sus últimos años hizo suya esta severa opinión y convocaba a los nuevos filósofos a cumplir esta gran tarea. Al hacerlo asumió implícitamente una actitud extremadamente crítica frente a su propia filosofía.

No consideró siquiera la posibilidad de que en nuestra región hubieran surgido filosofías que no sólo fueran acreedoras de nuestro esfuerzo crítico por la relevancia de sus tesis y la calidad de su argumentación, sino que fueran merecedoras de nuestro esfuerzo hermenéutico. Es decir, no pensaba que entre nosotros existiera una verdadera filosofía por su aspiración al rigor y a la coherencia, por la complejidad de su trama argumental, la profundidad de su conceptualización, su matizada relación a los clásicos y a las otras filosofías, y por su capacidad de ofrecer respuestas significativas a las interrogantes principales sobre el ser, la experiencia, la existencia humana y la vida social. Mi hipótesis es que no concibió siquiera esta posibilidad respecto a su filosofía por un exceso de sentido autocrítico. En una investigación he intentado mostrar la calidad y complejidad de la filosofía de Echeverría (Vergara, 1998).

En esta ocasión, sólo quisiera caracterizar su modo dramático de filosofar que planteaba la existencia de diferentes niveles de realidad, dimensiones y formas de experiencia y, al mismo tiempo, buscaba denodadamente el relacionamiento e integración de las oposiciones.

En primer lugar, Echeverría estaba consciente que el verdadero filósofo va elaborando nuevas teorías, pero debe enfrentarse a la vez con su deseo de afirmarlas incondicionalmente: nuestro espontáneo dogmatismo; y con su propia criticidad y escepticismo que lo lleva a buscar razones para poner en duda u objetar, y de ese modo negar lo penosamente conquistado. Podría decirse que las teorías filosóficas son el resultado, y en cierto sentido, la superación de estas dos tendencias opuestas.

Filosofar, como lo mostraron Nietzsche y Heidegger, implica, a la vez, dialogar con los filósofos del pasado y del presente. Y ésto no es fácil, especialmente porque sus teorías sobre los mismos temas, con frecuencia, son polarmente opuestas entre sí, contradictorias. Echeverría asumió la postura teórico-metodológica propuesta por Ferrater Mora: el integracionismo. Este no significa un estéril eclecticismo, sino una búsqueda creativa de nuevas teorías que articulen lo que aparece como conciliable: “es una integración que exige de cada doctrina que se amplíe y abra hacia la consideración de la doctrina adversa, a fin de que pueda integrarse con ella” (Echeverría, 1994: 108).

Asimismo, la filosofía se mueve entre dos polos que no son fáciles de conciliar y que definen su actividad propia o “el drama de la filosofía”: de una parte, la exigencia de rigor y, de ser posible, de apodicticidad, que viene no sólo de Husserl, sino de sus orígenes parmenídeos; de otra, la obligación de esclarecer el sentido de nuestra existencia y orientar nuestra acción individual e histórica. Cuando la filosofía abandona la dimensión personal, se convierte en lógica o matemática; pero si se consagra a ella, abandonando la búsqueda de la evidencia, se convierte en historia o testimonio. Filosofar es un difícil ejercicio entre estos dos polos o dimensiones insustituibles, y sólo algunos pensadores han logrado integrar estos dos aspectos irrenunciables.

El pensar de Echeverría tendió puentes entre la filosofía y la literatura, venciendo los prejuicios academicistas, a través de sus interpretaciones filosóficas de *El Quijote*, *La divina comedia*, la poesía de Machado, de Huidobro y otros autores. Su hermenéutica que podríamos denominar “convocacional”, constituye un diálogo, a menudo tensionado y dramático, no sólo con grandes escritores, sino con algunos de los pensadores más relevantes de la tradición filosófica: Platón, Epicuro, Descartes y otros. Un diálogo donde Echeverría asume un papel activo reinterpretando sus teorías a la luz de sus propias intuiciones y concepciones y, al tiempo, recreando su filosofía en dicha interlocución.

La filosofía de Echeverría presenta un conjunto de dualismos. Propuso distinguir claramente la filosofía y las ciencias. Diferencia nítidamente entre el nivel ontológico, del *ser*, y el mundano, del *estar*. Consideraba a ambos como reales y poseedores de su propia legalidad y temporalidad. En el primero asume el principio de Machado de la esencial y diría insuperable, heterogeneidad del ser: del yo mismo y lo Otro. En el plano existencial separó las experiencias de vida, el proceso experiencial, de la “experiencia conclusiva” del morir, síntesis de todas las experiencias y sentido definitivo de la existencia humana. Podría decirse, en sín-

tesis, que Echeverría era un filósofo de raigambre platónica que pensaba la realidad y la existencia humana en dualismos.

Sin embargo, su filosofía no se complacía en la separatividad de lo diferenciado. Buscó en todos los casos integrar estos niveles, dimensiones y términos. Para Echeverría, la provisoriedad del *estar* y de la vida cotidiana no negaba la permanencia y necesidad del *ser*. Más aún, proponía contemplar los acontecimientos cotidianos desde la perspectiva del ser, y transitar entre la experiencia primordial y la cotidiana. Las ciencias y la filosofía, en su opinión, formaban parte de un continuo de saber, en el cual la filosofía era como el tronco del árbol del saber. Describió fenomenológicamente la experiencia como articulación entre el yo mismo y la diversidad de los otros: personas, seres vivos y cosas que “participan” del Otro. El carácter dialógico de la experiencia permitía superar el solipcismo, el llamado abismo ontológico entre el hombre y el mundo, así como la separatividad entre los yos, y entre nuestra forma de pensar y la de los otros.

La incompletitud de sentido de nuestras diversas experiencias y su separatividad; así como la tensionada oposición entre las dimensiones de la temporalidad: pasado, presente y futuro, podrían ser superada en la experiencia postrera del morirse, que no debe ser confundido con el acontecimiento físico de la muerte. El morirse reúne todo nuestro tiempo en un presente que presentifica todo nuestro pasado: y, de otra, constituye la experiencia radical de sentido, la verdad de lo que ha sido nuestra vida. Más aún, pensaba que “el instante de nuestra muerte es para nosotros la eternidad”, no en el sentido de la permanencia sin término en el tiempo, sino por la calidad misma de nuestro morir, “como actualización de la experiencia pasada en su totalidad” (1993:52 y 1986: 18).

Hasta aquí hemos mostrado algunas de las oposiciones presentes en su filosofía existencial y ontológica. Sería necesario investigar cómo se produce este doble movimiento de descubrimiento y explicitación de las oposiciones, y de búsqueda de experiencias de integración en su filosofía jurídico-política, de la educación y de la literatura, que constituyen también parte relevante de su legado filosófico.

Finalmente, podría decirse que la filosofía de Echeverría es profundamente optimista. En ello se diferencia de Schopenhauer, Adorno, Horkheimer, Heidegger y otros pensadores trágicos para los cuales la existencia humana se encuentra desgarrada entre contradicciones insuperables o sumida en una situación límite cuya superación apenas podemos imaginar. Por ello, es que su última e inconclusa obra *Una ética en tiempos de duelo*, de 1996, constituye una lúcida reflexión sobre nuestra situación de duelo por la pérdida de vigencia de los tres principales referentes o “paradigmas” de la modernidad: Dios, la modernidad y el progreso; y, una apasionada convocación a los individuos y a nuestras sociedades, para construir un proyecto de vida que dé sentido y dignidad a nuestra existencia en estos tiempos de profunda precariedad.

REFERENCIAS

Echeverría, José (1986), *Libro de convocatorias I: Cervantes, Dostoievski, Nietzsche, A. Machado*, Ed. Anthropos, Barcelona.

Echeverría, José (1993), *El morir como pauta ética del empirismo trascendental*, Ed. Yunque, San Juan de Puerto Rico.

Echeverría, José (1994), "El integracionismo de José Ferrater-Mora: una filosofía abierta al porvenir", en *José Ferrater-Mora, su vida y su obra*, Universidad de Santiago de Compostela.

Vergara, Jorge (1998), *La filosofía de la existencia humana y la ontología de José Echeverría*, (próxima publicación).

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA ANTE BUENOS AIRES: ESTUDIOS HISTÓRICO-SOCIALES Y LITERARIOS

Graciela E. Tissera

Hablar de Ezequiel Martínez Estrada es referirse al escritor más polémico de la República Argentina; con esto destaco que quizá ningún pensador como él, haya despertado tal cantidad de detractores como seguidores en un país que todavía no ha encontrado el cómo y el por qué de su historia. En esta historia argentina reside –de acuerdo con Martínez Estrada– el supremo impedimento para intuir la realidad; y detrás de todo se yergue la figura de Buenos Aires como primer impedimento para intuir nuestra historia. Una cadena bien eslabonada que comienza con la supremacía absoluta de una ciudad sobre el resto del país; supremacía que ha causado y causa un estado de fricción que va más allá de la política, porque no es sólo capital y provincias, sino porteños y provincianos. Pero Martínez Estrada sabía ya que denunciar nuestros males sería como hablar en el viento. Él se desengañó de la esperanza en los lectores del futuro al encontrarse solo frente a su conciencia de la realidad argentina.

Si volvemos al primer impedimento –Buenos Aires–, encontraremos en la obra de Martínez Estrada un denso estudio de la ciudad con sus causas y consecuencias, que se hace extensivo a cualquier metrópoli. Mi propósito es indagar en este fenómeno, que la ciudad constituye, y su estrecha relación con el individuo que la habita. No intento de ninguna manera abarcar todos los aspectos que el escritor cubre; me interesa el aspecto psicológico en la formación y desarrollo de una urbe, lo que pone en evidencia al hombre.

Dos ensayos históricos-sociológicos son de suma importancia para el presente trabajo: *Radiografía de la Pampa* (1933) y *La cabeza de Goliat* (1940). El cuento “Marta Riquelme” (1956) plasma en una gran metáfora ese mundo trastocado de la ciudad a través de los ojos de una persona que se debate entre su condición de “ciudadano” y “ser” libre. En este cuento encuentro condensada la postura específica de los ensayos mencionados, en lo que respecta a ese gran mal nervioso que se llama *ciudad*; y aunque los síntomas puedan describirse con exactitud, y la medicación sea correcta, el enfermo sólo curará cuando acepte su estado. Esto nos deja frente a puntos *suspenso*s que suelen coronar el trabajo de todo pensador que se atreve a quitar una máscara que ya ha disuelto al rostro. Para Martínez Estrada es el comienzo para vivir en salud; para sus lectores, el enfrentamiento con una verdad postergada.

EL ALMA EN BLOQUE DE LA CIUDAD

El mal que estriba en toda gran ciudad procede de un basamento equívoco en el que se involucra un ideal supremo que jamás llega a realizarse porque todo per-

manece o se dilata en la construcción de un propósito colectivo que ignora la voluntad individual. *Radiografía de la Pampa*¹ reseña las fuerzas actuantes que conformaron Argentina, o al menos lo que está conformado como el país, que podríamos reducir a Buenos Aires y el interior. De este complejo ensayo la ciudad de Buenos Aires se destaca como el resultado de un sueño quimérico: el del conquistador que esperaba un enriquecimiento súbito que pudiera resarcirlo de su propia realidad en la Península; lo que crea en su corazón un mundo artificial que contrasta con la extensión de una llanura que sólo ofrece el espejo de la propia soledad. A América había que forjarla, pero el español no vino a quedarse, ni a poblar, ni a esperar: vino a exigir. El desengaño se transformó en espanto, en deseo de ocultar el fracaso, y así, definitivamente lo ilusorio reemplazó a lo real. La victoria fácil se superpuso al trabajo surgiendo una escala de valores falsos que se legan de generación en generación. Sobre la inexistente "Trapalanda" se construye una Trapalanda extensión del hombre para no enfrentar la desolación de un territorio que ofrece solamente un desafío. En esta decepción común se forja la raza donde la idea de familia se suple por la proeza individual. Esta desunión convierte a Buenos Aires en cabeza decapitada hacia la que deben converger las riquezas del interior: la nueva Trapalanda subsistiendo como un trozo de España en el virreinato, rigiendo la vida, la organización nacional, la cultura, la riqueza. Estamos frente a la ciudad nación contra la provincia república, y para cambiar el curso de las cosas sería necesario un gran incendio, una revolución o un terremoto.

La estatura de ciudad alcanzada por Buenos Aires podemos observarla en *La cabeza de Goliat*² donde Martínez Estrada la semeja a un pulpo alimentado por ocho tentáculos, consumiendo maquinalmente al cuerpo. También entra a jugar el audaz inquilino de la cabeza, quien se despliega en múltiples facetas porque no tiene una: la propia. Este análisis despiadado nos va a revelar una extraña simbiosis entre ciudad-ciudadano, cuyos orígenes comenzaron con los conquistadores españoles, y cuyo destino no se dilucida o está en manos de aquellos que no quieren dilucidarlo.

Si los dos ensayos anteriores nos dan una clara idea de los orígenes y evolución de Buenos Aires desde el punto de vista del crítico sagaz, "Marta Riquelme" nos muestra las fachadas internas y externas de una ciudad cualquiera, denotando que todas las ciudades (grandes y pequeñas) tienen ese vicio pernicioso de corromper porque han nacido corruptas y que, como a todo tumor, no se le puede extirpar sin matar al paciente, o al menos sin mutilarlo de alguna manera.

En el cuento "Marta Riquelme"³ el narrador (Martínez Estrada) es responsable de hacer publicar las *Memorias* de Marta Riquelme, actividad que entraña múltiples complicaciones que van desde descifrar el manuscrito original hasta rescatar la copia de la imprenta (donde se ha perdido) para cotejar ciertos pasajes, pues el narrador va a prologar el texto de dicha mujer. El texto en sí nunca aparecerá

¹ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, Buenos Aires, Losada, 1961.

² Ezequiel Martínez Estrada, *La cabeza de Goliat*, Buenos Aires, Nova, 1957.

³ Ezequiel Martínez Estrada, *Marta Riquelme. Examen sin conciencia*, Buenos Aires, Nova, 1956, págs. 9-45.

ante el lector, salvo fragmentariamente en la introducción a modo de “prólogo” que hace Martínez Estrada con el propósito de aclarar “algunos pormenores, con lo que viene a resultar que es la obra una pieza incompleta sin las explicaciones”⁴. Marta no es una escritora, y es obvio que sus *Memorias* son un desahogo personal carente de un orden lógico.

Ni las páginas ni los hechos del manuscrito siguen el orden de los días ni de la lógica. Yo he respetado el orden –quiero decir el desorden, pero comprendo que el lector tendrá que colocar cada pieza en su sitio, después de una primera lectura, para que la obra se organice y sea comprensible⁵.

Este desahogo se transforma en revelaciones íntimas que competen no sólo a Marta sino también a parientes y conocidos. La gravedad de las confesiones recaen bajo la responsabilidad de la autora siendo el narrador un mero intermediario lleno de asombro y admiración por el libro. Además, la tarea de compilar el manuscrito ha sido compartida por “cinco albaceas” que han debido “traducir” los jeroglíficos de Marta y compaginar las hojas sin numerar para brindar una obra fiel sin alterar su concepción total. Pero el hecho de prologar el texto, lleva al narrador a dar sus opiniones y admitir varias interpretaciones del mismo que están centradas en el aspecto moral: vale decir, los hechos descriptos en las *Memorias* pueden haber sido vividos desde la inocencia o con premeditada maldad.

De modo que este libro, que ha de leerse, espero, con apasionado interés, tiene dos textos igualmente lógicos y lícitos: uno en que puede verse a Marta como yo creo que es (la opinión del “círculo” de “exégetas” como nos llamábamos, quedó dividida irreconciliablemente a este respecto) o como un Satán femenino que todo lo emponzoña y destruye⁶.

De cualquier manera, el lector debe aproximarse al mundo de Marta sin prejuicios y ateniéndose a la lectura literal sin pensar en nada freudiano (que sería la tercera posibilidad). Esta advertencia tiene el propósito de convertir a Marta en una persona confiable y prístina bondad (como lo considera el narrador) que patentiza los sucesos tal y cual son, que nada es producto de su mente sino de lo que le tocó vivir. Hecha esta salvedad, podemos aproximarnos a lo que se deja traslucir de las *Memorias de mi vida*.

Marta comienza a escribir a los doce años cuando abre su conciencia al medio que la rodea, y se supone que continúa hasta los veinte años, edad en que decide abandonar el lugar en donde vive. Este lugar es una ciudad a la que tendremos la oportunidad de rastrear en sus comienzos y ulterior desarrollo hasta los mínimos detalles. También tendremos acceso a los personajes que se mueven dentro de ella tejiendo infinitos lazos para crear un universo comparable a la urbe más populosa.

⁴ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 14.

⁵ *Op. cit.*, pág. 36.

⁶ *Op. cit.*, pág. 43.

A partir de “Marta Riquelme” se confronta lo que Martínez Estrada ha debatido en *Radiografía* y *La cabeza de Goliat*: esa marejada humana hacinando su esperanza en un ideal inexistente, ocultando su fracaso en la textura homogénea de la ciudad para que la ampare de la soledad y el miedo y se transforme irremediabilmente en cárcel y cementerio a los que está ligada por ese contrato ancestral en el que se sacrifica la libertad a cambio de un alma y una fachada únicas. Destruir esta fachada no implica acabar con ella: se volverá a habitar en sus restos y se construirá sobre ellos. Pero la hipótesis de su destrucción es sólo eso: una hipótesis, que para que fuera válida, debiera surgir de la voluntad de erradicar un mal que muy pocos perciben.

Veremos todos estos aspectos en “Marta Riquelme”, los cuales serán cotejados con lo manifiesto en los ensayos de *Radiografía de la Pampa* y *La cabeza de Goliat*.

LA CIUDAD Y SUS MURALLAS

Para conocer una ciudad lo apropiado es comenzar por los contornos, por su exterior. La ciudad de Marta está situada cerca de La Plata en una localidad denominada Bolívar; detalles que la autora no especifica, siendo provistos por el narrador en su prólogo. Esta información es accesoria, pues aparte de los nombres propios, todo lo que compete a la ciudad podría muy bien definir genéricamente lo que es una ciudad. Creo que el pueblo de Bolívar es apacible y de población no muy grande; pero si uno olvida que los hechos ocurrieron allí y en nuestro tiempo, podría caer en la falsa idea de que se trata de una ciudad inmensa y de tiempos muy lejanos⁷.

Sin embargo, esta particular ciudad tiene nombre: La Magnolia. Lo debe al árbol que ocupa la parte principal, alrededor del cual se fue formando. Este eje vertebrador provisto por el árbol se relaciona a la “piedra fundamental” donde se signan todos los votos del fundador, quien, desde su estatua recuerda el glorioso pasado y la promesa venturosa del futuro.

El fundador es un guardián que nos prohíbe alejarnos. Con el dedo nos indica donde está el ancla. Señala como al perro que ha de echarse a sus pies⁸.

El tronco del árbol es, más que una estatua, la columna viva de la raza ancestral diversificándose en numerosas murallas que impide abandonarla. Se involucra en esto como un deber de fidelidad a las tradiciones, como un afán de tener un pasado que sea raíz y pueda guiar en la búsqueda del sueño que ha legado. Martínez Estrada destaca esta especie de vasallaje que se torna lastre al querer romper una relación entre colonizador y colonizado que no se fundamenta sólo en algo psicológico sino en la herencia, en la fuerza de la sangre. Marta visualiza este concepto de “familia” que comienza en la aceptación de un origen común con deberes impuestos que han cruzado los límites de las especulaciones pero que permanecen como “saga”.

⁷ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 22.

⁸ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 18.

Yo atribuyo a la personalidad tan poderosa del árbol el hecho de que estemos arraigados también nosotros y es tan absurdo que alguno pueda separarse para constituir otro hogar o probar fortuna lejos, como si una rama del magnolio se desprendiera y fuera a arraigar en otro pueblo, por sí misma⁹.

La Magnolia surgió como finca colonial construida por el bisabuelo de Marta para albergar a una familia numerosa que fue multiplicándose ligada por un origen remoto y separada en infinitas ramas. Esta calidad de familia y a la vez desconocidos se intensifica con la decisión del abuelo de convertir la casa solariega en un hotel y bautizarla como se la conoce. Como resultado, surgieron nuevos parentescos hasta llenar el lugar (que debió ser ampliado). El padre de Marta clausuró el negocio, sin que esto impidiera la llegada de otros familiares considerados como extraños y hasta intrusos. Con su capacidad colmada, La Magnolia aún no tiene su forma definitiva (como nunca la tuvo); esto se debe particularmente al extraño proceso de crecimiento al que se vio sometida que puede describirse en una fuerza centrípeta, como un vórtice atrayendo los vientos.

“Si por lo general los pueblos se forman por derramamiento de las gentes de una casa hacia los alrededores en nuestro caso, ocurrió lo contrario: los alrededores fueron estrechándose y al fin la casa vino a ser todo el pueblo resumido, condensado”¹⁰.

Este mismo fenómeno ocurrió con Buenos Aires. Aparte de esa especie de objetivo nacional de vivir en la capital, porque “poseer una casa en Buenos Aires es haber logrado poner el pie en Trapalanda”¹¹, debemos tomar en cuenta la influencia ejercida por la política de Juan Perón durante sus gobiernos (1946-1955), la que ocasionó el traslado de masas de personas hacia la capital en busca de trabajo, creando socialmente la clase proletaria y la consecuencia aberrante de las “villas miseria”. Este proceso no se ha detenido y ha sido facilitado por la inmigración sin control que en Argentina se remonta a los comienzos de su historia política.

Como hombre inteligente Martínez Estrada captó (ya en la década del treinta) el destino de Buenos Aires como mole que crece por medio de adosamientos sin concluir en una forma definitiva; y esto no sólo basado en su tradición histórica de “cabeza”, pero también en los movimientos sociales y económicos que comienzan en su construcción.

“Para el que ve Buenos Aires como ciudad y no como esfuerzo, es fea. No ha sido concebida con belleza y hasta el derroche en que se tira el costo del embellecimiento global, todo lo que costaría, es fealdad y ostentación de parvenú provinciano”¹².

Buenos Aires comienza como “negocio”, como la ciudad del oro sin metal reluciente pero que puesta a trabajar puede significar dividendos: “no hicieron una ciudad, sino casas de renta, locales para negocios, refugios contra el azar de la

⁹ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 27.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 26.

¹¹ Martínez, *Radiografía...*, *op. cit.*, pág. 201.

¹² *Op. cit.*, pág. 204.

campana, resultándoles, al fin, como Mefistófeles, cosa distinta de lo que procuraban”¹³. Este es el sentido de “hotel” que se encuentra en “Marta Riquelme” evidenciando al hombre de paso, al aventurero de la época de la conquista que busca un refugio mientras completa su sueño dorado.

En La Magnolia conviven ocho ramas familiares; la ciudad se sustenta y crece por ellas: son las vías que mantienen el centro, esa cabeza alrededor de la que giran y de la que no pueden separarse creando una movilidad limitada al círculo del lugar. Esta misma figura representa Buenos Aires con sus líneas ferroviarias¹⁴ que son los tentáculos de la metrópoli que sirven para trasladar a los habitantes que siempre regresan a ella para confinarse en lo que llaman “hogar” y que es el lugar en donde duermen. La ciudad es un conglomerado que tiende a ser compacto y fuera del alcance de aquellas unidades que lo componen, porque la ciudad es de todos y no es de nadie. Ha rebasado el afán por el ideal de la independencia y la redención humana para centrarse en el sueño de riqueza. Esto ocurre en La Magnolia donde los habitantes están empeñados en un pleito por derechos de propiedad que lleva más de ochenta años sin resolverse; esta causa jurídica iniciada al abuelo de Marta, aumentó en legajos sin proveer solución alguna, por el contrario, encendió las constantes desavenencias. Sin embargo, los que ven la ciudad desde fuera opinan que reina allí “una armonía y felicidad como sólo proporciona la riqueza y el afecto de familia”¹⁵. Como vemos priva en este criterio la idea de que Trapalanda puede existir en cualquier parte, que la meta sigue siendo ésa y que es comunitaria. Pero la realidad es otra porque esa meta está vacía y en el fondo sobrevive el hombre con su impotencia y su miedo que lo transforman en hostil y cruel. El ambiente que triunfa en La Magnolia es uno de hostilidad manifiesta porque “el hombre es animal de dominio y de esperanza”¹⁶, y cuando pierde ambos se inserta en él el lobo para recuperar –por reversión– el terreno que le corresponde (aunque sea una quimera). En este mundo caótico el orden es una herramienta más del desorden; el caos es lo normal para los habitantes de La Magnolia porque se han acostumbrado a la violencia. No existe un “administrador” y “el último cesó hace treinta años en esas funciones onerosas”¹⁷; la falta de organización proviene de lo que se ha vivenciado como base, que en el caso de Argentina se traduce en la invertebrada empresa de conquista y colonización por parte de España.

Nosotros hemos combatido muchos años por alcanzar un orden político y social que imponer al desorden heredado como norma de la Colonia. No hemos hecho la conquista por proceso gradual, sino por anexión violenta, hasta que Vélez Sarsfield fijó un canon que sin disputa coincide con los más imperativos principios jurídicos, pero contra cuya aplicación proliferó una fauna de artimañas de legítima defensa de los derechos apócrifos vulnerados¹⁸.

¹³ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 20.

¹⁴ *Op. cit.*, pág. 26.

¹⁵ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, págs. 14 y 15.

¹⁶ Martínez, *Radiografía...*, *op. cit.*, pág. 269.

¹⁷ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 15.

¹⁸ Martínez, *Radiografía...*, *op. cit.*, pág. 301.

Esta herencia propició el desconocimiento de la ley en favor de una especie de anarquismo coronado con la figura de algún caudillo de turno. Es así que en La Magnolia los arreglos de la casa se hacen por sorteo y los impuestos se pagan por orden, desconociéndose quién regla estas actividades o si están regladas de algún modo. Lo cierto es que la ciudad trabaja dentro de la "normalidad" que le es propia, con numerosos niños, enfermos y proveedores. Este tráfigo es en reglas generales, inactivo; la ciudad se consume en la ebullición de sus propios desbalances e inseguridades y se trasunta luego en un progreso cuantitativo y no cualitativo.

Todo ese movimiento no se pierde en el vacío; conduce en el balance anual al aumento de las manzanas edificadas y del volumen de población, a un crecimiento de cualquier clase, al cambio de domicilio, a la superposición de pisos, a la quiebra de negocios y a nuevas instalaciones, no al poder firme ni al progreso humano¹⁹.

Toda gran metrópoli como Buenos Aires posee el vicio contagioso de amontonar cosa sobre cosa, como en un enorme depósito; se construye sobre lo construido, se ensanchan las calles, se renuevan las fachadas y se amontonan escombros y desperdicios. En el Río de la Plata se destila todo el flujo de materias muertas que la urbe expele para manifestarse diáfana. De este modo la ciudad pasa a ser un hervidero pestilente cuidadosamente disimulado, porque posee la cualidad de atrofiar los sentidos. Alguien que llega por primera vez encuentra variedad de estilos, zonas de desastre y múltiples olores, cosas de las que el habitante ha perdido la noción a causa de la costumbre. Los bloques de cemento se encargan de proyectar una visión uniforme y también de juntar todos los posibles olores y hacerlos uno, homogéneo, que termina por no percibirse porque "sólo percibimos la suma y no los sumandos de las cosas; no olemos, ni vemos, ni oímos las cosas, sino la ciudad que ahora *non olet*"²⁰. En este ponerse a pensar a qué huele la ciudad surge por comparación, el sentimiento de lo perdido, de lo que se extraña en ella porque absorbe de tal manera que aletarga. Esto lo expresa muy bien Marta cuando se refiere a que "toda la primavera giraba en torno de la casa, ardía en luz, en colores y en perfumes, pero no entraba en ella"²¹. La casa irradia una fuerza en contraste con la naturaleza, una fuerza que surge de los anhelos puestos en una causa común que se vuelve en contra del individuo; estos anhelos están sepultados en tierra estéril, por lo tanto el motor detrás de ellos produce energía muerta. Éste es el precio, la trampa de la ciudad que se convierte en una refinada jaula, porque el cautiverio es algo inconsciente que ha atrapado al hombre; el cazador ha sido cazado. Lo que comenzó como refugio termina en celda, en encierro permanente. No hay nada fuera de las murallas de la ciudad que pueda alterar el estado de cosas; todo ha sido neutralizado y olvidado. La consecuencia es que el hombre acepta su condición de "encarcelado" sin saber que lo es. Existe una compulsión negativa por permanecer en el lugar donde se amontonan las posesiones, como si el simple hecho de abandonarlo significara la

¹⁹ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 35.

²⁰ *Op. cit.*, pág. 113.

²¹ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 25.

pérdida de un escalón en el fabricado nivel que se sustenta. Así, en La Magnolia las mujeres nunca salen por temor a que alguien ocupe sus habitaciones, y los que atienden sus asuntos fuera de la casa, no permanecen lejos más de un día. El magnolio es (según el concepto popular) el vínculo que impide a todos separarse; a la vez, parecería ser el único vivo, como si el resto que lo rodea estuviera constituido por parásitos incapaces de sobrevivir por sí mismos. Marta experimenta el placer de sentir fluir la vida fragante del árbol, pero sólo en su contacto, “tocando el tronco muy viejo”²². El resto de la casa es una tumba.

“La casa, La Magnolia, las habitaciones, los muebles antiguos, sobre todo la vajilla usada por tantos seres ya desaparecidos, los sirvientes huraños, las luces insuficientes, el perfume del jardín que se marchitaba al penetrar en nuestras piezas y en nuestros cuerpos”²³.

En este concepto de la ciudad como “tumba” desemboca toda la decepción de Martínez Estrada frente a la vida urbana que se resuelve en una negación de la verdadera existencia en la que el hombre podría desarrollar todas sus potencias. La ciudad franquea todas las posibilidades porque ha sido creada para “proteger” en un sentido estricto, de cualquier peligro; pero esta función fue un sino aterrador que concluye por ser el cementerio del espíritu.

Desde muy *alto*, una ciudad no difiere de un cementerio. El cementerio es una ciudad dentro de otra donde se hace simétricamente todo lo contrario. Pero la casa es una tumba, si la ciudad es un cementerio, y a la casa de los muertos corresponde la tumba de los vivos. Tumba-cárcel-ciudad: tal ha sido la filosofía de toda ciudad antigua²⁴.

En “Marta Riquelme” visualizamos la atmósfera decadente de La Magnolia en la que Marta se debate y a la que finalmente se decide a abandonar. En esta decisión se involucra su deseo de estar junto al hombre que puede ampararla: su tío Antonio. Su elección es por la vida, dejando atrás una ciudad que no es más que “un panteón lleno de sepulcros”²⁵. Lo que desconocemos es el destino último de Marta; ella desaparece pero la ciudad continúa, se renueva sin cambiar realmente pues las estructuras siguen siendo las mismas. La gran cuestión aquí se resume a una hipótesis: si se pudiera demoler las ciudades, ¿qué pasaría después? Martínez Estrada se lo plantea en relación a Buenos Aires. Esto va más allá de lo concreto, es decir, del basamento material de la ciudad, ya que se conecta con el basamento psicológico, con la naturaleza de la raza.

¿Estamos seguros de que somos un enjambre capaz de reconstruir sus viviendas y no una comunidad que se hospeda ocasionalmente en las que otros abandonaron?²⁶.

²² Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 27.

²³ *Op. cit.*, pág. 26.

²⁴ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 261.

²⁵ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 45.

²⁶ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, págs. 20 y 21.

Antes de cualquier especulación debemos aproximarnos a esa criatura que se esconde de sí mismo en la gran urbe: el ciudadano.

EL CIUDADANO: EL HOMBRE SOLO

Configurado el panorama de la ciudad en “Marta Riquelme”, encontramos una clara analogía con Buenos Aires en lo que respecta a su nacimiento y desarrollo. La Magnolia es –como Buenos Aires– el núcleo hacia el que convergen los alrededores y el resto del territorio. La correspondencia entonces sería: La Magnolia-Bolívar, Buenos Aires-Argentina. En el microcosmos de La Magnolia se refleja la ciudad capital con su vida tumultuosa en la que participan las personas, actores principales del drama. Debemos conferir a estos actores el título bajo el cual se resguardan, porque “la ciudad crea ciudadanos y no hombres, como la selva pájaros y no jaulas”²⁷.

“Marta Riquelme” presenta la complejidad de relaciones que mantienen los habitantes de La Magnolia, desde la óptica de Marta, quien posee una gran sensibilidad como para captar el mundo asfixiante de la casa. Marta explicita que escribe las *Memorias* “para consuelo y también para que sean conocidas por otros seres”²⁸ que puedan sufrir tanto como ella. Confrontamos entonces un doble propósito: el de encontrar una vía de escape para los conflictos personales, y compartir algo que puede ser una causa común de dolor. Estos propósitos nos conducen a Martínez Estrada, si tenemos en cuenta su posición de escritor comprometido con la realidad de su país y con su ética personal. La misión de todo pensador y artista es la de revelar su impresión del mundo en que vive. Sin duda *Radiografía de la Pampa* fue el comienzo de esa empresa titánica de mostrar la realidad argentina, y también significó una catarsis para el escritor. El tiempo frustraría a Martínez Estrada al probar el fracaso en despertar la conciencia de los lectores. Este fracaso se perfila en “Marta Riquelme”. La copia de las *Memorias* se extravía, confirmando las palabras proféticas de Marta: “Comprendo por mi destino que este libro nunca se publicará”²⁹. El destino de Marta es desaparecer, perderse para siempre. ¿Escapa ella en realidad de una situación imposible, o va al encuentro de algo? Y en todo caso, ¿al encuentro de qué? Tal vez de lo mismo que dejó en La Magnolia. Algo es evidente: que Marta no guarda esperanza en posibles lectores al igual que Martínez Estrada. Las *memorias* comienzan y finalizan con tremenda resignación a los hechos que transformaron la existencia en algo opaco y desdichado. Desde la exclamación “Ah, mi vida”, comprendemos la angustia de una mujer que no puede equilibrar las realizaciones a las que aspira con la cruda realidad.

“No gozo de la vida de acuerdo con los derechos que la naturaleza me ha otorgado, y sufro, sufro, sufro con la carne y con el espíritu”³⁰.

²⁷ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, págs. 54 y 55.

²⁸ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 10.

²⁹ Martínez, *op. cit.*, pág. 20.

³⁰ Martínez, *op. cit.*, pág. 26.

La realidad es La Magnolia, donde toda manifestación del espíritu está coartada en aras de formar al perfecto ciudadano, ese ente que no vive sino que transita entre las actividades sin sentido gozando de la comodidad que la ciudad produce y reemplazando ortopédicamente el ejercicio de los órganos naturales. Ya no se puede desprender al hombre de su condición de “ciudadano”, de su contexto artificial y castrante.

“La ciudad tiene que haber contribuido como ninguna otra institución de origen humano al *capiti diminutio* del hombre. Hoy no podemos desprendernos de la ciudad para comprender al ser humano en su forma verídica”³¹.

La relación ciudad-ciudadano queda bien establecida en “Marta Riquelme”. La casa es propiamente un falansterio que promueve la promiscuidad, las bajas pasiones, el desenfreno. Los habitantes deben de algún modo liberar el ansia que crece en sus cuerpos y rebota en las paredes; de aquí surgen las peleas constantes, los embarques en el sexo, las situaciones violentas que conducen a la consumación de lo aberrante porque el ambiente forma y el hombre responde como buen alumno, a la pedagogía de esa madre llamada “ciudad”.

“La casa era una tragedia, y nosotros no hacíamos más que representarla. En esa casa no podía ocurrir sino los hechos que ocurrían, ni vivir otras personas que las que vivían”³².

Un factor común rige la propagación de la convivencia múltiple: *la soledad*. El hombre siente bajo sus pies esa tierra que crepita, esa inmensa llanura que la ciudad intenta anular; hay como un sentimiento de vacío ante el horizonte sin límites; vacío que nace en el conquistador y se propaga en sus descendientes para no superarse jamás. Marta sabe que ni siquiera la redacción de su historia va a salvarla de la soledad que es parte de su vida y de su destino. La ciudad es el epítome del hombre solo, del hombre de “invernadero” que está lejos del medio natural y lejos de sí mismo. Esta melancolía que nace de la soledad crea una fuerza contraria, una necesidad de alegría que sea como una explosión capaz de romper las cadenas de un mundo opresivo. El pretexto para esta liberación es el carnaval, que, desprovisto de toda característica religiosa, se transforma en una fantochada³³. Éste es el espíritu que priva en La Magnolia el día de carnaval: la decadencia enmascarada. El ciudadano expresa con un disfraz todo el peso que lleva en el alma, sin darse cuenta de que el verdadero disfraz lo lleva todos los días.

“La casa se llenaba de canciones y de risas, nos abrazábamos unos a otros, aún los que no nos habíamos saludado durante el resto del año; si bien desde el amanecer del día 21, volveríamos todos a nuestra vida ordinaria”³⁴.

³¹ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 53.

³² Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 25.

³³ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, págs. 297-300; *Radiografía...*, *op. cit.*, págs. 225-229.

³⁴ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 30.

Los crímenes que se cometen en La Magnolia (los nombrados y los innombrados), desde la violación hasta el incesto, tienen como premisa la soledad, que es un buen motivo para el suicidio también. Margarita, hermana de Marta, se cuelga del magnolio en un último acto de desafío. Muchas son las posibles razones: el final de su relación con Mario, la rivalidad con Marta, el hecho de haber sido la culpable (según Marta) de que Mario no siguiera viniendo a la casa, el peso de la acusación de Marta sobre ella, o quizá la necesidad de probar algo a los demás y a ella misma. Lo cierto es que Margarita se convierte en la víctima expiatoria del lugar; cualquiera haya sido el crimen, ella paga por la soledad de todos los condenados, en el lugar exacto: el árbol, fundamento de la ciudad. Sin embargo, la muerte de Margarita pasa inadvertida –ni admiración, ni compasión–, sólo el hecho de que el magnolio esté cubierto de juguetes y farolitos de Navidad distingue esta circunstancia; los habitantes se desligan pronto de este recuerdo. Martínez Estrada especifica esta particularidad en *La cabeza de Goliat*: “Los que mueren por propia voluntad no despiertan compasión ni admiración, y se los deja caer sin pensar mucho en la parte de culpa que nos alcanza a los que asperjamos sobre ellos el olvido. Callamos y seguimos. El silencio es la impunidad de las ciudades”³⁵.

Soledad y silencio se conjugan para que crezca y se multiplique esa fiera que es la cabeza de flecha de los actos desesperados: el miedo. Marta se refugia en el tío Antonio porque es el único que la protege, aunque sus intenciones no se aclaran del todo; presunto violador, seductor, caballero andante, su figura no se perfila claramente. Antonio puede inclinarse hacia Marta con cariño de tío, o bien puede sentir atracción hasta el punto de romper con su familia y abandonar La Magnolia. Marta por su parte, considera un deber estar a su lado, una forma de pago por la devoción recibida.

“Era yo el único ser que podía alentar en él algún ideal para vivir y me sentía atraída hacia él como si estuviera privado de toda otra protección con una ternura tan intensa como no había experimentado por mi mismo padre”³⁶.

Más que amor, Marta procura protección, un bálsamo ante la soledad. Proteger y ser protegido es la mejor base en una relación, al menos en ésta, donde Antonio es la fortaleza y Marta el consuelo. El amor es el gran ausente en La Magnolia. Marta no guarda estos sentimientos por su padre (un alcohólico) ni por su madre, aunque sí valora su fuerza moral. En cuanto a los hombres en su vida, sólo eran motivo de lucha con sus hermanas en un juego de conquista y posesión de trofeos. El acto de amor se transforma en el acto simple del sexo bajo el manto de la represión. En las *Memorias* todo lo referente al sexo está velado o sublimado; Marta explica las escenas más íntimas con “inocente” oscuridad, impidiendo desentrañar su exacto significado. Esta ambivalencia contribuye irónicamente, a presentar con gran maestría la neurosis a la que conducen los deseos fallidos. La civilización ha transformado las cosas naturales, o mejor dicho, las ha reglado,

³⁵ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 303.

³⁶ Martínez, *Marta Riquelme...*, *op. cit.*, pág. 30.

dando al individuo –por contrapeso– la tarea de burlar las reglas, convirtiendo algo simple en un proceso complicado y enfermizo.

La civilización es la distancia que media entre el punto de arranque del instinto sexual y la satisfacción total del mismo. Hay más inteligencia en el ave o en el insecto, que tienen que vencer inconcebibles dificultades para hallar su pareja, que en el cerdo que ya no se ocupa de la suya. Toda gran urbe es la suma y acumulación de las tretas y contenciones que ha puesto entre su necesidad sexual y el grado de dificultad para satisfacerla³⁷.

El sentimiento que se manifiesta con toda su fuerza en *La Magnolia* es el odio. No hay reparos en mostrar la aversión que cada habitante siente por los demás; en esto redundan su unión en la ciudad, en mantenerse juntos, alimentados por el odio de ver desaparecer a los enemigos. Marta, sin embargo, tiene una pequeña salvación en la naturaleza. Sus momentos en la huerta, entre los árboles, o en el bosque de tilos, constituyen su verdadera felicidad, su sensación de vida plena. Pero la naturaleza y la ciudad son dos mundos irreconciliables, y Marta, lamentablemente, no pertenece a nadie, salvo a la ciudad. Desprenderse de ella significará volver a reestructurar su vida; aunque persiste la posibilidad de que Marta nunca lo logre, y su respuesta sea tan sólo estar en paz con quien la defiende del miedo y de la soledad; tal vez sea ésta su forma de rebelión.

CONCLUSIÓN

Toda ciudad crece fuera del alcance humano; sus paredes concluyen por aislar al hombre en una cárcel sin cerradura material, pero efectiva al punto de confinar a los habitantes en la peor de las tumbas. La soledad y la frustración no son casuales, provienen de esa extraña simbiosis ciudad-ciudadano que conduce a la alienación y al letargo.

La solución sería en primera instancia, desmontar el mecanismo de las ciudades pieza por pieza, erradicar la “cabeza decapitada”. Al mismo tiempo, el resto del cuerpo debería tomar conciencia de sí, y en definitiva, de un nuevo uso de la ciudad. En el caso de Buenos Aires, hasta que esto ocurra, la capital será responsable por el resto del país.

En última instancia, Martínez Estrada presenta otra solución: la que presentimos en “Marta Riquelme”. Marta abandona la ciudad, y aunque su destino es incierto, ha sido capaz de poner fin a un estado de cosas, ha podido imponer su voluntad. Ésta es una lucha lenta, una resistencia pasiva que puede rendir sus frutos. Pero el cambio radical sobrevendrá para Argentina cuando todas las personas que la habitan encuentren “un ideal que se ajuste a la realidad, una realidad poderosa como para orientarlas, y esos ideales no pueden aparecer sino con el

³⁷ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, págs. 207 y 208.

amor, cuando se ama la vida, los seres y las cosas que componen el mundo en que estamos enraizados"³⁸.

Mientras la mente no ceda a la verdad, a la condición en que se ve, el hombre seguirá siendo parte de una muchedumbre regida por el azar bajo el manto de una sola alma despótica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Matínez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la Pampa*, 5ª ed., Buenos Aires, Losada, 1961.

Martínez Estrada, Ezequiel, *La cabeza de Goliath: Microscopía de Buenos Aires*, 3ª ed., Buenos Aires, Nova, 1957.

Martínez Estrada, Ezequiel, *Marta Riquelme. Examen sin conciencia*, Buenos Aires, Nova, 1956.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Adam, Carlos, *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968.

Earle, Peter, *Prophet in the Wilderness, The Work of Ezequiel Martínez Estrada*, Austin, University of Texas Press, 1971.

Earle, Peter y Robert Mead, *Historia del ensayo hispanoamericano*, México, Ediciones de Andrea, 1973.

Martínez Estrada, Ezequiel, ed. *En torno a Kafka y otros ensayos*, por Enrique Espinoza, Barcelona, Seix Barral, 1967.

Martínez Estrada, Ezequiel, ed. *La Inundación y otros cuentos*, por Mario Lancelotti, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1964.

Sebrelí, Juan José. *Martínez Estrada, Una rebelión inútil*, Buenos Aires, Editorial Palestra, 1960.

³⁸ Martínez, *La cabeza...*, *op. cit.*, pág. 148.

LA MATERNIDAD Y EL MUNDO EN GABRIELA MISTRAL*

Susana Münnich Busch

*A mis muy buenas amigas argentinas:
Susana Galperin y Marita Gautier*

POEMA DEL HIJO

A Alfonsina Storni.

I

*¡Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo
y mío, allá en los días del éxtasis ardiente,
en los que hasta mis huesos temblaron de tu arrullo
y un ancho resplandor creció sobre mi frente.*

*Decía: ¡un hijo!, como el árbol conmovido
de primavera alarga sus yemas hacia el cielo.
¡Un hijo con los ojos de Cristo engrandecidos,
la frente de estupor y los labios de anhelo!*

*Sus brazos en guirnalda a mi cuello tranzados,
el río de mi vida bajando a él, fecundo,
y mis entrañas como perfume derramado
ungiendo con su marcha las colinas del mundo.*

*Al cruzar una madre grávida, la miramos
con los labios convulsos y los ojos de ruego,
cuando en las multitudes con nuestro amor pasamos.
¡Y un niño de ojos dulces nos dejó como ciegos!*

*En las noches, insomne de dicha y de visiones,
la lujuria de fuego no descendió a mi lecho.
Para el que nacería vestido de canciones
yo extendía mi brazo, yo ahuecaba mi pecho.*

*El sol no parecíame, para bañarlo, intenso;
mirándome, yo odiaba, por toscas, mis rodillas;
mi corazón confuso, temblaba al don inmenso;
¡y un llanto de humildad regaba mis mejillas!*

* Este trabajo, pertenece al proyecto N° 1981148 titulado "Estudio comparado de los textos de Gabriela Mistral, Violeta Parra y María Luisa Bombal, financiado por FONDECYT, para los años 1998-2000.

*Y no temí a la muerte, disgregadora impura;
los ojos de él librarán los tuyos de la nada,
y a la mañana espléndida o a la luz insegura
yo hubiera caminado bajo de esa mirada...*

II

*Ahora tengo treinta años, y mis sienes jaspea
la ceniza precoz de la muerte. En mis días,
como la lluvia eterna de los polos, gotea
la amargura con lágrimas lentas, salobre y fría.*

*Mientras arde la llama del pino, sosegada,
mirando a mis entrañas pienso qué hubiera sido
un hijo mío, infante con mi boca cansada,
mi amargo corazón y mi voz de vencido.*

*Y con tu corazón, el fruto de veneno,
y tus labios que hubieran otra vez renegado.
Cuarenta lunas él no durmiera en mi seno,
que sólo por ser tuyo me hubiese abandonado.*

*Y en qué huertas en flor, junto a qué aguas corrientes
lavara, en primavera, su sangre de mi pena,
si fui triste en las landas y en las tierras clementes,
y en toda tarde mística hablaría en sus venas.*

*Y el horror de que un día con la boca quemante
del rencor, me dijera lo que le dije a mi padre:
"¿Por qué ha sido fecunda tu carne sollozante
y se henchieron de néctar los pechos de mi madre?"*

*Siento el amargo goce de que duermas abajo
en tu lecho de tierra, y un hijo no meciera
mi mano, por dormir yo también sin trabajos
y sin remordimientos, bajo una zarza fiera.*

*Porque yo no cerrara los párpados, y loca
escuchase a través de la muerte, y me hincara,
deshechas las rodillas, retorcidas la boca
si lo viera pasar con mi fiebre en su cara.*

*Y la tregua de Dios a mí no descendiera:
en la carne inocente me hirieran los malvados,
y por la eternidad mis venas exprimieran
sobre mis hijos de ojos y de frente extasiados.*

*¡Bendito pecho mío en que a mis gentes hundo
y bendito mi vientre en que mi raza muere!
¡La cara de mi madre ya no irá por el mundo
ni su voz sobre el viento, trocada en miserere!*

*La selva hecha cenizas retoñara cien veces
y caerá cien veces, bajo el hacha, madura.
Caeré para no alzarme en el mes de las mieses;
conmigo entran los míos a la noche que dura.*

*Y como si pagara la deuda de una raza,
taladran los dolores mi pecho cual colmena.
Vivo una vida entera en cada hora que pasa;
como el río hacia el mar, van amargas mis venas.*

*Mis pobres muertos miran el sol y los ponientes,
con una ansia tremenda, porque ya en mí se ciegan.
Se me cansan los labios de la preces fervientes
que antes que yo enmudezca por mi canción entregan.*

*No sembré por mi troje, no enseñé para hacerme
un brazo con amor para la hora postrera,
cuando mi cuello roto no pueda sostenerme
y mi mano tanteé la sábana ligera.*

*Apacenté los hijos ajenos, colmé el troje
con los trigos divinos, y solo de Ti espero,
¡Padre Nuestro que estás en los cielos! recoge
mi cabeza mendiga, si en esta noche muero.*

De todos los poemas de Gabriela Mistral, quizá el más importante sea el "Poema del Hijo", por radicalmente heterodoxo y feroz. Examiné este poema ante un grupo de investigadores y alumnos en unos cursos de verano, en Extremadura¹. La reacción de los estudiantes mexicanos, que desconocían la poesía de Gabriela Mistral fue desmesuradamente negativa. Juraron que jamás la leerían, porque les parecía

¹ Los cursos se dieron entre el 6 y 10 de Julio de 1998 en Jarandilla de la Vera, y fueron organizados por el CEXECI y la Consejería de Educación y Juventud de Extremadura.

Uno de los asistentes al curso, advirtiendo la dedicatoria del "Poema del Hijo", preguntó sobre la relación que pudiera haber entre este texto de Gabriela Mistral y la poesía de Alfonsina Storni. No supe entonces dar una respuesta satisfactoria a su pregunta. Revisando después la poesía de Storni, me encontré con "Letanias de la tierra muerta" (*Antología Mayor*, España: poesía Hiperión, 1998), poema que la escritora argentina dedicara a Gabriela Mistral. No me cabe la menor duda de que hay una vinculación entre los dos poemas. El tema de los dos es muy parecido. Fueron editados con muy poca diferencia de tiempo, el poema de Alfonsina Storni en 1920, mientras que el de Gabriela Mistral en 1922.

El poema de Storni dice que "Llegará un día en que la raza humana/se habrá secado como planta vana/"... "una gran sombra rodeará la esfera/ donde no volverá la primavera/"... "la tierra muerta, como

terrible lo que se decía en el poema, y que ninguna mujer en su sano juicio podría sostener cosas como esas. Se resistieron al método sociológico², y en vez de incorporar –como yo les pedía– el texto a la realidad social y cultural de que es parte, intentaron refugio en la biografía de la Mistral, proponiendo explicaciones psicológicas para disculpar las ideas que rechazaban del poema. Me conmovió especialmente una estudiante, por su pasión e insistencia. Remeciéndome por los hombros, sin piedad, repetía una y otra vez: “Esa mujer no tenía fe, es malo no tener fe”.

Cualquiera que ha viajado por México, y que conoce el culto que se tiene allí por la virgen de Guadalupe comprende esta molestia de los estudiantes mexicanos. Mucho de lo que se decide, quiere o abomina en México, a nivel personal, tiene por centro a la virgen de Guadalupe. Es la señora de los mexicanos, su enamorada, su madre, su todo. Algo parecido ocurre con otras vírgenes en el resto de los países latinoamericanos. Por cierto, esta profunda adoración por la virgen tiene estricta relación con la maternidad y con la familia. El latinoamericano tiene una poderosa vinculación con la madre, casi todo lo bueno a que aspira le parece que tendría que venir de ella. No es raro entonces que este texto de la Mistral, que cuestiona el discurso tradicional y religioso sobre la maternidad despierte tanto escozor en los latinoamericanos, y que el mecanismo elegido sea negarse a leer lo que allí se dice.

No cabe duda de que las lecturas recientes de este poema arrancan de la que propuso Jorge Guzmán en su muy citado ensayo sobre la Mistral³. Su proposición es persuasiva, porque efectivamente lee palabra a palabra el poema entero. Lo que se dice en ese análisis, en suma, es que la falta de un centro masculino en el universo simbólico que sostiene el poema es lo que determina la elección final de la Yo. Esa elección consiste, como veremos, en rechazar la maternidad, es decir, la producción de niños, y escoger para reemplazarla, la producción de textos poéticos. Puede que no sea desacertado leer en el poema una desvalorización de los varones, como quiere Guzmán. Nos parece que ciertamente hay componentes textuales que desvalori-

un ojo ciego,/seguirá andando siempre sin sosiego,/ pero en la sombra,a tuestas, solitaria,/sin un canto ni un ¡ay! ni una plegaria./ sola, con sus criaturas preferidas/en el seno cansadas y dormidas/*madre, que marcha aún con el veneno/ de los hijos ya muertos en el seno*” (el subrayado es mío)...“Ya nada quedará; de polo a polo/ lo habrá barrido todo un viento solo/”...“y negros, y amarillos y cobrizos,/ y blancos, y malayos y mestizos/ se mirarán entonces bajo tierra/pidiéndose perdón por tanta guerra”... “La tierra era un jardín lleno de rosas/y lleno de ciudades primorosas;/”...“y en vez de comprender, puñal en mano/estábamos, hermano contra hermano; calumniábanse entre ellas las mujeres/y poblaban el mundo mercaderes/íbamos todos contra el que era bueno/a cargarlo de lodo y de veneno/”. El texto termina haciendo votos porque quizá a esa tierra llena de mal la pueda salvar “esa mujer, que así se atreve, sola en el mundo muerto que se mueve”. Espera también que la luz del sol por piedad hacia esa pobre tierra y hacia el hombre, vuelva a incendiar el mundo, y que lo haga soñar una vez más con la primavera.

Como comprobaremos en nuestro examen, casi todos los elementos del “Poema del Hijo” están presentes en este texto de Alfonsina Storni. Está la madre que sepulta a los hijos en su vientre; la tierra que se destruye a sí misma por la maldad de los hombres; la posibilidad de que los hombres no supieron hacer de la tierra un Paraíso, y también está la esperanza de que la poesía podría revertir este proceso de maldad y ayudar a que la bondad se hiciera de nuevo presente en la tierra.

² Me refiero a la metodología de Mijail Bajtín, que propone referir los textos literarios a la realidad histórica, y hacer ver de qué manera reflejan y refractan los modos de pensar que dominan en ese tiempo.

³ “Por hambre de su carne”, en *Diferencias Latinoamericanas* (Santiago de Chile: Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, 1984).

zan al varón como posible padre. Sin embargo, creemos que es mucho más lo que se dice en este poema, y ello está centrado en una visión que es a la vez femenina, católica y terriblemente desesperanzada frente al mundo real.

Las múltiples conexiones intertextuales del poema con la religión, por cierto que le dan un contenido de santidad a la "Yo" enamorada. Pero hacen más que eso. Ponen en vigencia para la lectura otros componentes de la textualidad católica. Atraen al poema nada menos que la Redención, es decir, el sentido de toda la realidad humana después del sacrificio de Cristo. Porque lo que el poema repone en su primera parte es algo así como la confianza alegre en un mundo redimido, donde el amor y la bondad y la maternidad dichosa son posibles. Eso dice el pedido de una preñez celeste de la segunda estrofa y eso dice igualmente la confianza en que el niño tendrá amor en los ojos "de Cristo engrandecidos", anhelo en los labios y estupor en el pensamiento. Eso dice también la santificación que desde ella pasará a las "colinas del mundo" por la marcha del hijo. Y en ese contexto, tiene plena vigencia la palabra "madre" en sus mejores sentidos tradicionales: preñez sin lujuria, amor protector y enorme, extrema humildad frente al milagro de la maternidad.

Algo perturbador hay en estas inclusiones del texto cristiano. Normalmente, las alabanzas de la maternidad están compuestas de un conjunto de frases que *excluye el mundo real*. Cuando las revistas "femeninas" o los discursos morales exaltan la maternidad, se diría que están hablando de un mundo donde la felicidad reinara y cada mujer estuviera dando a luz a un nuevo ser maravilloso destinado a alcanzar una plenitud casi inevitable en esa realidad hermosísima. La primera parte del "Poema del hijo", al incluir grandes componentes del texto cristiano, relacionando la maternidad de la Yo con la maternidad de María, prepara desde la partida la desilusión de la Segunda Parte. En el mundo real, la maternidad que la Yo ensueña es imposible. El niño no nacerá en un Paraíso¹. En la Segunda Parte se describe el mundo real donde nacerá el niño, hijo de mujer triste y hombre débil y abandonador. Lo otro que describe esa segunda parte es el lugar que ocupa la poesía en la desilusión realista y feroz de la Yo.

Ya en la primera estrofa, en el verso cuatro, se advierte la presencia del discurso católico. De los tres versos restantes se puede decir que desarrollan el tema del amor desde los códigos habituales. Estos dos discursos, el tradicional y el católico, se superponen, y producen un texto raro, anómalo. El de una mujer, que se ensueña profundamente enamorada ("allá en los días del éxtasis ardiente"), acariñada por

¹ Mis alumnos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile reaccionan parecido a los mexicanos. Les extraña y molesta que la Yo de estos poemas opte por la no maternidad.

Por el tiempo en que se escribió este poema, se iniciaba el siglo con malos auspicios. Acababa de terminar la Primera Guerra Mundial que horrorizó al mundo, estaba en proceso la Revolución bolchevique, que espantó a las burguesías del mundo, estaba terminando la Revolución mexicana, que en toda América asustó a las clases dirigentes.

Los malos auspicios no resultaron falsos. Lo prueban: La Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, el holocausto judío y la bomba atómica, los horrores de la Revolución China y del stalinismo.

Para terminar, el siglo se está cerrando con expectativas alarmantes como la de Albert Jaquard, que teme un espantoso desastre ecológico si la población mundial sigue creciendo y no cambia sus hábitos de vida (*Yo acuso a la economía triunfante* Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1995).

el amado (“en los que hasta mis huesos temblaron de tu arrullo”), muy deseosa de concebir un hijo que se parezca física y moralmente al amado (“Yo quise un hijo tuyo”) y a la que curiosamente le crece una aureola sobre la cabeza, como la de los íconos marianos. El verso “y un ancho resplandor creció sobre mi frente” introduce un elemento de la hagiografía cristiana, que sacraliza a la madre y la saca del plano de lo natural. Pero hace más. Pone al texto en relación con toda la textualidad cristiana, como queda claro en los versos siguientes.

En la segunda estrofa los elementos del texto católico siguen controlando la lectura. Imágenes de santos que imploran la bendición de Dios parecen servir de intertextos de estos cuatro versos. Pero lo que pone a todo el poema en un contexto muchísimo mayor es la aparición de Cristo en los versos séptimo y octavo. Dejándose llevar por su entusiasmo de futura madre, y por las promesas de gloria del discurso tradicional sobre la maternidad, la Yo asegura que su hijo —el fruto de su amor enorme—, tendrá los ojos más grandes que Cristo (mayor amor), será más inteligente que el hijo de Dios (la frente de estupor) y tendrá más deseos de vida (labios de anhelo) que él. Por contagio familiar esta divinización del hijo sacraliza también a la Yo-madre.

En la tercera estrofa, la imagen de la madre con el hijo es hermosísima, y evoca aquella pintura de Rafael, de la Virgen con el niño, circular, en que los dos forman una unidad perfecta⁵. Aquí, en el poema, los brazos del niño se trenzan alrededor del cuello de la madre, mientras su leche, el río de la vida de ella, baja a la boca del niño, y lo alimenta. La imagen consigue decir magníficamente ese sentimiento de continuidad de la madre y el hijo de que han hablado en términos entusiastas los poetas, los pensadores, y también los psicólogos⁶.

Cuando el discurso habitual se refiere a la educación del niño, insiste en la importancia de la madre como propagadora de valores. Se piensa que una madre sabia proyecta en el hijo lo mejor de ella, y que esta herencia podría beneficiar al mundo entero. En el poema mistraliano, el hijo, convertido en una figura mítica, camina por las colinas del mundo, santificándolas con el unguento que ha recibido de la madre. Una vez más la Yo hace confluir el discurso habitual con el religioso. Pero para aceptar su significación, hay que forzar sobre la realidad real la quimera de un mundo donde en efecto reinara el amor cristiano. Leído rectamente,

⁵ Fuera bueno mencionar también otros cuadros sobre el nacimiento de Jesús, igualmente hermosos y significativos, como por ejemplo, los del Greco. Y, por cierto, también, la bellísima escultura de la Virgen blanca de la Catedral de Toledo, en que madre e hijo se contemplan mutuamente con una arrobadora y adorable complicidad, llena de picardía y presagios de cosas buenas.

⁶ Para referirse a este sentimiento de continuidad, Patricio Marchant utilizó el concepto de “Unidad Dual”. Cito: “Hijo al cuello “trenzado” en “guirnalda”, “perfume derramado”, obvias metáforas de la Unidad Dual. Entonces, después de nacido, su hijo, cogido a su cuello, ella, madre que hubiera continuado unida a él, el río —la fuerza— de su vida en continuo bajar a él, fecundo. Hijo, entonces, que no hubiera sido abandonado a su madre, transformándose, como todo otro hijo, en un *hijo abortivo*. Así, ella unida a su hijo, su hijo unido a ella, hubieran transformado al mundo, lo hubieran redimido: “ungiendo con su marcha las colinas del mundo”; “colinas del mundo”: el mundo transformado en colinas, suavidades. Entonces el instinto filial de la madre hubiera colmado absolutamente el instinto filial del hijo, de tal modo que ese instinto, de filial se hubiera transformado, se hubiera podido *llamar*, antes que nadie por el hijo, instinto maternal, verdadero *amor maternal*”, *Sobre Arboles y Madres* (Santiago de Chile: Sociedad Editora Lead Ltda, 1984) pág. 73.

parece una desmesura enorme y vanidosa atribuirse alguien predicados propios de la madre de Dios y de Dios mismo en un mundo como el que habitamos todos.

En la cuarta estrofa se repite el tema de la continuidad, pero ahora en relación a los amantes. Cuando habla de un amor enorme, el lenguaje habitual dice que los enamorados se convierten en una sola carne. La Yo incorpora estos dichos del discurso común al poema, y le supone al enamorado su mismo deseo de maternidad. Como si el varón fuese parte de ella, cuando caminan por la calle amándose, los dos miran con un mismo anhelo a las mujeres embarazadas. Y cuando se cruzan con un niño de ojos dulces, esta unidad que forman los dos amantes piensa en lo hermoso que sería tener un hijo así. Hay entre ellos comunidad plena de intereses, y el deseo de uno es el mismo del otro. El discurso habitual hace concebir estas expectativas desmesuradas en las mujeres y el poema descubre que la Yo fue una más de aquellas que creyeron en la plenitud del amor. Es importante señalar que esta continuidad de amor que espera la Yo no corresponde a ninguna virtud del enamorado. Lo bueno que pudiera haber en el amor de los amantes siempre lo ha puesto ella.

La quinta estrofa está traspasada por el discurso católico. A pesar del tremendo amor que existe entre la Yo y su amado, ella dice: "la lujuria de fuego no descendió a mi lecho". ¿Cómo explicar esta ausencia de deseo? En la primera estrofa vimos a los enamorados unidos por un amor sexuado, y ahora, con toda naturalidad, el poema nos pone frente a un amor desprovisto de deseo carnal. Como si la ausencia de deseo no tuviese importancia para la preñez, la Yo insiste en los preparativos anímicos que la animaban en su espera del hijo. Una preñez sin deseo apunta otra vez en la dirección de la Virgen María. Esta alusión implícita, sustrae a la maternidad de su odiosa relación con la Naturaleza y refuerza su carácter glorioso y sacro. En los dos últimos versos la Yo ensueña las canciones y los añuñucos con que calmará a su hijo recién nacido. Uno de los componentes más importantes del discurso habitual sobre la maternidad es la protección, y lo de ahuecar el pecho, es lo que hacen las gallinas con el ala para cuidar a sus polluelos, para abrigo del frío. Hay una canción alusiva a esta conducta de las gallinas, que los niños muy pequeños cantan en la escuela, y en que se ven a sí mismos como esos pollitos cuidados por sus madres buenas.

La Yo vuelve sobre el carácter divino de la maternidad, dudosa de si el calor del sol, rey de nuestro sistema planetario, será suficiente para calentar el agua en que lavará a su pequeño. Los discursos habituales abundan en recomendaciones a las madres sobre los variados cuidados que deben proporcionar a sus hijos. Cualquier esfuerzo materno es insuficiente.

Sorprende que la mujer se avergüence de sus rodillas cuando piensa en su preñez y en el hijo que está por nacer. Recordando la forma en que las mujeres occidentales dan a luz, reclinadas sobre la espalda, y mirándose las rodillas, creemos que el texto da a entender —desde el discurso católico—, que el acto de dar a luz es sublime y que la grosera materialidad de su cuerpo avergüenza a la Yo.

La idea de ser indigna de una experiencia sublime como la de la maternidad, se reitera en el último verso de la sexta estrofa, en que la Yo llora humildemente por haber sido beneficiada con este don inmenso, que ella considera "casi" inmerecido.

En la séptima estrofa asegura que no temerá a la muerte del amante, porque de ocurrir esta desgracia, el hijo iluminará su camino, y la consolará de la ausencia del padre. El discurso habitual, particularmente el de las campesinas, insiste en lo ventajoso que es para las mujeres procrear varios hijos. En caso de desgracias económicas, se supone que los hijos responsables y buenos apoyarán materialmente a la madre desvalida. La Yo, que ha decidido inventarse una maternidad sacra, en un mundo bueno, alegre y justo, y que se ha dado a sí misma toda clase de virtudes angélicas, hace lo propio con el hijo, y le atribuye un espíritu generoso y protector, que la Segunda Parte se encargará de desmentir hasta lo inaudito.

Para terminar, queremos destacar el desinterés que manifiesta la Yo por su enamorado. Si examinamos las enormidades positivas que ella ha dicho de sí misma y del hijo que va a tener, comparativamente las virtudes del enamorado son escasas. Lo único bueno que la Yo le inventa a su enamorado es que quiera tener un hijo con la misma intensidad que ella. Habiéndose comparado con la Virgen María y a su hijo con Cristo, lo natural sería que su amado tuviese las virtudes de José.

Si confrontamos este texto poético con los trabajos de María Luisa Bombal⁷, notaremos de inmediato una enorme diferencia. Los de Bombal negativizan también al varón, pero a pesar de ello los hombres siempre son el centro de la realidad. Un centro criticable, pero vigente y poderoso. En el "Poema del Hijo" el centro del poema es la Yo, que se metamorfosea en Virgen María, Cristo, y poeta redentora.

Contrasta con este temple luminoso, alegre y regocijado, el ánimo negro, siniestro, y violento de la Segunda Parte. Con un coraje impresionante, la Yo se suelta del discurso habitual, y se atreve, como una loca, a decir lo que ninguna mujer osaría, porque no se puede, porque nadie debería. Desafía al lector a que examine con ella lo que le pasa a una mujer educada en el mundo cristiano cuando opta por la maternidad real. El resultado de sus observaciones es escalofriante y excepcional. Nada de lo que ensoñó en la Primera Parte es posible, porque ni ella podría jamás llegar a adquirir las virtudes de la Virgen María ni su hijo las de Cristo ni el mundo se parece en nada a la tierra paradisiaca dónde podría ocurrir el ensueño aquel⁸.

A los treinta años, cuando las mujeres dicen hallarse en la flor de la vida, cuando la sexualidad de la mujer despierta de verdad, la Yo ironiza sus ilusiones de antaño. Ahora sabe que todo lo que le prometía el discurso habitual sobre el amor y la maternidad es mentira. Se la puede ver sentada frente al fuego sin el ánimo apasionado de los primeros tiempos, contemplando entristecida sus sosegadas entrañas. No hubo ni consumación del amor, ni preñez ni hijo.

⁷ Trabajamos los conflictos y ambigüedades de la relación hombre-mujer en *La Dulce Niebla*, (Chile: Editorial Universitaria, 1991).

⁸ En *Dirán que está en la Gloria* (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997, págs. 439-482) Grinor Rojo entrega una valiosa información histórica y sociológica (Evelyn Cherpak, Gabriel Salazar, Asunción Lavrín, Julieta Kirkwood, Amanda Labarca) del mismo tiempo en que se escribieron los poemas. Cuando los textos mistralianos dicen que la maternidad feliz no es posible, probablemente hay que entenderlos referidos a esa información. En ella, las mujeres con alguna expectativa profesional, se sienten tracturadas entre la realización personal y la maternidad, entre el deseo de exteriorizar su malestar y reclamar por lo que consideran injusto y el de silenciar toda crítica, porque no se ve bien que una mujer proteste por lo que debería saber aceptar. En el mundo chileno de principios de siglo, no parecen haberse conciliado bien los proyectos de maternidad y de poesía.

Desde la segunda hasta la octava estrofa examina las cualidades negativas que el hijo habría heredado de ella y del padre. Estas consideraciones desmienten todo lo bueno que ensoñó antes. Comienza negativizándose a sí misma, describiéndose como una mujer amarga, sin alegría. Su voz, que en la Primera Parte cantaba dulces canciones para hacer dormir al niño, aquí es de vencido. En la estrofa cuatro la Yo profundiza en esta amargura suya, y dice que ni siquiera de las tardes gloriosas y místicas tendría algún disfrute este niño triste, porque lleva en su sangre la pena de ella (v.41–44). La continuidad entre madre e hijo, que en la Primera Parte tenía marca positiva, ha mudado a negativa. Hay que hacer notar que en lo que refiere a la Yo, el texto siempre está diciendo lo mismo: Ella no sería una buena madre, carece de la alegría, de la generosidad, de la aceptación y de la paciencia indispensables⁹.

En la tercera estrofa conculca lo de caminar segura bajo la mirada del hijo. Deliraba cuando imaginó que el hijo la tendría siempre presente en sus preocupaciones, y que se desvelaría por cuidarla en los tiempos buenos y también en los malos. Ahora ve que si es hijo de su padre, tendrá que parecerse a él, y que heredará su corazón envenenado y su propensión al abandono. Este hijo abandonador le malogrará la plenitud de la preñez, –ese sentimiento de continuidad buena de que se hablaba en la Primera Parte–, y se esforzará por abandonar su vientre antes de cumplidos los nueve meses.

Con una violencia impresionante, desacostumbrada en el discurso habitual sobre la maternidad, la Yo imagina con horror, que de haber tenido un hijo, él la habría acusado de lo mismo que ella tiempo atrás reprochó a su propio padre. La Yo le enrostró al padre su nacimiento, le dijo que mejor habría sido que no la hubiera traído a este mundo de pecado y de aflicción. Curiosamente, exime a la madre de la misma culpa. Quizá la considera una víctima de las irresponsabilidades del padre, o marginal, por ser mujer, a la estructura del mundo patriarcal, y en este sentido, inocente.

En la estrofa sexta la Yo se reconoce implícitamente distanciada de la actitud paciente y devota de la Virgen María. Imagina que de haber parido, no habría podido gozar de la maternidad, porque sus sentimientos habrían oscilado entre una preocupación obsesiva por el hijo y el sentimiento de ser una madre ineficaz, que no sabe parar las agresiones con que los malvados quieren perjudicar a su hijo indefenso¹⁰. A una primera lectura, el lector juzga valioso el amor de esta madre vigilante, que se posterga a sí misma por el cuidado del hijo. A la segunda, se pregunta si no será que su real preocupación es ella misma¹¹. Gracias a la muerte del amado y a la no maternidad, nada ni nadie podrá turbar su sueño tranquilo de muerta.

⁹En textos de E.Fromm y de E.H.Winnicott sobre la maternidad leemos que la alegría y el amor son lo más importante que un hijo puede recibir de su madre. Fromm nos sorprende cuando certifica que de su experiencia psiquiátrica ha podido constatar que un hijo de prostituta puede ser mucho más sano y armonioso que otro de madre convencional, si la primera es alegre y cariñosa y la segunda distante y fría.

¹⁰No creo exagerado el sentimiento de la Yo. Las madres nunca dejamos de serlo, incluso cuando nuestros hijos son perfectamente adultos y autónomos. Vivimos pendientes de ellos, de si tienen lo necesario. Nos preocupamos indebidamente por su futuro, e incluso tomamos providencias para que no sufran después de que nosotras mismas hayamos muerto. Por eso, la idea de la Yo de estar sufriendo en el sepulcro sin poder hacer nada para ayudar a sus hijos amenazados por los malvados es persuasiva.

¹¹¿O si –como se preguntaba esa estudiante mexicana–, el problema de la Yo no se reduce a una simple “falta de fe”?

La estrofa séptima negativiza nuevamente a la madre. El hijo, en vez de ungrir las colinas del mundo con el perfume de las entrañas de ella –según había ensoñado en la Primera Parte–, andará por la vida con la fiebre de ella en la cara, y la madre, avergonzada, lo vigilará desde la tumba, con las rodillas deshechas de tanto rogar, y la boca retorcida por una mueca de dolor. En este pasaje la Yo proyecta sobre el hijo la vergüenza que tiene de su propio deseo sexual, y lo desprecia, cuando lo imagina eróticamente ansioso.

El motivo de la continuidad, que en la Primera Parte tenía signo positivo, aquí vuelve a ser negativo. El vínculo que une a la madre con el hijo es casi una maldición, que transforma al cordón umbilical en una pesada cadena de fierro, que esclaviza mayormente a la madre, eliminando la posibilidad de un sueño tranquilo.

En la octava, se acentúa el malestar de la madre muerta, que tendría que padecer en la tumba, viendo como sus esfuerzos buenos por auxiliar al hijo, a quien los malvados dañan y hieren en su carne inocente, fracasan siempre. La expresión “me hirieran los malvados” a pesar de referirse a la carne del hijo, la vuelve a ella misma paciente de esta herida, como si cada dolor que le infligen a él, al final terminara recibéndolo ella¹².

La estructura del mundo real, en que las mujeres dan a luz sus hijos es muy cruel. Proliferan los malvados, de portentosa inventiva. Y en este mundo perverso nacerá, crecerá y será adulto su hijo. Si lo hubiese tenido, la tregua de Dios jamás habría descendido sobre ella, y los malvados por la eternidad le exprimirían sus venas sobre sus “hijos de ojos y de frente extasiados”. Se presume que *si en el mundo reinara el bien*, la opción de la Yo probablemente habría sido otra, y su discurso sobre el amor y la maternidad sería también muy diferente. Pero, como el mal ha hincado su enorme y feo diente en la tierra, la maternidad no es una experiencia deseable.

Remata estas ideas la estrofa terrible en que la Yo bendice su vientre estéril. En toda la literatura femenina, nunca he encontrado nada comparable a estos versos hermosísimos, que cualquiera mujer justifica y entiende, aunque supongan precisamente lo contrario de lo que las valoraciones cristianas nos han enseñado a respetar. Como anota Guzmán, estos versos son cita invertida de la oración católica, que bendice el vientre de la Virgen María, al convertirlo en sepulcro, a que iría a parar la raza pecadora. Los versos 63 y 64, “¡La cara de mi madre ya no irá por el mundo/ ni su voz sobre el viento, trocada en miserere” ponen fin a la desgracia de esta mujer. Como si formara una cadena con las “otras” que han sufrido sus mismos dolores, y los eslabones fueran el sufrimiento de cada una de ellas, la Yo se piensa a sí misma como una redentora, que con su sacrificio ha conseguido liberarlas de esa amarga atadura. El poema toma nuevo rumbo desde la estrofa nueve en adelante. Se aparta de la tensión que tracturaba a la Yo, entre sus deseos

¹² Nuevamente asociamos el texto a una pintura. Ahora a “El descendimiento de la Cruz” de Roger van der Weyden, actualmente en el Museo del Prado. Uno de los aspectos notables de esta pintura es la semejanza de las condiciones físicas de Cristo y de la Virgen. Los dos cuerpos están en paralelo, a ambos los sostienen dos personas, y se ve que los dos han sufrido atrocemente. Curiosamente hay más sufrimiento en el cuerpo de la Virgen que en el de Cristo. El color del rostro de la Virgen es intensamente plomizo, mientras que el de Cristo, a pesar de corresponder a un muerto, tiene un color bronceado, saludable. Hay en Cristo una placidez y serenidad tranquilizadora, mientras que la Virgen se encuentra absolutamente fuera de sí, entregada a lo que Simone Weil llamó “la desgracia”.

de ser madre y sus razones para no serlo. Por el tiempo de las ilusiones, la Yo sintió que su vida estaba gobernada por los mismos ciclos naturales que rigen a las demás mujeres, y por ello se propuso sacralizar esa naturaleza generosa de las mujeres, que reproduce la vida. Más tarde vió que sus esfuerzos por conciliar la doctrina cristiana y la estructura del mundo real, de pecado, estaban condenados al fracaso, y entonces optó por acogerse a otras leyes, también divinas, pero que como los sacerdocios, exigen renuncia y castidad de quien las hace suyas¹³.

Rebelándose contra cosas muy grandes que ni alcanza a entender, y que ella engloba bajo la palabra "mal", compara la insignificancia del desastre natural de una selva, que incendiada y vuelta cenizas, vuelve siempre a brotar y a ser lo que era¹⁴, con la decisión que ha tomado, que a muchos puede parecer monstruosa, pero que en la estimación suya es la mejor. Ha empujado suavemente a esos hijos suyos, que estaban por nacer, a "la noche que dura". A diferencia de los árboles, que obedecen confiados el ciclo natural del brote, la floración, y la muerte, ella, por ser otro miembro más de esa raza culpable, no puede acogerse a este régimen natural. De lo anterior se desprende que para la Yo existen dos naturalezas, una buena y una mala, y que el pecado original ha contaminado de mal casi todo lo humano. No es fácil optar en este mundo del pecado. Cualquier elección comporta suprimir algo importante que se quiere buenamente. Abrumada por los dolores, siente que su pecho se ha convertido en una colmena traspasada por el vuelo lacerante y enloquecido de innumerables abejas. Una hora de su vida vale lo mismo que la vida entera de los demás, por la intensidad de su dolor.

¹³ En el capítulo "¿Pecado: correspondiente a Dios o a la mujer?" del libro *Powers of Horrors*, Julia Kristeva considera algunos de los muchos problemas que suscita el tema del pecado en los espíritus religiosos cristianos:

"Permitáseme una pausa, para considerar el primer punto de vista, el cual Hegel llama "rasgo maravilloso y contradictorio". Por una parte, según la narrativa, antes de la caída, en el Paraíso, iba el hombre a vivir eternamente; puesto que el pecado es lo que lleva a la muerte, el hombre sin pecado se hallaba en estado de inmortalidad. Por otra parte, sin embargo, se dice que el hombre alcanzaría la inmortalidad si comiera del árbol de la vida (el árbol del conocimiento), es decir, si trasgrediera la prohibición, en otras palabras, si pecara. El hombre accedería así a la perfección divina sólo a través del pecado, es decir, llevando a cabo el acto prohibido de saber. Ahora, el saber, que lo separaría de su estado natural, animal y mortal, habilitándolo para alcanzar la pureza y la libertad a través del pensamiento, es fundamentalmente saber sexual. No hay más que un sólo paso a suponer que el convite a la perfección es también un convite al pecado y vice versa. Quizá la teología oficial no da este paso, pero el místico se permite a sí mismo la inimaginable depravación de hacerlo. Ello es tan verdad que sólo después de haber pecado llega al místico a tropezar y caer en la santidad, y su santidad nunca deja de aparecérselle rodeada por el pecado. Tal es el aspecto cognitivo del cuento de la caída, en tal instancia, la caída es obra de Dios; fundadora del conocimiento y de la búsqueda de la conciencia, abre el camino de la espiritualidad." (New York, Columbia University Press, 1982, págs. 126-127)

¿Habrá sufrido la Yo del poema del Hijo consideraciones semejantes a las de Julia Kristeva acerca de la relación entre amor erótico y santidad? Creemos que en la Primera Parte del poema la Yo se deja tentar por la posibilidad de una relación erótica que sea santa. En la Segunda Parte renuncia a ella, por considerarla incompatible con sus anhelos de poeta redentora.

¹⁴ A fines de siglo, cuando estamos presenciando los descomunales desastres naturales producidos por la codicia insaciable del hombre, pensamos que la Yo habría encontrado en la ecología nuevos argumentos contra las iniciativas perversas de los malvados, que reforzarían su opción de anti maternidad. En la actualidad, la esperanza de la Yo, de que la selva retornará mil veces se ha desfondado por completo. Hay desastres ecológicos irremediables.

Varios de los valores centrales del Catolicismo se hacen presentes en las últimas estrofas de la Segunda Parte: el sufrimiento, la culpa, la mala conciencia, el pecado original, la redención. La Yo invierte el sentido de la oración de María, y en vez de bendecir la fertilidad de su vientre, lo bendice por sepulcro de esta raza culpable. Si a María la volvía santa la maternidad, a ella la diviniza haber suprimido tanta vida maldita.

En la estrofa doce, la Yo se compadece de estos niños que no pudieron nacer, y que ansiosos de vida (“con un ansia tremenda”) se sirven de los poemas de ella para compensar el no haber nacido. Ella habría querido darles una vida material, pero en las condiciones reales de este mundo, no puede. Ha elegido la opción de mostrar cuán malo sería que ellos hubieran nacido. Su poesía sirve a este propósito. Por cierto, estos hijos son también metáfora de sus propios deseos de maternidad incumplidos.

Se puede notar que habiendo optado por la poesía, la Yo se ha convertido en una redentora, que libera de sus culpas a los que no nacieron, también a los que murieron y a los que están por nacer. Ella puede hacer ahora algo por los suyos. Se ha transformado en una figura crística y al mismo tiempo virginal. Mediante el sacrificio de su femineidad, accede al doloroso oficio de poeta y con ello adquiere dimensiones de redentor¹⁵.

En la estrofa trece, la Yo desprecia los beneficios que podría haber obtenido de la maternidad real. Da fe que su preocupación nunca ha sido su propio interés material y que jamás la ha asustado la idea de envejecer sin una compañía que la sostenga en el tiempo de la debilidad. La han movido otras cosas, menos mezquinas. El texto dice que en vez de cuidar a sus propios hijos, ha preferido enseñar a los ajenos, lo que supone valores cristianos como la generosidad, la abnegación solidaria, la entrega. En un gesto de recogida humildad repite la oración del Padrenuestro, con la confianza de ser acogida por quien valora su sacrificio y su espíritu *verdaderamente* cristiano.

¹⁵ Adriana Valdés dedica un capítulo de su libro *Composición de Lugar* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1996, págs. 187-272) a la escritura de mujeres, examinando entre otras, la de Gabriela Mistral. Introduce el tema de la escritura femenina con la pregunta que ha obsesionado últimamente a las escritoras, de si existe o no escritura de mujeres. Si hay razones para dudar de que exista es porque se piensa que al creer las mujeres que hablan, y que dicen lo suyo, estarían siendo habladas. Dejarían la mudez para hablar como hombres, para entrar en una palabra, y en una historia que no es la suya. Adriana Valdés sostiene que las mujeres escritoras han tomado diferentes opciones para encarar esta condición alienada que las atormenta. Cree que Gabriela Mistral opta por la palabra travestida, que sería una fragmentación de la identidad poética. Gabriela Mistral se habría construido varias identidades poéticas y una de ellas sería la sacerdotisa, que “transgrede el lugar de la mujer en el sistema patriarcal cristiano del poder. Como sujeto puramente verbal, asume el poder para sí misma, y administra los sacramentos de una religión ‘otra’” (*op. cit.*, 224-225).

En lo fundamental estoy de acuerdo con Adriana Valdés. Sin embargo, no estoy segura de que se pueda hablar de una pluralidad de identidades en la obra de Mistral. Me parece, como a Adriana Valdés, que hay muchas voces diferentes en su obra, pero tengo la impresión de que esta pluralidad de voces se deja dirigir o cohesionar por una voz central. Y pienso con Mauricio Ostria que esta voz central es doble, negativa y positiva, abierta y cerrada, triste y dichosa. Mi hipótesis es que esta doble voz central es característica de mujer. No está regida por la voluntad masculina de sistematizar, organizar, reducir, unificar.

Puede dar la impresión de que con este poema se cierra un proceso doloroso en el drama existencial de la Yo, que la mortificaba y tracturaba en dos. Y que habiendo optado por la poesía se libera de la tentación irresponsable de ser madre, que un tiempo consideró una posibilidad buena, pero que luego desechó por impropia. La última estrofa de "Palabras Serenas", también de *Desolación*, hace pensar que en todo este desarrollo ha obtenido una estabilidad interior definitiva:

*"No hay nada ya que mis carnes taladre.
Con el amor acabóse el hervir.
Aún me apacienta el mirar de mi madre
¡Siento que Dios me va haciendo dormir".*

Pero, en lo que concierne a autoconciencia y a transformaciones interiores, nada es final en la poesía de Gabriela Mistral, lo que para mí es uno de los tesoros invaluable de su obra. La propia Gabriela Mistral parece haberlo estimado así, lo prueba que haya titulado "Riqueza" a ese poema de *Tala*, que dice: "Tengo la dicha fiel/ y la dicha perdida/ la una como rosa/ la otra como espina". En sus textos todo es un recomenzar desde el final. Los temas centrales de su primera poesía vuelven en la última, por cierto, con una conciencia más madura de los mismos. Pienso que la matriz del "Poema del Hijo" es la misma que la de "La Otra", poema que prologa *Lagar*, y que lo que tensiona a la Yo de estos poemas es sentir la presencia de dos mujeres en ella misma, que quieren cosas opuestas, y que la influyen poderosamente y con ferocidad hacia lo que cada una de ellas desea para sí. Hay la mujer que quiso ser madre, y que es la voz de la Primera Parte del "Poema del Hijo". Y hay la que finalmente renunció a la producción de hijos por considerar que esta opción era contraria al oficio de poeta. En el "Poema del Hijo" y en "La Otra", el drama termina cuando la Yo corta el cordón que la unía con la "otra", y le roba la entraña. Es una manera de decir, porque en definitiva la "otra", la que quiso ser madre, nunca muere. Esta entidad perseguida y brutalmente acallada por la Yo, se reproduce una y otra vez en los poemas de Gabriela Mistral, y termina por ser quizá uno de los centros salientes de su obra¹⁶.

¹⁶ Coincido con la interesante hipótesis de Mauricio Ostria de que la poesía de Gabriela Mistral presenta una estructura dualista, de carácter disyuntivo, y que esa oposición produce sufrimiento en la Yo de estos textos. Lo que me merece ciertas dudas es que haya en esta poesía "la pugna por transformarse en sistema unitario, donde la unidad es lo deseado" ("Un ala color fuego y otra color ceniza": sobre el dualismo en el discurso poético mistraliano" en *Acta Literaria* (Universidad de Concepción, No.14), págs. 87-94). Quizá se pueda sostener esta idea respecto de algunos poemas de Gabriela Mistral, pero nunca de todos ellos. Es cierto que en varios poemas la oposición tensiona a la Yo, pero, me pregunto si en el conjunto de esta obra el esfuerzo se dirige a eliminar la dualidad, o si por el contrario, hay en ella el deleite extraño de reponer los términos de la oposición, inmediatamente después de haberla suprimido. Tengo la impresión de que en esta poesía se estima muy positivamente la dualidad, y que basta que se afirme en ella cualquier cosa, para que inmediatamente aparezca al lado, y con la misma fuerza, lo que la niega. Hay también poemas mistralianos en donde la Yo ni siquiera se queja de la tensión de la polaridad. Uno de ellos es el mencionado poema "Riqueza", en que la Yo dice estar en dos estados opuestos, y en que da la impresión de que se alegrara de esta circunstancia. Lo prueba que los opuestos recibían el cariñoso nombre de "el doble contorno de las cosas mellizas", como si no se pudiera pensar la dicha sin la pena, o la rosa sin la espina.

LA MELANCOLÍA DEL PROGRESO URBANO
EN DOS POETAS DE VALPARAÍSO:
ENNIO MOLTEDO Y JUAN CAMERON*

A. De Nordenflycht Bresky

*Valparaíso y la poesía chilena.
La lírica contemporánea y la temática urbana
Más allá de lo pintoresco (el objeto real y el objeto poético)
La quebrada y el fragmentarismo de la mirada poética
La ciudad mecanizada: Ascensores, tranvías, ferrocarriles, puerto mecanizado*

La Estación Puerto en Ennio Molledo y Juan Cameron

Las relaciones entre patrimonio arquitectónico y palabra poética constituyen un camino de dos vías por el que se transita en ambos sentidos. Unas veces es la realidad concreta la que nutre la imaginación poética; otras, la palabra poética la que conduce a gestar esa realidad, haciendo aparecer la “ciudad”, espacio que reúne al hombre con la naturaleza transformada por su hacer, en un conjunto global de relaciones recíprocas. La ciudad confiere así una especial forma a la praxis humana que, en la evolución de su historia, originó un nuevo ámbito físico para las relaciones sociales, un espacio en que se fusionaba el poder sagrado y el poder secular aportando un nuevo patrón de relaciones infinitamente más complejas y multitudinarias que las de la aldea y que posibilitaban que la ciudad se comprendiera a sí misma como una imagen del universo, un ejemplo del orden cósmico en medio de la confusión y la inseguridad. Orden complejo y superior que en casi todas las culturas se ha representado figurativamente como laberinto. Estas constataciones que parcialmente provienen de Lewis Mumford, permiten entender que “ciudad” tiene por significado el concepto y la imagen de lo que ha sido, es y puede ser el patrimonio, en parte visible y en parte intangible, que denominamos precisamente “civilización” (*civitas*).

Junto a la ciudad conceptual está la que pudiéramos llamar ciudad “concreta”; cada una distinta y distante del concepto: la ciudad fruto de los fabricantes de ciudad, urbanistas, arquitectos, habitantes, “ciudadanos”. Los modos de esa concreción, en geografías determinadas y con vocaciones variables (según se jerarquicen las actividades y haceres), aportan un suplemento de especificidad que opera en el imaginario social, signándolo con caracterizaciones y perfiles urbanos peculiares. Frente al prototipo de planificación urbana con el que se decretaron, fundaron y construyeron la mayoría de las ciudades coloniales latinoamericanas, Valparaíso representa una excepción, tal vez por originarse primeramente sólo como puerto de Santiago, más que como una ciudad autónoma (no hay acta de fundación de la ciudad); lo cual la convierte en una ciudad de hecho, en una

* Texto leído en el coloquio: Patrimonio arquitectónico de Valparaíso en las artes.

ciudad real y no en ciudad por “real decreto”, y también, porque el entorno geográfico en que se emplaza fue determinando su fisonomía urbana al margen del ordenamiento en damero que resultaba impracticable en el estrecho espacio entre mar y cerros.

Sin duda que la excepcionalidad geográfica de Valparaíso ha gestado formas de hacer y vivir la ciudad (el patrimonio arquitectónico), con las cuales ha entrado en diálogo, solidario o polémico, la palabra poética. ¿Qué ha sucedido con estas relaciones entre el patrimonio visible y ese patrimonio invisible que es la tradición poética?

Una primera constatación nos indica que no es difícil encontrar en la poesía nacional cierta recurrencia a la ciudad–puerto, que ya con su solo nombre, sonoro y lleno de alusiones míticas, ha atraído la atención y la fantasía de los poetas que la han transformado en lugar obligado del peregrinaje literario. No obstante no son muchos –me atrevería a decir, casi ninguno– los poetas nacidos en Valparaíso que resulten nombres obligados de incluir en cualquier antología que traspase nuestras fronteras. Neruda, De Rokha, Mistral, Huidobro, Parra, Rojas, Anguita, Arteche, Lihn, Teillier, Millán, entre otros, no son por nacimiento o infancia, poetas de Valparaíso. Pareciera que la magnitud casi sublime del entorno geográfico urbano del puerto se impone a la fantasía creadora y viene a desdecir esa suerte de determinismo que el positivismo decimonónico creía percibir entre espacio físico y discurso escritural.

En el caso de Valparaíso, querámoslo o no, no han nacido los grandes poetas nacionales, ni han nutrido su infancia con las imágenes de viento y cerros del puerto; no obstante, algunos cifran las esperanzas regionales en Zurita y Martínez, a medida que van teniendo mayor reconocimiento supranacional.

Por otra parte, entre los que han residido temporalmente y los visitantes esporádicos tampoco el puerto parece estar ligado a sus mejores textos, si bien entre ellos hay algunos poemas de gran relieve. En tal sentido, es preciso nombrar al menos, *Oceanía de Valparaíso* de Pablo de Rokha y *Fundación de Valparaíso* de Gonzalo Rojas. En general, en los poetas visitantes y residenciarios, Valparaíso comparece en sus tópicos de superficie, contribuyendo a generar lo que estimamos un conjunto temático relativamente reiterado en la lírica nacional con sus personajes (marineros, ebrios, noctámbulos, prostitutas y lavanderas) sus espacios (cerros, bahía, viento, escaleras, ascensores, barcos, bares y burdeles) y la impresión de lo abigarrado, lo colorido, lo bizarro de sus construcciones. Dicho conjunto temático tiene su manifestación más obviamente retorizada en poetas menores o versificadores locales, que lo han extendido hasta el imaginario pintoresquista, en el mejor de los casos popular, en el peor, hundiéndolo en la cursilería.

En todo caso, las relaciones entre poesía y Valparaíso han buscado establecerse postulando el determinismo biográfico del nacimiento, o bien, realizando un catastro del tema de Valparaíso en la literatura nacional. Los resultados pueden observarse en antologías de ambos tipos (biográfico-cronológica y temática), como también en intentos de mixtura que han sido presentados como “contactos literarios”, una especie de ómnibus en que caben todos, sentados o de pie, los que algo habrían tenido que ver con Valparaíso, aunque siempre queden algunos en la pisadera y otros se suban por la puerta de atrás (generalmente los propios antologadores).

En verdad, creo que estas modalidades no conducen a reconocimientos seguros porque son externas al hecho poético, tangenciales a la escritura. El fenómeno biológico del nacimiento que para ciertos historiadores de la literatura decimonónica pudo ser determinante, ya no resiste el menor análisis, en la medida que no puede establecer un objeto de estudio constante, al mezclar datos biográficos y ficción en una amalgama confusa. Por otra parte, lo que aparece como estudio del tema (otros dirían que es el asunto), es algo que no puede ser aceptado de manera tan directa, limitándose sólo a una corroboración de la presencia de referencias a una determinada realidad urbana. En ninguno de los dos casos se ha considerado lo que los estudios sobre la comunicación y la semiótica de textos conoce como *situación*, aunque pareciera, de un modo u otro, partirse de ella. Por eso, creo que pensar las relaciones entre patrimonio arquitectónico de Valparaíso y escritura poética supone previamente reparar en algunas consideraciones –al menos desde la perspectiva en que me corresponde observar dicha relación– sobre la especificidad del discurso que llamamos poesía.

En la actualidad hay acuerdo en reconocer que el rasgo principal que define el estatuto del discurso poético es la autorreflexividad, de lo cual se deriva el hecho de que sus enunciados no pueden ser extrapolados del contexto de su propia producción; por ello lo que comunica no puede ser algo distinto de sí, de su propia operación significativa. Construida con representaciones irreales de frases que no tienen contexto ni situación concreta, no es otra cosa que un discurso imaginado, sin determinación externa de su situación comunicativa inmanente al texto. El autor no se comunica sino que comunica lenguaje. De ahí que, el hablante de las frases imaginarias no es quien expresa, sino lo expresado por ellas. En definitiva, el poeta construye no un acto de habla sino la representación de un acto de habla. Eso ya lo sabía bien Aristóteles que diferenciaba el discurso sobre lo real, la historia, cuyo referente es externo, de la construcción representativa, mimética, del poeta. De manera que el tipo de fuerza ilocutiva que tiene el poema deriva de un “yo me imagino” y su fuerza perlocutiva es invitación a concebir ese mundo en que yo me imagino y en el que te digo o te interpelo. En definitiva, lo que distingue al discurso poético es que no tiene la función de comunicar algo otro de sí mismo, sino constituir una experiencia vivida inseparable de su enunciación.

Sin embargo nuestra experiencia de lectores comunes nos indica que los poemas “tratan algo”, es decir que tienen un “tema aparente”, referente externo, un contexto, y precisamente cuando no lo hallamos con meridiana claridad comienzan las tribulaciones del lector que termina derrotado en su empeño, declarando que no comprende y también las desventuras del poeta que es tachado de hermético, como si fuera un insulto el habernos ofrecido la posibilidad de escuchar al lenguaje.

La poesía contemporánea ha tenido que enfrentarse con este problema, en tanto es consciente de que la situación de su producción no se encuentra delimitada, como ocurre con la prosa, y uno de los caminos de solución emprendidos ha sido la construcción de cuerpos poéticos que además de significar pueden comunicar; cuerpos poéticos en los que se postula la presencia de una marca de referencialidad que acoja a la escritura, de una situación o contexto que sitúe al texto para el lector. Lo que viene a reflejar aquello de lo que se habla no es más

que la tematización del propio problematizarse la poesía. Es decir, de verbalizar su imaginaria situación de producción. Se trata de una poesía *situada*, término que tomamos de E. Lihn, y que resulta claramente adscrita al tipo de discurso lírico que Dirschel ha llamado *Beschreiben* (Descripción), en el cual importa la función referencial y el gesto proposicional.

Nos parece que el ámbito situacional fundante del discurso de la modernidad está configurado en gran medida por la realidad urbana, cuya tematización tiene sus fuentes en el París de Baudelaire, (indiscutido iniciador de la modernidad poética), en las ciudades fabulosas de Rimbaud, en las cosmopolitas de Apollinaire, en el Chicago de Sandburg, el Paterson de W.C. Williams, el Londres de T.S. Eliot, las ciudades soviéticas de Mayakovski, las apocalípticas de Benn, la Alejandría de Kavafis y tantas otras. Cada ciudad tiene su propia atmósfera, sus modos peculiares, una fisonomía por la que se distingue desde la primera mirada. Hay ciudades felices, ciudades tristes, placenteras y agobiantes, y también ciudades melancólicas. Pareciera que el actual Valparaíso es de las últimas, tal vez por su condición de puerto, siempre haya tenido un hábito de despedidas y esperas; pero también abona esa melancolía un abandono, del que no se recupera, y padece como si fuera su mal endémico, la secuela del gran terremoto de la modernidad en 1906, del tajo abierto en Panamá, del derrumbe explosivo del salitre. Valparaíso parece envejecer sin llegar a la dignidad de ser una ciudad antigua, apenas defendido por una seudo posmodernidad que algunos quieren atribuirle como pálido consuelo no exento de ironía. Se la nombra "Capital Legislativa", pero basta recorrer las cuadras próximas al, por decir lo menos, discutible edificio del Congreso Nacional, instalado por mandato de la metrópoli, para constatar que la ciudad se ha ido, es ausencia y abandono. Nadie parece querer, o poder, emprender seriamente la tarea de restaurar estos abandonos (es más simple dejarlos consumir por el fuego nocturno y solapado). Sus habitantes, anteriormente constructores del progreso y de la modernidad, emigraron, o envejecen empobrecidos en los recodos sombríos de cerros y quebradas sin dignidad urbana. Los edificios de apariencia palaciega que rivalizaban en estilo y construcción en las calles del plan, naufragaron en el tiempo junto con los veleros del Cabo de Hornos. Ahora son tristes oficinas, oscuras bodegas, o malolientes agujeros que marcan el rostro de la ciudad con una viuela interminable. Su presencia roñosa arrastra melancólicamente las sombras de un pasado pujante hasta el presente en que conforman la silueta general del deterioro. Valparaíso es lo que queda de esta ciudad que es nuestra ciudad. Esa suerte de nada que parece introducida en su naturaleza de vestigio, ausencia y abandono, sólo el del lenguaje podría manifestarla y con ella la insuficiencia de la realidad o su futilidad, porque "el lenguaje confiere al objeto aquella ausencia que lo equipara al absoluto, o sea, la nada y hace posible su pura presencia en la palabra" (H. Friedrich). Creo que una relación creativa entre patrimonio urbano de Valparaíso y palabra poética pasa por prestar atención a esta condición.

Se ha dicho que una de las características de la poesía de la modernidad es el fragmentarismo del discurso que –desde la perspectiva de la pragmática– sería fruto del gesto de ralentización o demora, propio del proceso descriptivo poético que separa el sujeto del objeto, independizando las sintagmas entre sí, retardando el desarrollo lineal del texto, como también del gesto de ampliación de la descrip-

ción a través de la imagen y las determinaciones adicionales que se adosan al objeto descrito hasta transformarlo en otro. Este fragmentarismo permite que al interior del discurso se introduzca lo no dicho, la negatividad, una nada, que es condición de la creatividad. La descripción poética, entonces, se orienta a conseguir crear un objeto puramente poético. De ahí que sea diferente cual sea el objeto original real del que se aparta. El poeta presenta apenas rasgos concisos y fragmentarios del objeto sólo como enganche para provocar la situación comunicativa en la cual se produce la transformación del objeto en una realidad artificial lingüística: el objeto poético descrito. El efecto es similar al que producen las quebradas en la orografía urbana, que introducen una nada en el continuo de las superficies. Un cerro de nada, invertido, que genera en Valparaíso un Valparaíso otro, escamoteado a la vista del que busca volúmenes macizos, tal vez sea la primera lección de poesía que nos entrega la ciudad.

Pero ello supone tener otra mirada, distinta de la del “paco con cara de idiota”, como dijera Pezoa Véliz, que se emboba con la hermosa muchacha sin percibir que oculta lo robado bajo la falda carmesí. Tampoco la mirada que ve en Valparaíso “la joya del Pacífico”, (mirada distante, como la que se ofrece desde el mar nocturno, o desde el litoral viñamarino). Se trata de la mirada del poeta, una mirada de paseante de la ciudad (*Flaneur*) que se hizo posible primero en las grandes capitales europeas del siglo XIX y del que Baudelaire –nuevamente– es prototipo.

Dice el poeta en *La pintura de la vida moderna*:

“Para el perfecto *flaneur* la inmensa alegría es estar fuera de su casa y por lo tanto sentirse en casa en todas partes. Estar en el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua malamente puede definir. El observador es un príncipe que juega por todas partes a estar incógnito. El amante de la vida universal entra en la multitud urbana como en un inmenso reservorio de electricidad. Se le puede comparar a un espejo tan inmenso como esa multitud, un caleidoscopio dotado de conciencia que en cada uno de sus movimientos representa la vida múltiple y la gracia móvil de todos los elementos de la vida”.

De hecho, el poeta como *flaneur* parece consagrarse, sin saberlo, a esa realidad que es la ciudad, entendida como realización del viejo sueño humano del laberinto; por ello su mirada es la del extraño, del que viene de lejos a descubrir una ciudad, un mundo, que es aquel en que vive: Su ojo abierto, su oído atento, buscan en medio de la multitud ciudadana otra cosa que esa misma multitud no percibe.

El poeta, en tanto paseante urbano, se siente atraído por esas construcciones cotidianas que tienen por objeto el empleo colectivo: las grandes tiendas, las estaciones, los muelles, los paseos urbanos, etc., que suponen la aparición de las grandes masas en la escena de la historia. Tales espacios forman el *frame* en donde se exhiben y ocultan los últimos excéntricos, cuya excentricidad, en definitiva, consiste en ser las últimas personas individuales.

Considerando lo dicho, quiero centrar estas reflexiones en dos poemas escritos por autores porteños bastante conocidos: Ennio Moltedo y Juan Cameron. Los dos han escrito y escriben de ciudad, puerto y litoral. Ahí está *Regreso del mar* como testimonio del primero y, entre otros, el decidor título de Cameron, *Paraíso vano*. No obstante, cada uno ha practicado en su escritura una diferente modalidad de relación entre la palabra y la ciudad que los individualiza.

Desde siempre la poesía, ha tenido que vérselas con la plenitud de la realidad, representándola, imaginando sus posibles e imposibles, haciendo conciencia de su indetenible e irreplicable curso, suma del tiempo, duración del instante, cifra absoluta de la maravillada o angustiosa experiencia de existir. La creación artística es imaginación orientada fatalmente hacia ese encuentro, que la reconduce siempre a lo real, y en ese tránsito la fantasía, la memoria, las ilusiones o el pensamiento reciben la dignidad de la poesía. Ya sea que el poeta agudice el desorden de los sentidos para penetrar la apariencia del mundo y alcanzar esa realidad de las cosas que están detrás de las cosas, o bien que se deje arrastrar por los objetos, hasta quedar fuera de sí.

En ambos autores, Moltedo y Cameron, como en el caso de todo auténtico poeta, los acontecimientos, las cosas, los sonidos, los decires, los espectáculos urbanos hacen signo al poeta, que por cierto, no los captura como un ojo electrónico o un micrófono secreto, sino que los incorpora a su propia vida y esta a su vez se proyecta sobre el mundo para absorberlo, cargada con su deseo, su memoria y sus pasiones, marcados por el tiempo, por la muerte y por la historia. De este modo las apariencias de lo real adquieren la dimensión de realidad auténtica que comparece como objeto poético.

Contrariamente al modelo de la conciencia burguesa que distinguía tajantemente entre arte y vida, el pensamiento que se radicaliza en la modernidad poética se propone cerrar la fisura existente entre poesía y vida aunque en ese propósito la poesía se vea imposibilitada de ser crítica, institucionalizándose en una serie de rituales autodefensivos, impotente para trazar o afectar la curva de la historia. Es el riesgo que debe correr y lo hace soportando el peso de la contradicción y pagando el precio de la marginación, con no menos valiente ironía.

No hay en la actualidad poesía auténtica que pueda desentenderse de esta problemática en que parece fundarse la indeterminación que, ya sea como condicionalidad de la verdad o como ausencia de clausura, es la nota recurrente de la escritura oblicua del poema contemporáneo, de la que ambos poetas nombrados son notables exponentes.

La poesía de Moltedo se orienta a dar cuenta de la posibilidad o imposibilidad de la existencia poética en la vida cotidiana de la ciudad. A mi juicio la presencia de Valparaíso en la lírica de Moltedo se articula como un inmenso escenario por el que deambula el sujeto meditando sobre las minucias marginales de los parajes urbanos, sorprendiendo en ellos lo inesperado, lo ambiguo, el equívoco, el revés de su trama. En este deambular por el otro lado de las cosas habituales se va construyendo una fragmentaria trayectoria que termina por llevar al poeta a una posición de absoluta marginación, a reconocerse como de otra raza; extrañamiento del sujeto urbano que sólo parece tener término en su reintegración a las materias elementales, lo que por cierto, sólo es posible en la muerte ("el regreso del mar").

En Moltedo, el poeta es un veedor de la ciudad que se distancia permaneciendo en medio de la multitud y ofrece una mirada crítica, mordaz, pero también sensible y consoladora, capaz de asombrarse al descubrir entre los contenedores, los mares contaminados y los distintos parajes urbanos, la presencia labil del velero en la bahía, una flor del mar que aparece en su amenazado equilibrio inestable, como imagen de su propia poesía.

De Cameron se ha dicho que su poesía ejercita una suerte de larismo urbano, que para el caso presente resulta poblado por la imaginería de Valparaíso. La suya es una poesía que procede la articulación de la memoria con la mirada en una escritura de entrecruzamientos y transmigraciones que viene a diseñar cada poema como un objeto de múltiples irradiaciones causadas por un doble desplazamiento de la palabra; por un lado, un movimiento de traslación a través de los detalles del mundo exterior y, por otro, uno de rotación interna de los signos mediante el cual se procesa las imágenes de lo visto entre actualidad y recuerdo.

Los puntos de partida son siempre un dato que procede de una experiencia ya sea del registro sensorial, afectivo, cultural, cotidiano o circunstancial. Poco a poco se ambiguan las referencias que puede denominarse su ámbito colectivo de asimilación, hasta que el proceso descriptivo de expansión imaginaria hace que el desarrollo adquiera autonomía con respecto a las leyes de la razón y de la materia, poniendo en juego diversas textualidades, apuntes irónicos y sentimentales, e imágenes alucinatorias; en fin, una multitud de elementos heterogéneos que se articulan en una síntesis donde la única norma que gobierna el desarrollo del poema es la gratificación del deseo frente al desgarramiento de la carencia; movimiento que instala de lleno al sujeto en el espacio de la maravilla cotidiana de la ciudad.

*“Con estos elementos recobramos el mañana
alguien canta en Echaurren en medio de la plaza
Habría que subir por Clave para entender el puerto
la exacta ribera oculta tras las rejas
llevarnos mar arriba la costumbre del cerro
o trastocar en nada este redil de voces”.*

Leamos brevemente los dos poemas. Ambos tienen como referente situacional la misma construcción urbana que largo tiempo caracterizó la silueta del puerto. Me refiero a la “Estación Puerto”.

Poco se ha insistido, según lo que conozco, en un aspecto peculiar de Valparaíso que lo signa como una ciudad de la modernidad ligada a la idea e imagen de progreso que ella trae aparejada. Me refiero a ese Valparaíso de fierro, que sea tal vez el que por su permanencia material, ha dejado mejor vestigio presente de lo que fuera el Valparaíso de antaño; su más sólido patrimonio construido (sin olvidar que también el entorno geográfico urbano es patrimonial).

En la exposición que hizo Benjamin de su proyecto de *Libro de los pasajes* puede leerse, a propósito de la arquitectura del estilo Imperio:

“Con el fierro, por primera vez en la historia de la arquitectura, hace su aparición un material de construcción artificial. El fierro va a sufrir una

evolución cuyo ritual se va a acelerar en el curso del siglo y que recibe un impulso decisivo al constatarse que la locomoción a vapor no puede circular más que sobre rieles de fierro. El riel es el primer elemento de fierro que se ha ensamblado en un montaje. Es el precursor del soporte en fierro. Se evitó el empleo del fierro en la construcción de casas de habitación, pero se le empleó para los halls de exposición, los pasajes y las estaciones, para edificios que servían para fines transitorios”.

En Valparaíso, la presencia de la construcción de fierro está manifestada en edificaciones de empleo colectivo como los mercados, el muelle mecanizado, los ascensores o funiculares y por cierto, el ferrocarril (aunque la estación actual es de estilo posterior). Paradójicamente esas construcciones transitorias han resistido con mayor gloria el paso del tiempo.

El poema de Cameron lleva por título “Estación Puerto” y pertenece a la sección “Paraíso Vano” de *Cámara oscura*; el de Moltedo, simplemente “Valparaíso” y está incluido en una *plaque* titulada *Las cuatro estaciones*

Estación Puerto

*Aquí abordábamos los trenes para salir del puerto
Entonces estos rieles seguían la ribera
disciplinadamente juntos
& yo engominado era un buque de guerra reflejado en los vidrios
El molo se cubría de lanchones factorias pesqueras alcatraces
Yo conocí ese mar cuando era niño
La costanera exacta como tu palabra
Las aguas aceitosas que habitaban los peces
Unos extraños peces en la poza de abrigo
volando en su profunda indiferencia
No he regresado al Puerto
Sueño bebiendo contigo los mostos que en Olmué
bañaron las mejores caderas de tu generación
Dios te guarde la alegría en aquellas llanuras
que las flores iluminen tu morada
& se aclare la niebla en tu trayecto
por las vías férreas & los muelles
Es todo cuanto tengo para tu buen recuerdo
El viento ha liberado mis cabellos
& si bajas al andén no me conocerías
Que Dios peine tus prados & cuide tus horarios
Dios te guarde en los trenes
No es preciso que vuelvas.*

Valparaíso

*La estación Puerto –Berlín– bajo
bombardeo, Murallas agrietadas
–albergaron grandes dirigibles– y
terminal donde la espera juega ajedrez
y un resto de olas tiñe un zócalo vacío
junto al mar.*

*Después del ataque sólo sueño entre
latas y basuras a pesar del niquelado
continuo de la Bauhaus que todavía
lanza sus recuerdos por el ojo
entrecerrado de buey.*

*Judíos y bolsos y la solución final
arriban del interior –creen ver el mar–
y sus sombras desfilan a la par de los
vagones de carga y van camino de la
lluvia –creen sentir el viento–
flanqueadas por los últimos testigos:
restos, chapas, manillas arrancadas
y el piso deja entrever la red de
alambres y un panel de piedras
relucientes por el paso de las botas
de la muerte, hoy*

Como puede apreciarse en la descripción poética de Cameron, el objeto original (la estación, entre comillas “real”) se expande hasta fundirse con el entorno espacial en que existe; el litoral, el molo, la costanera, las aguas, la poza de abrigo, incluso los peces y las aves marinas. A esta descripción ralentizadora se adhiere el propio sujeto de la enunciación e incorpora al alocutor. En realidad, el texto funciona al modo de las tarjetas postales, un tipo discursivo muy peculiar que conjunta imagen plástica y palabra. Por el anverso, las postales son documentos sobre un lugar específico –*el Puerto* (con mayúscula)– mientras que el reverso da noticias subjetivas y personales del sujeto que se instala en el “aquí” del lugar fotografiado. La apelación a la destinataria de esos recuerdos, suscitados por un espacio alguna vez compartido, viene a refrendar el carácter postal del texto, que se instala como una presencia puramente instantánea entre dos ausencias. “No he regresado al Puerto”, “No es preciso que vuelvas”. La Estación Puerto de Cameron es un irse, un irse al interior regional, lejos del mar, y un irse al interior de la memoria donde el sujeto se concibe irreconocible. No es preciso que vuelvas porque yo ya no soy yo y tampoco Valparaíso es Valparaíso, ahora es puro sueño y distancia: partida y pérdida.

El paisaje urbano portuario conduce al sujeto, que se evidencia como un paseante, hacia un tiempo en reversa. Para él cada aspecto de la ribera porteña es un puente hacia un pasado más emotivo y privado, y por ello remitido siempre a la infancia que hace de los sueños leyendas que terminan cristalizándose en imágenes.

Sujeto y entorno sólo adquieren realidad en las imágenes verbales que construyen el objeto poético.

Molledo por el contrario nos hace *llegar* a la Estación Puerto, en un final de recorrido. Si hablábamos antes de poesía situada, en este caso habría que decir “poesía re-situada”. ¿Qué quiero señalar con esto?

En el texto, el poeta ha ejecutado un movimiento que obliga al sujeto innominado de la enunciación, a volver a situarse, a metasituarse, dentro de un cuadro cuyos referentes son productos de la historia y la cultura europea que operan en el imaginario alimentado por las imágenes de las películas y los documentales. Sin embargo las marcas referenciales locales de espacio y tiempo (Estación Puerto, hoy) nos devuelven la conciencia de lo abandonado, de lo marginado, de lo periférico, que sume al hablante en un estado de profundo desengaño y angustia que tiñe su escritura con el distanciamiento del desdoblamiento y la reduplicación. Desdoblados y duplicados son los pasajeros del tren en los judíos, la propia estación en Berlín, la mirada construida del poeta en el ojo entrecerrado del buey, de cuyos recuerdos sólo queda sueño y muerte, verbalizados con cierta amargura no exenta de ironía feroz.

En resumen, creemos que en el caso de la palabra poesía, el patrimonio urbano viene a configurar un espacio de indagación que, por otra parte, sitúa al texto abriéndolo a su vertiente comunicativa y, por otra parte, ofrece un repertorio recursivo de imágenes originarias que posibilita la expansión del gesto de demora y de ampliación en la descripción poética transformadora del objeto entre comillas “real”, en objeto poético. Así la lectura del poema nos obliga a una relectura de Valparaíso, a una reconducción de la mirada, en que el patrimonio visible se enlaza con la dimensión escritural y que nos posibilita una comprensión revalorizadora del espacio y el tiempo del hacer humano, experimentado creativamente en y más allá de su cotidianidad.

LA CRÍTICA LITERARIA PERIODÍSTICA EN CHILE: 4 MEDIOS REPRESENTATIVOS EN LOS AÑOS 60¹

Alejandra Ochoa P.

INTRODUCCIÓN

Durante la última década, tanto la literatura como la crítica literaria nacional han evidenciado un repunte respecto del periodo inmediatamente anterior. En relación a ésta última, su variante periodística se ha institucionalizado a través de dos suplementos capitalinos, “Literatura y Libros” del diario *La Época* y “Revista de Libros”, de *El Mercurio*. Asimismo, la reflexión sobre la producción crítica chilena – lo que podría denominarse discurso metacrítico – también ha cobrado una mayor importancia, lo que se percibe en el aumento de artículos sobre la disciplina².

Al historiar la crítica literaria chilena, se percibe un consenso respecto a la percepción del periodo 1960-1973, entendido éste como uno de los momentos de mayor pluralidad y renovación de perspectivas para enfocar lo literario. (Llanos Melussa en Alonso et al. (Eds.) 1995:63, y también Subercaseaux 1991:120 y ss.). En este contexto, nos parece que historiar la crítica periodística del periodo comprendido entre 1960-1973 posibilitaría una mayor comprensión del desarrollo de esta actividad crítica, precisamente en una de sus etapas más productivas y dinámicas. En el presente trabajo intentamos realizar una descripción y análisis de la crítica literaria periodística del periodo 1960-1973, estableciendo las posibles conexiones con las condiciones en que ella se produjo.

Entenderemos como crítica literaria periodística aquellos textos cultivados en los medios de comunicación de masas, y cuyo rasgo definitorio es su función de intermediación entre la producción literaria y sus lectores virtuales, razón por la cual la crítica periodística aparece como un territorio privilegiado respecto de los mecanismos de recepción de la literatura, en primer lugar porque textualiza los modelos, las preferencias, los sistemas de inclusión y exclusión de un individuo o de un grupo en un momento histórico dado y, en segundo lugar, porque se cons-

¹ El presente trabajo corresponde a un Proyecto de investigación financiado por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

² Una exhaustiva recopilación de artículos relativos al tema es la que propone Manuel Jofré “Lecturas de la crisis de la crítica literaria chilena” en Alonso et al. (eds.) *La crítica literaria chilena*. Concepción, Ed. Aníbal Pinto. 1995. págs. 43-62. De igual manera, el texto mismo de Alonso, Rodríguez y Triviños (Eds.) es un importante compendio de la postura de los propios críticos respecto a su labor en la actualidad. Cabe mencionar, además, el artículo de Bernardo Subercaseaux, “La crítica literaria entre la democracia y el autoritarismo” en *Historia, literatura y sociedad*. Stgo. Documentas, 1991. y, finalmente, dos interesantes tesis inéditas de alumnos de la Universidad Católica que abordan el tema: Carlos Aldunate “Crítica literaria en Chile: cómo y para que se escribe en la prensa” (1993) y Miguel Loyola “La crítica de Ignacio Valente a la narrativa chilena” (1994).

truye teniendo en cuenta un lector virtual caracterizado por su masividad; rasgo, este último, que diferenciaría a la crítica periodística de la especializada. Se hace necesario establecer aquí una primera restricción: en este trabajo se privilegiará el comentario de textos, modalidad de la crítica periodística que, junto a artículos de corte biográfico sobre algún escritor en particular, corresponderían al “canon tradicional de los géneros de la crítica literaria periodística en Chile” (Morales 1996: 85);³ apreciación que hemos comprobado, pues en el período por nosotros estudiado el género privilegiado es precisamente el comentario de obras literarias y sólo en contadas ocasiones aparecen entrevistas a algún escritor. Una segunda restricción tiene que ver con la necesidad de acotar el referente: sólo nos ocuparemos de la crítica periodística que tiene por objeto la literatura nacional, salvo eventuales menciones a otras literaturas, cuando sea pertinente.

PRESENTACIÓN DE LOS MEDIOS SELECCIONADOS

Los cuatro medios seleccionados fueron Revista *Ercilla*, de Santiago; Diario *El Sur*, de Concepción; Diario *El Mercurio*, de Santiago (debido al mal estado de algunos tomos, existen periodos que no pudieron ser revisados y otros que sólo están en microfilm) y Diario *El Siglo*, de Santiago. Los criterios para seleccionar estos medios fueron básicamente los de representatividad y relevancia en el periodo. La revista *Ercilla* jugó un papel muy importante en la época debido principalmente al hecho de abrir un espacio para que escritores, en ese momento emergentes, entregaran nuevas perspectivas para entender lo literario. Figuras como José Donoso, Juan Agustín Palazuelos, Luis Domínguez, Ariel Dorfman y Antonio Skármeta, entre otros, comenzaron su labor como críticos en este medio, optando posteriormente por participar en otros espacios. Otros nombres dignos de mención son los de Alfonso Calderón, Guillermo Blanco, Federico Schopf, Mariano Aguirre, Carlos Olivárez, Andrés Sabella. La inclusión de estos nombres demuestra la importancia que *Ercilla* tuvo durante los años 60 y comienzos de los 70, aun cuando en la última época la mayor parte de los mencionados eran escritores emergentes (la llamada generación del 60).

La elección del diario *El Sur* de Concepción se debe fundamentalmente al hecho de que durante los años 60 esta ciudad constituyó un polo de desarrollo cultural bastante importante dentro del país. Los Encuentros Nacionales e Internacionales de escritores, especialmente los efectuados en 1958 y en 1960, organizados por la Universidad de Concepción, y los Talleres de escritores que funcionaron en años posteriores en esa casa de estudios evidencian el interés por el conocimiento y desarrollo de la actividad literaria. Los críticos literarios de *El Sur* fueron profesores universitarios: nombres como los de Alfredo Lefebvre, Juan Loveluck, Jaime Giordano, Luis Muñoz, Gastón von dem Bussche, permiten supo-

³ Leonidas Morales en su artículo “El género de la entrevista y la crítica literaria periodística en Chile (1988-1995)” señala que el ensayo, el artículo y la reseña son géneros que formaban parte del canon tradicional de la crítica periodística, canon que se ha modificado por el privilegio de la entrevista en los suplementos literarios actuales.

ner que en este periodo la crítica académica y la periodística no estaban tan distantes, y que este medio constituía un espacio donde lo literario era asumido por especialistas en el área.

Aunque las razones para incluir al diario *El Mercurio* de Santiago en esta investigación puedan parecer obvias, no está de más recordar que este medio ha sido uno de los más sistemáticos respecto a la cobertura del fenómeno literario en el presente siglo. Con Emilio Vaisse (Omer Emeth) se inicia la crítica periodística semanal, la que después continuarían Hernán Díaz Arrieta (Alone) y José Miguel Ibáñez Langlois (Ignacio Valente), quien precisamente comienza a escribir en la década del 60. Esta tríada de críticos se constituye en una especie de voz oficial que consagra o deslegitima a gran parte de la producción literaria nacional. Otros críticos importantes que colaboran regularmente en *El Mercurio* durante el periodo 1960-1973 son Raúl Silva Castro, Hernán del Solar y Edmundo Concha.

El último medio seleccionado en esta investigación es el diario *El Siglo*, fundamentalmente por el enfoque marxista con que enfrenta el fenómeno literario. Críticos como Yerko Moretic, Carlos Ossa, Hernán Loyola, Alfonso Riera, valoran de manera sistemática en sus discursos el realismo en literatura, opción que parece ser dominante para un sector de la crítica en el periodo. Incluso dos de ellos, Moretic y Orellana, son responsables de la antología *El nuevo cuento realista chileno*, publicada el año 1962, lo que grafica la relevancia de esta postura en aquellos años.

ANÁLISIS DE LA CRÍTICA LITERARIA EN LOS MEDIOS SELECCIONADOS

La revista Ercilla y sus críticos

Revista *Ercilla* es una publicación semanal, orientada a dar cuenta de sucesos de actualidad mundial y nacional, y que en relación a la vida cultural dio cabida a múltiples expresiones artísticas, tales como teatro, cine, danza, plástica y literatura. En el caso específico de esta última, *Ercilla* resalta por ser un medio que potencia la renovación y apertura crítica, lo que se evidencia en la presencia de escritores de reconocida trayectoria, quienes colaboran en la revista en calidad de ensayistas o críticos. A comienzos de la década destacan los nombres de José Donoso y Manuel Rojas; más tarde, Guillermo Blanco y Pablo Neruda, quienes alternan con los críticos Alfonso Calderón y Mariano Aguirre. Paralelamente, se van integrando, en calidad de críticos, escritores que comienzan a publicar sus primeras obras literarias en los años 60, como ocurre con Juan Agustín Palazuelos, Luis Domínguez y, tiempo después, Antonio Skármeta, entre otros.¹ Ahora bien, los criterios para seleccionar los cuatro críticos a estudiar de la revista *Ercilla* son los siguientes:

¹ Subercaseaux, en su ya mencionado estudio, establece la existencia de a lo menos dos generaciones de críticos con formación universitaria. En la primera de ellas incluye a Alfonso Calderón, quien colabora por un extenso periodo en *Ercilla*; en la segunda promoción aparecen mencionados: Ariel Dorfman, Antonio Avaria, Federico Schopf, Antonio Skármeta y Marcelo Coddou, todos críticos de *Ercilla* en algún momento. (Subercaseaux 1991:121)

1. Se trata de escritores que comienzan a publicar en la década del 60: Juan Agustín Palazuelos, Luis Domínguez, Antonio Skármeta y el crítico Ariel Dorfman, que también comienza a ser conocido por sus ensayos en esta década⁵.

2. Aun suponiendo que su incorporación a la revista obedezca al hecho de que son escritores, es preciso recordar que todos ellos tienen una formación universitaria que hipotéticamente los facultaría para desempeñarse como ensayistas o críticos.

3. La sucesión de los periodos de colaboración de cada uno de los cuatro seleccionados: Juan Agustín Palazuelos publica 8 artículos en 1963;⁶ Luis Domínguez, 29 artículos desde mayo de 1964 a septiembre de 1965; Ariel Dorfman, 48 artículos desde junio del año 1965 a julio de 1967, y Antonio Skármeta, 76 artículos desde mayo de 1967 a julio de 1971. Esta sucesión permite abarcar la casi totalidad del periodo 1960-1973, es decir, desde 1963 a 1971, posibilitando un panorama representativo de la crítica literaria de la época en la revista.

Juan Agustín Palazuelos (1936)

Es uno de los escritores que forma parte de la generación que comienza a publicar en la década del 60. Pero su segunda obra, *Muy temprano para Santiago*, no tuvo tan buena recepción crítica como la primera. Fallece el año 1969, dejando inconclusa una serie de proyectos literarios.

Palazuelos ejerce la crítica literaria en *Ercilla* durante 1963, reemplazando por cuatro meses a José Donoso. De la lectura de sus 8 artículos –comentario de textos literarios, reportajes y una entrevista– destaca el privilegio por la literatura nacional actual, lo que incluye una preocupación por la actividad editorial (Ediciones Alerce, de la Sociedad de Escritores de Chile, SECH) y cultural (Talleres de la Universidad de Concepción), y por dar a conocer a nuevos autores, principalmente en poesía. Como crítico, Palazuelos privilegia la información y el análisis por sobre la valoración. En este sentido destaca su entrevista a Enrique Lafourcade, donde se percibe una cierta reserva respecto a las opiniones de su entrevistado. Recordemos lo que Palazuelos expresara a propósito de la Generación del 50: “Para nosotros (los escritores del 60) la generación del 50 no tiene ninguna importancia desde el punto de vista literario (...) Por lo mismo, no estamos en contra de ella, sino que simplemente no nos interesa”⁷.

Luis Domínguez (1933).

Forma parte de los escritores que comienzan a publicar en los años 60. Participó en el Taller de Escritores de la Universidad de Concepción en 1961. Ha publicado *El extravagante* (1965), *Los peces de color* (1969), *Citroneta blues* (1971) y *Oh capitán mi capitán* (1988).

⁵ Véase el temprano reconocimiento de José Donoso a esta nueva promoción de escritores en su artículo “Jornadas para la novísima generación” en *Ercilla*, N° 1440, 26 de diciembre de 1962, en el que menciona como integrantes a Poli Délano, Carlos Morand, Juan Agustín Palazuelos, Antonio Avaria, Luis Domínguez y a los veinteañeros Mauricio Wacquez y Antonio Skármeta.

⁶ Juan Agustín Palazuelos reemplaza a José Donoso, quien se retira de *Ercilla* por cuatro meses a escribir *El obscuro pájaro de la noche*. *Ercilla* N° 1456, 17 de abril de 1963.

⁷ Citado por Donoso. arte. cit. en Nota 6.

Colabora como crítico literario de *Ercilla* durante los años 1964 y 1965. De sus 29 artículos, destaca, al igual que en Palazuelos, su interés por la literatura chilena y las múltiples actividades artísticas y culturales del país. Posee gran conocimiento sobre la historia de la literatura chilena, en particular sobre la novelística y sus periodos, y deja claro su personal interés por las generaciones de escritores jóvenes (Entrevista a Antonio Avaria en *Ercilla* 1519, 1 de julio de 1964), lamentando en ocasiones su escasa productividad (*Ercilla* N° 1545, 30 de diciembre de 1964). En relación a la poesía, valora positivamente a Enrique Lihn, Gonzalo Rojas y Miguel Arteche. A propósito de la Generación del 50, destaca su expresiva entrevista con Claudio Giaconi, en la que deja huella de su opinión respecto a la improductividad escritural de su entrevistado. (*Ercilla* N° 1526, 19 de agosto de 1964) y su reseña sobre *Gracia y el forastero*, novela a la que valora positivamente (*Ercilla* N° 1563, 5 de mayo de 1965). De particular interés nos resulta una de sus opiniones, vertida en el artículo “1964: Año de definiciones”: “1964 ha sido un año tranquilo, y no obstante fundamental para el desarrollo de nuestra literatura. Pocos años darán con mayor fuerza la sensación de fin de una época y principio de otra. Este ha sido un año clave: maduró la generación del 50, se consagró o murió de manera definitiva la del 38...” (*Ercilla* N° 1545, 30 de diciembre de 1964.)⁸. En ésta y otras reflexiones, Domínguez supera lo meramente informativo, entregando pequeñas pautas de análisis e interpretación globales sobre el ámbito narrativo nacional. Su análisis del momento histórico-literario se refleja, en lo concerniente a la crítica literaria –que es lo que aquí se estudia–, en la aparición del siguiente crítico que escribe en *Ercilla*, Ariel Dorfman, sin duda una figura que marca diferencias respecto a lo que se supone es un estudioso de la literatura.

Ariel Dorfman (1942)

Mencionado como el profesor de literatura que analiza las revistas del Pato Donald (Subercaseaux 1991: 127), Dorfman se da a conocer como crítico y, posteriormente, como narrador. Ha publicado los textos críticos *Cómo leer al Pato Donald, Imaginación y violencia en América Latina* (1970), y, entre otras, las novelas *Moros en la costa* (1973), *Cría ojos* (1979), *Dorando la píldora* (1985), *Máscaras* (1988) y un par de años atrás, *Konfidenz* (1994).

El primer artículo que Dorfman publica en la revista se titula “Beatniks y jóvenes iracundos” (*Ercilla* N° 1568, 9 de junio de 1965), estableciendo, desde ahí, una primera distinción con Palazuelos y Domínguez, quienes privilegiaban la producción nacional. Pero ésa no es la única diferencia. En los 48 artículos publicados por Dorfman durante el periodo 1965-1967, resalta una mayor conciencia del trabajo crítico, lo que se traduce en la problematización de los principios de la crítica como tal y también de los de la literatura. En todos sus artículos se percibe claramente el privilegio de una perspectiva socio-histórica para entender la literatura y un afán por establecer vínculos entre textos particulares y realidades más am-

⁸ Para Ángel Rama, 1964 es un año clave para los novísimos narradores, debido fundamentalmente al reconocimiento público de una generación emergente. Véase: Ángel Rama “Los contestatarios del poder”, Prólogo a la Antología, *Novísimos narradores hispanoamericanos*. México, Marcha Editores, 1981.

plias (el análisis de la postura de los beatniks en Estados Unidos, *Ercilla* N° 1568, 9 de junio de 1965; su interés por la identidad latinoamericana a propósito de la obra de Miguel Ángel Asturias y José María Arguedas, *Ercilla* N° 1620, 22 de junio de 1966, entre muchos otros ejemplos). La preocupación americanista de Dorfman determina tanto la selección de los temas como la forma de abordarlos (“Un lenguaje para América”, *Ercilla* N° 1593, 15 de diciembre de 1965, “Crisis y esperanza de América”, *Ercilla* N° 1620, 22 de junio de 1966, entre otros). Finalmente, el último rasgo a destacar es el compromiso que Dorfman expresa en su escritura crítica, estableciendo con claridad la opinión respecto de los temas y autores tratados. Con mayor profundidad que en Domínguez, Dorfman supera la información y análisis de textos o autores, proponiendo innovadoras pautas de interpretación.

Antonio Skármeta (1940)

Uno de los miembros más jóvenes de la generación del 60, es posiblemente el más conocido de todos ellos. Publica en 1967 su primer volumen de cuentos, *El entusiasmo* y, posteriormente, *El ciclista de San Cristóbal* (1973), *La insurrección* (1982), *Ardiente paciencia* (1985), *Match ball* (1989), entre otros textos narrativos.

De los cuatro críticos seleccionados, Skármeta es el que más tiempo colabora en *Ercilla*: desde mayo de 1967 —el mismo año de publicación de *El entusiasmo*— a julio de 1971, aunque en este último año su aparición es esporádica. De la lectura de sus 76 artículos —preferentemente comentarios de obras y algunas entrevistas— se percibe, en primer lugar, el interés por la literatura norteamericana contemporánea, incluido el aporte al género novelesco de la llamada *non fiction novel*, es decir, de escritores como Mailer, Capote, Doctorow, influencia que Ángel Rama considera característica de los “novísimos” narradores hispanoamericanos⁹. Otros autores norteamericanos comentados por Skármeta son: Dos Passos (*Ercilla* N° 1753, 21-28 de enero de 1969), Jack Kerouac (*Ercilla* N° 1768, 7-13 de mayo de 1969), William Styron y John Cheever (*Ercilla* N° 1776, 2-8 de julio de 1969).

En segundo lugar, el privilegio de escritores hispanoamericanos y chilenos contemporáneos, con los cuales establece cierta afinidad generacional: Néstor Sánchez, *Siberia blues* (*Ercilla* N° 1722, 17-25 de junio de 1968); Norberto Fuentes, *Condenados del condado* (*Ercilla* N° 1743, 13-19 de noviembre de 1968); Poli Délano, *Los mejores cuentos de Poli Délano* (*Ercilla* N° 1793, 29 de octubre-4 de noviembre de 1969) Manuel Puig, *Boquitas pintadas* (*Ercilla* N° 1800, 17-23 de diciembre de 1969); Cristina Peri Rosi, *Los museos abandonados* (*Ercilla* N° 1802, 31 de diciembre-3 de enero de 1970); Tomás Eloy Martínez, *Sagrado* (*Ercilla* N° 1804, 12-20 de enero de 1970), entre otros.

En tercer lugar, Skármeta comenta varios textos críticos, ya sea de teoría literaria, Sontag, *Against the Interpretation* (*Ercilla* N° 1735, 18-24 de septiembre de 1968); de historia de la literatura, Cedomil Goic, *La novela chilena*, *Ercilla* N° 1725, 10-16 de julio de 1968), Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (*Ercilla* N° 1796, 19-25 de noviembre de 1969); o de crítica textual, Ernesto Sábató, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, autor con el cual polemiza (*Ercilla* N°

⁹ Véase Ángel Rama. *op. cit.*

1757, 19-25 de febrero de 1969). En términos generales, la actividad crítica de Antonio Skármeta privilegia el comentario de textos, preferentemente novelescos, tendiendo a la descripción y análisis detallado de ellos, sin establecer –necesariamente– vínculos contextuales. Y, salvo por la informalidad léxica antes mencionada, en su escritura no se percibe una perspectiva interpretativa, respecto de los autores tratados, tan definida como en la de Dorfman.

A partir del análisis de la producción crítica de Juan Agustín Palazuelos, Luis Domínguez, Ariel Dorfman y Antonio Skármeta en la revista *Ercilla* se puede establecer una cierta trayectoria que se articula en dos niveles. El primero, dice relación con la selección de temas y autores que efectúa cada uno de los críticos: se percibe un primer momento que privilegia la literatura nacional, representado por Palazuelos (año 1963) y Domínguez (años 1964-1965), y un segundo momento, representado por Dorfman (años 1965-1967) y Skármeta (años 1967-1971), quienes demuestran, en su selección, la apertura hacia la literatura hispanoamericana (Dorfman) y la literatura norteamericana (Skármeta). Estos últimos, a su vez escriben preferentemente sobre textos narrativos, una posible muestra de la importancia que en ese momento tenía el *boom* de la novela hispanoamericana en nuestro continente.

El otro nivel en que se articula la trayectoria a la que hicimos referencia tiene que ver con la forma en que se asume el discurso crítico periodístico y la manera en que se aborda la literatura. Palazuelos representaría la opción descriptiva objetiva, aquella que entiende lo periodístico fundamentalmente como información y al texto literario como inmanente, sin ponerlo en relación con otros elementos del contexto. A su vez, Luis Domínguez, cuya opción es bastante similar a la de Palazuelos, evidencia en algunos de sus artículos un intento por generar interpretaciones más amplias de la literatura, elaborando pequeños esbozos histórico-literarios.

Con Ariel Dorfman se asiste a una radical transformación en la forma de hacer periodismo y de entender la literatura. La crítica literaria que Dorfman practica no cree en lo meramente informativo del discurso periodístico, apuesta por una escritura que además analiza e interpreta los textos en relación. La supuesta objetividad del periodismo también es relativizada, pues en sus artículos se perciben claras y conscientes huellas del sujeto de la enunciación; se trata de un discurso personalizado, opuesto a la impersonalidad generalizada de los *mass media*. Respecto a su forma de abordar la literatura, es obvia su adhesión a una perspectiva socio-histórica, que pone en relación a los textos literarios con sus contextos, intentando un análisis de las obras como signos de una sociedad en proceso de transformación. Como ensayista, Dorfman mantiene similar perspectiva para abordar la literatura, especialmente con su texto *Imaginación y violencia en América Latina* (1970).

Así analizada, esta trayectoria en dos niveles tiene un carácter dinámico, lo que en relación a la selección temática se inicia con el privilegio de la literatura chilena para culminar con la norteamericana y, respecto a la concepción del discurso periodístico y del discurso literario, tiene su momento de mayor riqueza con Ariel Dorfman, tanto por la transgresión al canon periodístico (información-objetividad), como por sus perturbadoras formas de leer la literatura hispanoamericana.

LA CRÍTICA LITERARIA EN EL DIARIO *EL SUR*

El Sur de Concepción es el diario en circulación más antiguo de esa ciudad (1882). Como muchos otros medios nacionales de aparición diaria, el espacio destinado a la literatura ha sido el dominical, ya sea en las primeras páginas del primer cuerpo o en un suplemento extra que también cubre otras áreas de la cultura. Durante la mayor parte del periodo estudiado, el suplemento dominical penquista dedicó su primera página a un cuento. Este suplemento aparece el año 1959 y en él, simultáneamente, se da inicio a un ciclo de siete Concursos Nacionales de Cuento, que se extendió hasta el año 1965; entre los autores premiados destacan Hugo Correa, Mauricio Sescovich, Franklin Quevedo y Alfonso Alcalde. El año 1968 se abre el 8º Concurso Nacional de Cuento, cuyo ganador fue Antonio Skármeta, y entre las menciones honrosas destacan Antonio Avaria y Edesio Alvarado. Entre los concursantes que son publicados ese año vale la pena mencionar a Carlos Prats González y su cuento "Tribunal de honor". Por otra parte, no deja de llamar la atención la importancia que este medio concedió a la crítica extranjera, quizá una forma de provincianismo que buscaba la seguridad en nombres conocidos más allá de nuestras fronteras. Pueden mencionarse aquí a Rosa Arciniega, Ramón Sender, Germán Arciniegas, entre los autores de otras nacionalidades que colaboran por largos años en este medio.

Posiblemente el rasgo más distintivo del suplemento cultural de *El Sur* sea la inclusión de críticos académicos en sus páginas, pertenecientes éstos a la Universidad de Concepción, por lo que, como ya dijéramos, este medio entrega, en parte, la práctica de la crítica periodística a especialistas en el área. Considerando lo anterior, es posible diferenciar dos etapas durante el periodo 1960-1973: la primera de ellas comprende desde el año 1960 hasta 1967, en la cual participan críticos académicos que escriben para la prensa, y una segunda etapa, a cargo -fundamentalmente- de dos críticos santiaguinos: Guillermo Blanco y Hugo Montes, más la presencia irregular de algunos otros críticos. Por otro lado, desde 1960 hasta 1967 aproximadamente, colaboran como críticos Ramón Sender, Germán Arciniegas y Rosa Arciniega, vinculados a un sindicato de periodistas, del cual no disponemos de mayor información, y cuyas temáticas apuntan, obviamente, a la literatura extranjera, por lo cual no serán incorporados en nuestro análisis.

Establecidas las dos etapas de la crítica periodística en el diario penquista, creemos que el fenómeno más interesante de analizar lo constituye precisamente el que se produce en la primera etapa, 1960-1967, aquél donde la crítica periodística es practicada por especialistas locales, a partir de lo cual trataremos de establecer posibles diferencias entre la crítica académica y la periodística; en otras palabras, cómo el mismo sujeto productor asume en su discurso los diferentes medios en los cuales participa. Los críticos que colaboran en esta primera etapa son: Alfredo Lefebvre, Juan Loveluck y, en menor medida, Luis Muñoz, Gastón von dem Bussche, Marcelo Coddou y Jaime Concha. Merece destacar, aunque apenas escribiera dos artículos, Ana Pizarro, tanto por su vinculación a la Universidad de Concepción, como por ser una de las pocas mujeres especialistas en literatura que escribe en algún medio de

comunicación durante la década del 60 en nuestro país¹⁰.

Alfredo Lefebvre

En el periodo por nosotros analizado, este crítico colabora en el diario *El Sur* desde 1960 hasta 1965, a excepción del año 1962, en el cual no registramos artículos a su nombre. Lefebvre tiene a su cargo la sección "Crónica Literaria", que aparece en la página 3 del primer cuerpo dominical, similar posición a la ocupada por los críticos oficiales de *El Mercurio*¹¹. Su primer artículo está fechado el 17 de enero de 1960 y comenta una novela francesa de reciente aparición. En ese año, publica 24 artículos; en 1961, 19 comentarios; reaparece en septiembre de 1963, año en el que publica 12 artículos. Durante 1964 aparecen 36 textos críticos a su nombre y, finalmente, en 1965 registramos 7 artículos, el último de los cuales aparece fechado en abril de ese año.

Lefebvre privilegia en sus comentarios tanto la literatura nacional como la extranjera coetáneas, lo que no resulta extraño dado que se trata de un medio periodístico y, como tal, centrado en lo nuevo o novedoso, es decir, en lo recientemente publicado. Una muestra de los autores nacionales tratados incluye a Hugo Correa, *Alguien mora en el viento*; Efraín Barquero, *Enjambre*; Pablo de Rokha, *Genio del pueblo*; José Donoso, *Charleston*; Jorge Inostroza, *Hidalgos en el mar*, todos comentados en 1960. Durante el año 1961 se pueden mencionar artículos sobre Nicomedes Guzmán, *El pan bajo la bota*; Alonso de Ovalle, *Histórica relación del reino de Chile*, nuevamente Efraín Barquero, *El pan del Hombre*, Baltazar Castro, *Mi camarada padre*, posterior a julio de este año ya no parecen sus artículos. El crítico reaparece en septiembre de 1963; en este año se pueden mencionar artículos sobre M. Elena Gertner, *Pájaro salvaje*; Jorge Díaz, *Réquiem para un girasol*; Rosa Cruçaga de Walker, *Después de tanto mar*; Mauricio Wacquez, *Cinco y una ficciones*; E. Lafourcade, *Invencción a dos voces*. En 1964, cabe destacar textos críticos sobre Daniel Belmar, *Túneles morados*; Miguel Arteche, *La otra orilla*; Jorge Délano, *Botica de turno*; Joaquín Edwards Bello, *Crónicas*; Luis Alberto Heiremans, *Puerta de salida*. Finalmente, durante 1965 destacan los comentarios a Vicente Huidobro, *Obras Completas* y Gonzalo Rojas, *Contra la muerte*.

De esta muestra, destaca el criterio de selección de Lefebvre, en el cual prima la calidad: los escritores comentados podrían formar parte de determinados cánones literarios, ya sean poéticos o narrativos; salvo quizá la inclusión de Jorge Délano o Jorge Inostroza, cuyas obras no formarían parte de la literatura "culta" chilena. De esta manera, dentro de la multiplicidad de autores que publican en la época, el crítico elige comentar aquellos mayormente reconocidos. El discurso crítico de Lefebvre se caracteriza por centrar la atención en la estructura y sentidos de la obra comentada, no obstante la presencia de reflexiones sociológicas, históricas o críticas. La presencia de lo sociológico aparece por ejemplo, en el comentario a

¹⁰ Al menos en los cuatro medios por nosotros considerados, podríamos decir que no aparecen críticas femeninas especializadas en literatura.

¹¹ Es notable el parecido de *El Sur* con *El Mercurio* de Santiago, al menos en su estructura: suplemento dominical que incluye un cuento, los críticos oficiales en el primer cuerpo, entre otras similitudes.

Hidalgos del mar, de Jorge Inostroza:

En los últimos años se ha dado un interesante fenómeno dentro del ámbito de las letras nacionales. Un destacado libretista de radio empezó a escribir volúmenes sobre el tema de su programa, y así nacieron los ya cinco tomos de su *Adiós al séptimo de línea* (...). Es la obra de más venta. Y bien valdría la pena explicarse el entusiasmo. No es fácil lucubrar sobre estas sociologías literarias. (*El Sur*, 15-5-1960)

En el comentario a *Mi camarada padre*, de Baltazar Castro, se lee una reflexión de índole histórica respecto a la literatura nacional:

Las letras chilenas, desde hace algún tiempo, particularmente en la poesía, se inclinan a exaltar las presencias de la materia. Algún día, quizás, podamos esclarecer el sentido real y el imaginario que implica esta insistencia. (*El Sur*, 28-5-1961)

Aun cuando existen esta clase de reflexiones, el discurso crítico de Lefebvre se caracteriza por privilegiar el análisis de la obra misma, entregando al inicio de sus textos la información más relevante del autor y sus obra y, en ocasiones, aportando comentarios como los antes transcritos. De tal manera, su discurso obedece básicamente a lo exigido a un comentario periodístico.

Juan Loveluck

En el año 1960, registramos dos artículos a su nombre, el primero de ellos comenta a la escritora Ana María Matute (jueves 21 de enero) y el segundo, con fecha 31 de julio, se refiere a la novela de Carlos Droguett, *Eloy*. Durante el año 1961 publica 44 artículos, los cuales, en gran porcentaje, comparten la página con Lefebvre en el segundo cuerpo de *El Sur*. En 1962 aparecen 22 artículos a su nombre, a los que se agregan 17 textos que llevan como título "Del mundo literario", donde se comentan brevemente una serie de obras de reciente aparición, firmados por J.L. Durante el año 1963, sólo publica 8 artículos, el último de los actuales corresponde al 23 de mayo. En 1964, Loveluck envía desde la Universidad de Columbus, Ohio, 5 textos críticos, y en 1965 sólo uno, a propósito de la muerte de Ricardo Latcham. Entre 1966 y 1967, el crítico envía a *El Sur* sus últimos 5 artículos desde Estados Unidos y Francia.

Luis Muñoz

Profesor universitario, especialista en literatura española clásica y moderna, Muñoz colabora circunstancialmente en el diario *El Sur*. En 1961 participa en los homenajes a Luis de Góngora (domingo 9 de julio) y a Federico García Lorca (domingo 20 de agosto). En 1962, publica un comentario crítico sobre la obra de Alfredo Lefebvre, *Artículos de malas costumbres* (domingo 14 de enero). En 1964 aparece "El amor y el heroísmo en los personajes de Lope", con fecha 2 de junio. Los últimos

artículos publicados por Muñoz son del año 1964: “En torno al poema del Cid” (7 de junio) y “La inmortalidad de Unamuno” (29 de septiembre).

Marcelo Coddou

Al igual que Luis Muñoz, tiene una aparición esporádica en el diario *El Sur*, aunque más extendida en el tiempo. En 1964 publica los artículos “Antonio Machado, imagen ejemplar de un poeta” (12 de abril), “Unamuno y Darío” (1º de octubre) y “Sobre una entrevista a Alejo Carpentier” (11 de octubre). Durante el año 1965 aparecen los artículos “Ensayos sobre Pablo Neruda” (3 de enero) y “Un nuevo libro de Guillermo de Torre” (31 de enero). Finalmente, en 1969, publica “Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa. La novela en América Latina: Diálogo” (19 de octubre).

Gastón von dem Busche

También, al igual que Luis Muñoz, tiene una participación esporádica como crítico literario en *El Sur*. Registramos 4 artículos a su nombre: “Gabriela” (miércoles 10 de enero de 1962); “Comprensión de Gabriela Mistral” (jueves 10 de enero de 1963); “Vigencia de Martín Rivas” (2 de junio de 1963) y “Teatro y pedagogía” (2 de diciembre de 1963).

A partir de nuestro análisis se percibe con claridad un primer momento –año 1960-1967– en el que la crítica académica tiene acceso a un medio de comunicación de masas, fenómeno inédito en los restantes medios estudiados y a partir del cual es posible explicar el privilegio de la literatura española –el canon literario de la época– y, obviamente, la presencia de escritores regionales en las páginas de *El Sur*. El segundo momento, desde 1967 hasta el final del periodo estudiado se caracteriza por la pérdida de un espacio por parte de la crítica regional, lo que nos parece bastante grave para el desarrollo cultural en una zona que antes marcó la pauta en la promoción artística, falencia que hasta bien entrada la década de los 90 todavía no ha sido superada.

LA CRÍTICA LITERARIA EN EL DIARIO *EL MERCURIO* DE SANTIAGO

Durante el periodo 1960-1973, los críticos literarios oficiales del diario *El Mercurio* fueron, por orden de aparición, Hernán Díaz Arrieta (Alone) y José Miguel Ibáñez Langlois (Ignacio Valente), que se incorpora en 1966, momento a partir del cual comparten la misma página. Otros nombres relativamente regulares son los de Raúl Silva Castro, Hernán del Solar y Edmundo Concha. Considerando la importancia que tuvieron Alone e Ignacio Valente en el campo literario de este periodo –y que Valente de alguna manera continúa teniendo– en tanto exponentes de la visión que sobre la literatura tiene el diario conservador del país, serán ellos los críticos privilegiados en este trabajo.

Hernán Díaz Arrieta (Alone)

Según cuenta el propio Hernán Díaz Arrieta, ejerció 18 años como crítico del diario *La Nación*; una vez despedido, da inicio, en 1939, a su columna dominical en *El Mercurio*, (26-12-1971). Durante el periodo 1960-1973, en muy pocas ocasiones dejan de aparecer sus artículos, demostrando con ello una regularidad muy similar a la de su antecesor, Omer Emeth. Una revisión a su columna "Crónica Literaria" de estos años deja ver que existe una gran variedad de temas que le interesan a Alone, desde reflexiones a propósito de la elección de un Premio Nacional de Literatura hasta reseñas de revistas de literatura; desde comentarios a textos literarios a análisis de textos de crítica literaria; desde artículos sobre epistolarios de algún personaje famoso hasta libros de historia. Pareciera que la coherencia temática no forma parte de sus preferencias. Es sabida también su predilección por la literatura francesa, demostrada por una serie de comentarios a textos de esa nacionalidad, varios de los cuales resultan ser prácticamente desconocidos en la actualidad. En relación a la literatura chilena pueden mencionarse en el periodo textos críticos sobre Elisa Serrana, *Las tres caras de un sello*; Rafael Maluenda, *Historias de bandidos*; Marta Brunet, *Obras Completas*; María Luisa Bombal, *La última niebla*; Alfredo Gómez Morel, *El río*; Manuel Rojas, *Punta de rieles*; Magdalena Petit, *Caleuche*; Fernando Santiván, *Bárbara*; González Vera, *Necesidad de compañía*; José Miguel Ibáñez Langlois, *Poemas dogmáticos*. Braulio Arenas, *Samuel*, entre otros muchos.

En una entrevista realizada en el mismo diario, el crítico comenta a la periodista que frente a las críticas hechas por determinados escritores: "No me seducen mucho al saber que se enojan cuando se les critica. Por eso me he apartado hace tiempo de la actual literatura chilena." (28-1-73) Ciertamente, esa es la razón que explica el aumento de comentarios a textos no literarios hacia 1971, como por ejemplo, los históricos *Portales*, de Francisco Encina; *El general don José de San Martín*, de Benjamín Vicuña Mackenna, *Fisonomía histórica de Chile*, de Jaime Eyzaguirre o la presencia, en 1973, de un artículo sobre *Un remordimiento*, de su antigua amiga Mariana Cox-Stuven (Shade) (12-8-1973) y otro sobre *Quintral*, de Isabel Letelier (9-9-1973), el mismo libro que comentara 10 años antes (28-7-1963). Por otra parte, demostró gran interés por obras de crítica literaria, lo que se demuestra en la serie de tres artículos consecutivos sobre el texto de John Dyson, *La evolución de la crítica literaria en Chile*, aparecidos durante marzo de 1966 o sobre memorias relacionadas al tema, como ocurre, por ejemplo, con la memoria de prueba de una alumna de periodismo, "Teoría y práctica de la crítica literaria chilena" (28-7-1968).

En relación a las premisas o fundamentos que guían el análisis crítico de Valente, éstos aparecen explicitados en su artículo "El placer y el deber":

Al escribir esto, obedezco a un placer (...) El ser o no ser un libro 'entretenido' me parece una condición vital. Si no podemos leerlo, como ocurre con tanto, ¿de qué servirán sus enseñanzas, su moralidad, su veracidad, su bondad profunda?" (*Pretérito*, 341-342).

No resulta difícil descubrir la estética hedonista que orienta esta aseveración y que pareciera estar presente, explícita o implícitamente, en sus comentarios. En esa medida, su defensa de la crítica impresionista por él cultivada, aparece fundada en la subjetividad del crítico y en los placeres que le provoca la lectura:

la crítica vale lo que vale el crítico. (...) “Hoy se trata de superar el impresionismo”, escribe Milton Rossel. Naturalmente. Pero para superarlo hay que reconocerlo. Toda crítica “es” un estado de ánimo, como decía Amiel del paisaje. (20-6-1965)

Representante de la escuela impresionista y crítico oficial de *El Mercurio*, Alone deja ver cierta preocupación respecto a la aparición de nuevas generaciones de críticos, portadores de otras fórmulas para estudiar y entender lo literario, precisamente en dos artículos de 1968, a un año de compartir el espacio literario de *El Mercurio* con Valente. El primero de ellos a propósito del libro *La novela chilena*, de Cedomil Goic, de reconocida filiación estructuralista:

Aunque parezca extraño, la novela y los novelistas, el arte en general, su contenido de emoción o de belleza, los placeres que causa, los dolores que inflige, no son para el profesor Goic un asunto de primera importancia ni forman el objeto de sus preocupaciones. (...) Es el estructuralismo, principio y fin del interés que las letras le inspiran, verdadera razón del existir de este ensayo, manifestación palpable de lo que suele denominarse deformación profesional (...) si el autor ha querido, como hacen los críticos, despertar el amor a la literatura chilena e impulsar a las nuevas generaciones a estudiarla y conocerla, mostrándole sus bellezas y sus placeres, mucho tememos que el resultado sea contrario a este propósito y que los estudiantes le cobren a nuestra novela un santo horror como imagen de oscuras complicaciones y de teorías dudosas. (“Artes y Letras”, *El Mercurio*, 14-7-68, pág. 3).

Parece evidente la molestia de Alone frente al advenimiento en el país de corrientes innovadoras en el estudio de la literatura. En desacuerdo con el tono mesiánico que cree ver en Goic, califica al estructuralismo como un elemento negativo y contraproducente, incapaz de entusiasmar al público con los libros. El segundo artículo comenta la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, que pareciera no haber sido de su completo agrado, debido a las siguientes causas:

Es el alejamiento de las edades, la perspectiva de los tiempos y los gustos, la inexorable “diferencia” que establecen los cambios de ayer a hoy. No hay que negarlos ni resistirlos. (...). El hecho de que otros, contemporáneos o discípulos de Rulfo y compañía, se embarquen fascinados en su cortejo, no debe impedir a otros mirarlos desde la playa... (20-10-68)

José Miguel Ibáñez Langlois

De acuerdo a la información que manejamos, el primer artículo aparecido en el diario *El Mercurio* y firmado como Ignacio Valente, corresponde al 4 de diciembre de 1966 y se titula “Enrique Lihn: poesía de paso y teoría poética”¹². Durante sus primeros años comenta la obra de narradores latinoamericanos contemporáneos,

tales como José Donoso, Julio Cortázar, Juan Rulfo, José Lezama Lima, a quienes en general, valora positivamente. Otra de sus áreas favoritas dice relación con la poesía chilena, razón por la cual comenta a Enrique Lihn –antes mencionado–, a los poetas de *Trilce* (23 de abril de 1967), entre otros, y al estudio de Amado Alonso *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. (2 de abril de 1967). Aparecen también en esta época artículos que dan cuenta de sus opciones ideológicas y religiosas, como por ejemplo, “Marxismo y teoría literaria” (Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir *¿Para qué sirve la literatura?*), donde plantea su sospecha sobre la liquidación del realismo socialista planteado por intelectuales marxistas franceses (9 de abril de 1967); y una serie de tres artículos que comentan la obra de Rilke (uno de sus poetas favoritos), el último de los cuales lleva como título “Rilke frente a Dios” (10 de marzo de 1968)

Sin embargo, es hacia la segunda mitad del periodo 1960-1973 que se evidencia en mayor grado la posición que Valente ocupa en el campo literario nacional. En un periodo caracterizado por la creciente politización y confrontación ideológica, resultan paradigmáticos algunos de sus artículos, comenzando con “Experiencia religiosa y economía”, del 31 de octubre de 1971, en el que discrepa de los prólogos de la colección Biblioteca Popular Nascimento:

Suelen ellos (los prólogos) desarrollar una interpretación marxista de los autores y las corrientes literarias. (...) La creación del arte comprendería, pues, en última instancia como reflejo de la base económica-social, según la ortodoxia marxista-leninista. Son innegables los aportes y aciertos parciales de este método, si bien su afirmación esencial me parece errada o equívoca (...) Pero no me refiero hoy al método en sí, sino al presentar la experiencia religiosa de tal o cual autor como el producto reflejo –ideológico-alienado– de la situación de las fuerzas productivas de su tiempo.

Según Ignacio Valente, es lo que hacen críticos como Mario Rodríguez con Horacio Quiroga, Federico Schopf con Efraín Barquero y Jaime Concha en su Prólogo a su *Antología de poesía chilena (1907-1917)*. En el segundo artículo, “Leonidas Morales: *La poesía de Nicanor Parra*” (9 de abril de 1972) polemiza con la interpretación religiosa de Parra propuesta por Morales, aun cuando reconoce sus aportes analíticos:

Pero más allá de estas diferencias –las que van de una lectura ideológica a una lectura religiosa de Parra, que en sí mismo no es ni un ideólogo ni un creyente– debo afirmar la intrínseca calidad y penetración del ensayo de Morales...

Nos interesa rescatar las constantes que conformarían el sistema crítico-literario de Ignacio Valente. La primera de ellas tiene relación con la objetividad para con la obra literaria, esa “aspiración casi científica” con que la crítica debe encarar el arte literario. Según el crítico, la norma del juicio literario “proviene siempre de

¹² Con fecha 5 de marzo del mismo año aparece un artículo firmado como José Miguel Ibáñez Langlois titulado “Guerrilla de textos” y que se refiere a una serie de textos religiosos.

la obra misma: todo lenguaje es ley, todo texto nos entrega en su propia estructura la ley que lo rige; (...) y que debe medir también su 'ejecución' por el crítico, y en consecuencia, su juicio valorativo" (Ibáñez Langlois 1982:162).

Diversos artículos a lo largo de los años permiten ilustrar esta concepción de la crítica, sobre todo los referidos a la poesía chilena, género en el cual el crítico se siente más afín, "y con más fundamentos tanto de teoría como de sensibilidad" (Valente 1992:12)¹³.

La segunda constante del crítico de *El Mercurio* tiene que ver con el privilegio de una perspectiva religiosa a la hora de interpretar los textos literarios. Uno de sus poetas favoritos, Nicanor Parra, fue de los primeros autores en recibir este tipo de interpretación. Entre los varios artículos sobre el antipoeta recogidos en el libro *Veinticinco años de crítica*, aparece "El sentido religioso de los *Antipoemas*", fechado el 27 de agosto de 1967, donde el crítico expresa que esta interpretación se le había impuesto ocasionalmente desde algún tiempo atrás y que por sentido religioso de una poesía entiende:

...su virtualidad de ser hecha a partir de una experiencia condicionada por la fe religiosa. Esa determinación puede ser abierta o secreta -a un inconsciente-, y esta fe puede ser la que se tiene, o la que se ha perdido, o aun la que se contradice con fervor iconoclasta. (...) todo esto que hay en Nicanor Parra, ¿no puede ser un exorcismo, una persistencia delatora, la liberación de un cielo que quedó impreso en su experiencia temprana de la vida... y por tanto una manera paradójica de dar satisfacción a su sensibilidad religiosa? Y más aun su actitud general de irreverencia sarcástica, ¿no es consecuencia de una rebelión permanente contra lo que fue para él, un día, el supremo Orden Establecido? (Valente 1967 en 1992: 257-258)

Se hace necesario recordar el desacuerdo planteado por Valente respecto a las lecturas realizadas por los críticos Mario Rodríguez de la obra de Horacio Quiroga, Federico Schopf de Efraín Barquero y el prólogo de Jaime Concha a una Antología de poesía, por cuanto no habrían entendido la especificidad de la experiencia religiosa y la habrían reducido al mero reflejo de la situación de las fuerzas de producción, perspectiva marxista que él considera insuficiente. A pesar de que no tuvimos acceso a los textos críticos mencionados, dejamos planteada la idea de que en el discurso de Valente aparecería una suerte de apropiación de la verdad respecto de lo religioso, materia en la cual él estaría capacitado para decir la última palabra.

El último elemento a considerar para la caracterización del sistema crítico-literario de Ignacio Valente tiene directa relación con la forma de constitución del canon literario, fundado en la propia raíz intuitiva y empírica de todo análisis estético y en "la memoria colectiva de la humanidad que practica una selección

¹³ Véanse, por ejemplo, sus comentarios sobre Armando Uribe, *No hay lugar* (14-3-1971); Eduardo Anguita, *Poesía entera* (3-10-1971); Jorge Teillier, *Muertes y maravillas* (19-12-1971) y Alfonso Alcalde, *El panorama ante nosotros* en Ibáñez Langlois 1975:234 y ss.

incesante". (Valente 1992:27) Si la constitución del canon opera en base a análisis concretos, queda por responder la siguiente pregunta: ¿Cuáles serían las preferencias de Ignacio Valente perceptibles en sus artículos. Entre otras, la superioridad de la poesía chilena en el contexto hispanoamericano:

Dentro del contexto hispanoamericano, nuestra poesía –desde Gabriela Mistral hasta Nicanor Parra– representa el conjunto más rico, variado, innovador y fuerte de todo el ámbito continental. (En el periodo 1914-1970) (Ibáñez Langlois 1975:12)

El crítico también ha expresado diferencias de calidad entre la poesía y la narrativa nacionales: "... es sabido que en Chile la poesía es, en términos generales, más rica, variada y alta que nuestra creación narrativa." (Valente 1992:12) La "jerarquía objetiva de valores" propuesta por Valente no opera por omisión del componente histórico, sino todo lo contrario: en ambas afirmaciones se percibe con claridad la correspondiente contextualización de sus preferencias y jerarquías. De allí que afirme la necesidad de que la crítica emita juicios de valor, pues de lo contrario se termina "por no hacer crítica, *crisis*, juicio, según la poderosa etimología de la palabra." (Valente 1992:27)

En la revisión del sistema crítico-literario y de las preferencias de Ignacio Valente destaca en primer lugar el privilegio de la autonomía de la obra literaria, privilegio que en la práctica es relativizado, por cuanto en diversos acercamientos a obras literarias específicas su enfoque aparece contaminado por el privilegio de lo moral. En segundo lugar, su sistema de inclusiones apunta a obras en las que él percibe la presencia de la experiencia religiosa (Parra, Rilke, Mistral), autores a los que pareciera mirar con mayor simpatía.

Finalmente, si bien es cierto que Valente sale a la luz pública en la década del 60, los críticos titulares de diarios de larga tradición como *Alone* e Ignacio Valente, "... no tienen ya ni el peso ni la autoridad que solían tener, debido sobre todo a que el horizonte de la crítica se ha ampliado ostensiblemente, tanto en número como en perspectivas"¹⁴.

EL SIGLO Y SUS POSTURAS CRÍTICO-LITERARIAS

El diario *El Siglo* de Santiago es un medio que ha tenido 3 etapas durante su historia. La primera, desde 1940 a 1948; la segunda, se extiende desde el año 1952 hasta 1973, y la tercera y última se inicia en 1989 y continúa hasta el día de hoy. Obviamente, entonces, nos detendremos en el análisis de la segunda etapa de este medio que, como es sabido, se clausura con el Golpe Militar de 1973, dada su directa vinculación con el Partido Comunista chileno. De la revisión de la crítica literaria aparecida en el periodo 1960-1973, destacan los nombres de Yerko Moretic, Alfonso Riera, Hernán Loyola, entre los críticos más regulares, y los de Carlos

¹⁴ Véase Bernardo Subercaseaux "La crítica literaria (entre la democracia y el autoritarismo)" en *Historia, literatura y sociedad*. (1991: 126-127).

Ossa, Juan Pablo Soza, Luis Galaz, Hernán Lavín Cerda, Palemón Rojas, Gonzalo Drago, entre los que colaboran esporádicamente. Cabe incluir, además, la presencia de textos críticos del poeta Jorge Teillier desde 1960 y hasta 1964, y la colaboración durante los años 1967 y 1968 de Nelson Osorio, crítico académico que en ese entonces escribía desde Valparaíso. Otros nombres importantes que aparecen de manera más bien incidental en las páginas dedicadas a la literatura son los de Francisco Coloane, quien escribe una serie de crónicas sobre Cuba durante 1960, José Miguel Varas que escribe desde Praga, y algunos textos críticos del poeta Ángel Cruchaga Santa María, de Teófilo Cid y de Volodia Teitelboim.

Yerko Moretic

A inicios del periodo estudiado, específicamente en agosto de 1960, aparece una nota que comenta el alejamiento de Yerko Moretic del diario, debido a que se va a "asomar al mundo del socialismo." (Alfonso Riera, 14-6-1960). Moretic colabora desde el año 1957 hasta mediados de 1960 en *El Siglo* y reaparece de forma sistemática el año 1967, aunque aparecen algunos artículos suyos enviados desde el extranjero (China, Eslovaquia) y se publican otros textos en octubre de 1966. Esta segunda etapa se extiende hasta mediados de 1970¹⁵. Yerko Moretic representa de manera ejemplar ciertas transformaciones del diario analizado percibidas a lo largo de nuestro trabajo; transformaciones que el propio crítico comenta, a propósito de la novela *Eloy* de Carlos Droguett. En 1960, aparece un artículo titulado "Realidad, introspección, intelectualismo", en el cual Moretic opina lo siguiente de *Eloy*:

De pronto, el lector advierte que se encuentra ante un sicologismo muy intelectual, muy cerebral, ante un despliegue habilidoso pero carente de poder vivencial, hasta de verosimilitud. No se pretende reprochar a Carlos Droguett que no haya utilizado la técnica biográfica, el relato explicativo. Nada de eso, pero por la falta de una concepción más *realista*, la obra termina desvitalizándose, la síntesis es poco amplia y, de cierta manera, poco esencial. La captación del bandido acorralado es solamente parcial, y por ello, débil y falseadora. (24-7-1960) (El subrayado es nuestro.)

En 1967, Moretic vuelve a comentar la novela, pero en esta ocasión la perspectiva desde la cual analiza y valora el texto de Droguett es distinta:

Cuando hace siete años leímos por primera vez esta novela, nos sentimos inclinados a reprochar al artista su parcial desligazón de la realidad. Nos pareció advertir una contradicción depreciadora entre la imagen de un bandolero brutal, ignorante, impío, y el psicologismo muy intelectual, muy cerebral del soliloquio de Eloy, según las páginas de la novela. La

¹⁵ En la Biblioteca Nacional no están disponibles al público —por mal estado— los tomos de *El Siglo* del año 1970, desde marzo a octubre. Por igual razón, tampoco fue posible revisar los años 1971 y 1972, y gran parte de 1973, con excepción de los dos primeros meses.

relectura, en esta edición nacional, nos ha permitido, sin embargo, profundizar más en la primera idea: antes que situarse *naturalísticamente* en el episodio de un bandido muerto a tiros, Carlos Droguett ha aprovechado ese episodio para mostrar, con una hondura psicológica sin remilgos, el tumultuoso devenir interno de un hombre asediado por la muerte. (22-10-1967) (El subrayado es nuestro).

Queda claro que en siete años la perspectiva ha cambiado. Desde el privilegio del realismo, cuya presencia o ausencia permitía valorar como positiva o negativa una obra –respectivamente–, hasta la denominación de naturalista –que adquiere aquí el sema de pasada de moda–, con que el propio crítico califica su anterior punto de vista, se ha producido una transformación que, creemos, puede hacerse extensiva al medio de comunicación que le sirve de soporte. Es el discurso crítico-literario de *El Siglo* el que ha cambiado: desde la trinchera del realismo y el privilegio de conflictos de clase, a un territorio que, si bien aún privilegia temáticas sociales, ha perdido el carácter fundamentalista de los primeros años. Es posible incluso que la perspectiva inmanentista propia del primer estructuralismo haya influido en la visión más centrada en la obra misma que percibimos en las últimas líneas del artículo de Moretic sobre Droguett, del año '67 y, por ende, tal como hemos propuesto, en la crítica literaria de *El Siglo*: Por lo demás, de ser exacta esta estimativa, tal concepción pesimista entroncaría perfectamente con las advertibles en las demás obras de Droguett, lo cual, en ningún caso, viene a disminuir los extraordinarios méritos del narrador nacional. (22-10-1967)

En general la crítica literaria marxista consideraba que el pesimismo era una desviación propia de una extracción pequeño burguesa (sic); ahora, sin embargo, el crítico, antes tan dogmático, valora esta misma característica en términos positivos, en tanto específica de la obra de Droguett y asumiendo –ahora– que no afecta su calidad, demostrando con ello una radical transformación que, como ya dijéramos, abarcaría tanto a Moretic como al diario en el cual trabaja.

Los críticos que acompañan a Yerko Moretic en esta primera etapa son Alfonso Riera, Juan Pablo Sosa, Carlos Ossa, entre otros. La primera imagen de este subperíodo la brindan los títulos de los artículos aparecidos en el suplemento dominical de *El Siglo*, donde se ubica el espacio destinado a la literatura: “Realismo y objetividad” (Moretic, 31-1-1960); “Realidad, exageración y pesimismo” (Moretic, 14-2-1960); “Naturalismo lírico y realismo” (Moretic, 21-2-1960); “Realidad e intelectualismo” (3-7-1960); “Vitalidad del realismo” (Juan Pablo Sosa, 11-9-1960); “Un hito relevante de la literatura realista” (Riera 26-3-1961); “De la vida brota la poesía” (Rojas 16-4-61); “Realismo: común denominador de la literatura española” (11-3-1962) “El irracionalismo de la nouvelle vague” (Ossa, 15-4-1962); “Mística y realidad en Ángel Cruchaga Santa María” (Loyola, 6-9-1964), entre otros muchos, no dejan lugar a dudas sobre la absoluta preponderancia del realismo como opción literaria clave en la crítica del diario *El Siglo*¹⁶.

Alfonso Riera

¹⁶ Hacia 1963 los críticos titulan sus artículos sólo con el nombre de los textos comentados, por lo que disminuye la presencia de nominaciones propias del crítico.

Yerko Moretic y Carlos Orellana (que como crítico escribe con el seudónimo de Alfonso Riera y que actualmente se desempeña como editor de Planeta) son responsables de la antología *El nuevo cuento realista chileno*, publicada el año 1962. Orellana escribe con el nombre de Alfonso Riera desde 1960 a 1964; en sus artículos se percibe una gran coincidencia ideológica con el Moretic de la primera etapa. Entre sus preferencias a la hora de comentar textos aparecen no sólo obras literarias sino también políticas y sociológicas. Ejemplificamos con Vance Packard, *Las formas ocultas de la propaganda* (3-1-1960) y Sergio Guilisasti, *Caminos de la política* (14-8-1960). De los textos literarios chilenos por él comentados, mencionamos: *El pan bajo la bota*, de Nicomedes Guzmán (2-10-1960); *Don Jorge y el dragón*, de José Miguel Vergara (25-3-1960); *Relevo*, de Narciso García Berria (15-4-1960); *Amaneció nublado*, de Poli Délano (26-8-1962) y *De repente*, de Diego Muñoz (15-3-1964).

Lo más característico del discurso crítico de Riera es la aplicación bastante dogmática de ciertos fundamentos marxistas, que lo hace valorar positivamente las temáticas sociales donde el protagonismo descansa en las clases populares; citamos los siguientes ejemplos¹⁷:

...su autor (Nicomedes Guzmán) contribuyó de una manera principalísima a marcar (...) el profundo viraje experimentado por nuestra literatura con la irrupción de la llamada generación del 38. En términos generales, este viraje se caracterizó por la ruptura de con las tendencias psicologistas, criollistas, imaginistas, etc., y la incorporación al contenido del cuento y la novela de las luchas obreras y campesinas, enfocadas ahora desde su propia entraña (...) identificándose el autor con ella y abordándola, en cierta medida, desde un ángulo decididamente clasista. (11-9-1960)

Alfonso Riera termina su artículo sobre la novela de Guzmán, *El pan bajo la bota*, con estas palabras:

Su publicación (...) tiene el mérito de mostrar un camino legítimo para la literatura chilena, en momentos en que recrudescen los cantos de sirena de la "metafísica" y el "universalismo." (11-9-1960)

En su artículo sobre Poli Délano y su conjunto de cuentos *Amaneció nublado*, también constatamos el privilegio de contenidos sociales a la hora de valorar textos:

El segundo cuento aborda el conflicto interior de un obrero que se niega a participar en una huelga, y el choque aleccionador que sufre cuando las circunstancias lo obligan a enfrentarse con las raíces de una conducta clasista. Es un cuento, en suma, centrado en torno a una de las cuestiones nodulares de la vida proletaria, tan poco atendida, todavía, en nuestra literatura. (26-8-62)

¹⁷ Hemos privilegiado aquí la mostración del marco interpretativo y de las valoraciones expresadas por el crítico, pero debe quedar claro que este texto crítico en particular (y en general todos los artículos de Riera y de *El Siglo*) está constituido en su mayor parte por el análisis específico de la obra.

Agregamos finalmente, una cita perteneciente al comentario sobre *Relevo*, una novela de Narciso García, ambientada en Puerto Montt después del terremoto de 1960, básicamente para mostrar el canon del crítico:

Relevo, además, con *La base* y otras novelas publicadas en los últimos años, abre a nuestros escritores un mundo de insospechadas posibilidades para la literatura, un venero de creación inagotable, apenas explotado hasta hoy. (15-4-1962)

Es sabido que *La base* es una novela centrada en las organizaciones de base partidaria comunista, en la cual se alaba el espíritu colectivo, la disciplina y el entusiasmo del militante. Podría ser considerada hoy en día como literatura panfletaria, aunque preferimos asumirla como documento que atestigua antiguas formas de concebir el mundo. Por lo pronto, la novela mencionada resulta paradigmática dentro del sistema de preferencias del crítico Alfonso Riera y posiblemente –por extensión–, del diario en el cual escribe.

Hernán Loyola

A mediados del año 1964, la presencia de los artículos de Hernán Loyola se hace sistemática en el diario *El Siglo*, coincidiendo aproximadamente con la desaparición de Alfonso Riera. El discurso crítico de Loyola se aparta un poco de la posición que ocupan Moretic, Riera, Ossa y otros, ubicados en la primera mitad del periodo estudiado, más exactamente desde 1960 a 1965, aproximadamente. De los artículos de Loyola tenemos registro desde el año 1960, pero –como ya dijéramos– su colaboración se hace más regular hacia 1965. En 1960 publica solamente un artículo, “Un panorama de la poesía nerudiana” (9-10-1960); en 1961 registramos dos: “Antología de romances, letrillas, sonetos y canciones de don Luis de Góngora y Argote” (3-9-1961) y *Tránsito breve*, de Rolando Cárdenas (15-10-61). En 1962 registramos 5 y en 1963, 3 artículos. En 1964, su participación se ha regularizado, por lo que contabilizamos 13 textos a su nombre y 16 en 1965. Al año siguiente, sólo aparecen 3 artículos; Hernán Loyola reaparece en *El Siglo* en 1969, año en el que contabilizamos 5 textos, finalizando en este momento su participación en el diario.

De sus comentarios sobre literatura chilena, destaca el privilegio de la lírica nacional: junto a Neruda, es posible mencionar, además, comentarios sobre Rolando Cárdenas, Juan Uribe Echeverría, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Ana María Vergara, Pablo de Rokha, Ángel Cruchaga Santa María. En relación a la narrativa, escribe sobre Daniel Belmar, Margarita Aguirre, Luis Vuillamy, Luis Rivano, Guillermo Atías, Jorge Edwards. De su comentario sobre Pablo García y su novela, extractamos:

La reciente novela de Pablo García, *La noche devora al vagabundo*, viene a remachar con un acento ejemplar y casi definitivo la grave crisis por la que atraviesa en la actualidad la literatura narrativa chilena. Después de leer los últimos libros de María Elena Gertner, Luis Rivano, de Mauricio

Wacquez y también los de Luis Vuillamy y Lafourcade, es como para alarmarnos sobre el destino próximo de nuestra novelística. ¿Por cuánto tiempo más tendremos que conformarnos con la mediocridad y con el contrabando, con el facilismo de la alcoba, de la truculencia, de la aldea o de la desfachatez homosexual? (31-10-1965)

Ese mismo año escribe sobre *El peso de la noche*, de Jorge Edwards y *A la sombra de los días*, de Guillermo Atías, novelas a las que sí valora en términos positivos: “La mejor novela chilena de 1965 fue publicada en España por la editora Seix Barral, de Barcelona.” comienza el texto sobre la novela de Edwards para continuar más adelante :

Es aquí donde convergen las historias de Francisco y de Joaquín. ¡Cuanta riqueza de vida y realidad se reflejan en las páginas de esta novela! ¡Cuanta complejidad de detalles sutilmente significativos, dispuestos para diversos grados de comprensión! (...). El orden familiar, el orden social, el orden religioso y tradicional. Toda una complejidad de convenciones que la novela de Jorge Edwards desarrolla, desmonta y problematiza a través de una narración tan extremadamente densa y concentrada en su interioridad, en su significado final, como ágil y dinámica en el plano del lenguaje. (26-12-1965)

Ya antes ha dicho, a propósito de la novela de Atías:

De las novedades editoriales de los últimos meses, una de las mejores es este relato de Guillermo Atías. (...). Novela dignamente ambiciosa ésta de Guillermo Atías, escrita con decoro, con una gran voluntad de rigor y de oficio en su elaboración (...) en este tiempo banal de la novela chilena que hoy vivimos. (28-11-95)

Los textos críticos de Loyola presentan, en general, una introducción o marco que contextualiza al autor y a la obra, para posteriormente detenerse en el análisis de la obra misma, sea poesía o narrativa, incluyendo las citas correspondientes. Termina generalmente sus textos con citas claves de los finales de los textos comentados. Frente a un crítico que valora las obras desde una perspectiva donde el arte y la literatura cobran autonomía, críticos como Moretic o Riera resultan absolutamente alejados del territorio ocupado por Loyola, debido posiblemente a su pertenencia a la academia, como profesor e investigador de la Universidad de Chile. En esa medida, los juicios de valor emitidos por el crítico apuntan más bien a la esfera de lo estético, en oposición a los de Riera, por ejemplo. Loyola se detiene, mayormente en las estructuras discursivas de los textos comentados antes que en una valoración de la obra en tanto funcional a un sistema ideológico determinado.

El análisis de la crítica literaria de *El Siglo* nos permite concluir que existen dos etapas bien determinadas durante el periodo 1960-1973: la primera de ellas abarca desde 1960 hasta la primera mitad de 1965; sus representantes serían Yerko Moretic, Alfonso Riera, Carlos Ossa, Juan Pablo Sosa, entre otros. Este sub-perio-

do se caracteriza por una crítica literaria fuertemente ideologizada, que valora positivamente los contenidos sociales y las perspectivas de clase presentes en una novela, y que denosta lo que considera de extracción pequeño burguesa. Así, puede leerse el siguiente juicio crítico a Marta Brunet:

Es una literatura más comprometida con la clase patronal que con los pobres y pauperizados campesinos que ella retrata. Por eso los relatos de Marta Brunet no se hunden en lo social, no logran traspasar la barrera de lo puramente anecdótico y su "objetividad" es la objetividad fría del no compromiso. (Carlos Ossa, 17-9-1961)

La segunda etapa, que figuramos con el viraje ideológico de Moretic hacia 1967, está representada fundamentalmente por este nuevo Moretic y por Hernán Loyola quien —como mencionáramos— concentra su producción crítica durante los años 1964 y 1965. Moretic, a su vez, retoma su labor crítica a mediados de 1967 y continúa hasta 1970, etapa en la que ya no se percibe con tanta profundidad el fundamentalismo de los primeros años.

La última información respecto a la crítica literaria del diario *El Siglo* es que durante 1973, año en el que sólo pudimos revisar los meses de enero y febrero, por mal estado de los tomos, no hubo crítica literaria en el suplemento dominical, debido, quizás, al momento histórico, altamente politizado, en el cual ya no era posible pensar en literatura, al menos en lo que respecta a este medio.

CONCLUSIONES

Para analizar el discurso crítico periodístico que se desarrolla durante el periodo 1960-1973, entendido éste como uno de los momentos de mayor apertura y diversificación de posturas y perspectivas para estudiar la literatura, se seleccionaron los medios más representativos y, dentro de cada uno de ellos, los críticos más relevantes, tanto por sus aportes críticos como por la permanencia en el medio en el cual se desempeñaron.

La lectura de la crítica periodística desarrollada por los cuatro medios seleccionados durante el periodo 1960-1973, revista *Ercilla*, diario *El Sur*, de Concepción, *El Mercurio*, de Santiago y diario *El Siglo*, nos ha revelado —más allá de las diferencias particulares de cada uno de ellos— la existencia de dos etapas, cuyo límite gira en torno al año 1967. De esta manera, se constituye una primera etapa que abarca desde el año 1960 al año 1967, y una segunda etapa, desde el año 1968 a 1973. En la primera de ellas, constatamos la presencia de una crítica de corte más bien tradicional, asumiendo, en todo caso, la especificidad con que cada medio articula sus transformaciones.

En la revista *Ercilla*, esta modalidad está representada por los críticos Juan Agustín Palazuelos y Luis Domínguez, quienes escriben desde el año 1963 hasta 1965. El discurso crítico de ambos autores privilegia el comentario de textos sin hacer mayor referencia a sus contextos y sin mayor explicitación de los fundamentos de su perspectiva crítica. En esa medida, su crítica puede ser entendida de

manera inmanente, con privilegio de los aspectos informativos respecto a las obras tratadas.

En el caso del diario *El Sur*, la primera etapa, como ya dijéramos, comprende desde el año 1960 hasta 1967, en la cual participan los críticos académicos Alfredo Lefebvre, Juan Loveluck, y también Luis Muñoz, Marcelo Coddou y Gastón von dem Busche. Este conjunto de críticos universitarios representa una vertiente crítica que se caracteriza por su mayor apego al canon literario, verificable en relación a los criterios de selección de las obras comentadas y también en la realización de sendos homenajes a dos escritores españoles que forman parte de la tradición literaria hispánica: el primero a Luis de Góngora, con textos de Dámaso Alonso, Luis Muñoz, Juan Loveluck y Alfredo Lefebvre (9-7-1961), y a Federico García Lorca, con textos de Pablo Neruda, Rafael Alberti, Jaime Giordano, Luis Muñoz y Juan Loveluck (20-8-1961). La presencia de estos homenajes evidencia la importancia concedida a la literatura tradicional española por un medio de comunicación masivo, permeable –en aquel momento– a las influencias de la alta cultura que propone este conjunto de críticos.

En el diario *El Mercurio*, esta primera etapa está representada por el discurso crítico de Alone, cuya perspectiva impresionista fue la dominante hasta la aparición de Ibáñez Langlois en 1966, quien reconoce que en sus inicios como crítico la influencia estructuralista, posteriormente matizada por el periodismo. Ambos autores comparten la misma página a partir del año 1967, lo cual hace aún más visible las diferencias entre los críticos.

El Siglo muestra sus propias transformaciones ideológicas, fundamentalmente a través de la evolución de la postura crítico-literaria de Yerko Moretic, quien en esta primera etapa comparte territorios con Alfonso Riera, entre otros, en tanto representantes y defensores del realismo socialista, la tradición literaria propia del marxismo de aquella época.

La segunda etapa que se constata en el periodo estudiado corresponde a los años 1968-1973, en la cual se verifican una serie de transformaciones que *Ercilla* refleja con un poco de antelación en los discursos críticos de Ariel Dorfman, que escribe durante los años 1965-1967 y Antonio Skármeta, que colabora en la revista desde el año 1967 hasta 1971. Dorfman destaca por su interés en la literatura hispanoamericana y por la clara exposición de sus fundamentos teórico-literarios al momento de abordar obras y autores. Skármeta evidencia en la selección de las obras que comenta la influencia de la literatura norteamericana, influencia que, como ya mencionáramos, es característica de los “novísimos”, según lo señalado por Ángel Rama¹⁸, generación a la que pertenece este escritor chileno.

En el caso del diario *El Sur* de Concepción, la segunda etapa puede ser vista como un retroceso, por cuanto desaparece en este medio la crítica desarrollada por los académicos universitarios, la que a partir del año 1968 es cultivada por los santiaguinos Guillermo Blanco y Hugo Montes, entre otros, perdiéndose de esta manera un espacio hasta entonces cultivado por críticos de la ciudad, que entre otros tópicos, comentaron la producción narrativa local, como por ejemplo, obras de Daniel Belmar, Gonzalo Rojas y Alfonso Alcalde.

¹⁸ Ángel Rama. *op. cit.* Nota 8.

Alone y Valente compartieron a partir de 1967 la misma página dedicada al comentario literario en *El Mercurio*. El contraste entre ambas posturas críticas resulta emblemático al momento de plantear la existencia de las dos etapas en el periodo 1960-1973. Los dos artículos de Alone aparecidos el año 1968 –antes expuestos– grafican a cabalidad la molestia de Alone –representante del impresionismo– frente a las diferencias de gustos literarios y al advenimiento en el país de las nuevas corrientes en el estudio de la literatura, especialmente el estructuralismo, representada en el diario por la voz de Ignacio Valente y, además presente en el mundo académico.

De acuerdo a nuestro análisis, el diario *El Siglo* sufre una transformación que transita desde una visión funcional de lo literario, supeditada a la transmisión de una ideología, que en un segundo momento se ve transformada, en aras de una perspectiva que asume con mayor autonomía la esfera de lo estético. Yerko Moretic, desde 1967, y Hernán Loyola son los representantes de esta postura renovada.

Por otra parte, una visión de conjunto de los cuatro medios seleccionados aporta una serie de antecedentes que permitirían ir conformando el contexto con el cual se vincula la producción crítica literaria periodística del periodo. A inicios del periodo estudiado, vale decir, el año 1960, los tres medios de aparición diaria poseen un suplemento dominical dedicado a las artes y la cultura, a pesar de lo cual, en los diarios *El Mercurio* y *El Sur*, la columna que podríamos llamar oficial –denominada “Crónica Literaria” en ambos casos– aparece en el cuerpo central del diario, compartiendo la página con la editorial dominical, lo que grafica la importancia concedida a la literatura en estos medios en la época histórica que analizamos. En todo caso, los dos suplementos mencionados también conceden espacio a la literatura en su interior, pero no con el carácter sistemático de una columna. *El Siglo*, por su parte, dedica sólo el suplemento dominical a comentarios literarios, ubicándose en sus páginas, por ejemplo, la columna “Crónica de libros” que tuvieron a su cargo durante el periodo Yerko Moretic y Hernán Loyola. La revista *Ercilla*, por último, dado su carácter de semanario, dedica determinado espacio a la literatura, que durante una etapa se denominó “Sección de libros”. Dejamos en claro que en relación a la sistematicidad de los críticos, los más regulares son los de *El Mercurio*, quienes desarrollaron su actividad sin intervalos durante extensos periodos.

Respecto a los géneros periodísticos cultivados hacia 1960, el mayoritario es el comentario de obras recientemente editadas o de reediciones; en segundo lugar artículos centrados en algún autor en particular, aparecidos en fechas significativas (premiaciones, fallecimientos, aniversarios, etc); en ambos se privilegia lo novedoso, característico de los medios de comunicación de masas.

Al plantear la existencia de dos etapas al interior del periodo estudiado, cuyo límite relativo corresponde al año 1967, pudimos constatar, además, que hacia este año los suplementos respectivos sufren una radical transformación que transita desde un espacio dominical orientado a lo que podría denominarse “alta cultura”, lo que incluye textos sobre pintura, música, filosofía, historia y, obviamente, literatura (artículos críticos en general, pero también espacios destinados a cuentos en *El Mercurio*, *El Sur* y *El Siglo*) hacia un suplemento que, a partir de 1967 aproximadamente, ha excluido los cuentos y que ahora incluye horóscopos, tests

de frivolidades varias, anécdotas de la vida social, moda, etc, junto a algún comentario más "culto" sobre las artes y la literatura en general. De esta transformación no resulta difícil concluir que estamos tratando en realidad con una transformación global de la cultura influida por los mass media¹⁹.

Esta transformación explicaría que hacia 1968 aumenta la cantidad de entrevistas, género periodístico que privilegia al autor —su vida, costumbres, deseos, etc— por sobre la información de la obra misma. La mayor cantidad de entrevistas se produce especialmente en *Ercilla* y *El Sur* y continúa en aumento durante los años 70.

Hacia 1970 comienza a producirse un nuevo fenómeno: una relativa baja en los espacios destinados a la literatura, la desaparición de críticos de renombre en la mayor parte de los medios estudiados, con la excepción, claro está, de *El Mercurio*. Se va paulatinamente perdiendo la consistencia con que se realizaba la crítica literaria. Las posibles causas que nos atrevemos a proponer tienen que ver, primero, con la influencia de la cultura de masas, en la que no tiene mayor cabida la "alta cultura"; segundo, la deserción de los críticos de estos medios tradicionales, quienes buscaron otros medios más acordes a sus posturas teóricas (por ejemplo, críticos de *Ercilla* que después escriben en la revista *La Quinta Rueda*, alternativa posiblemente más acorde a sus intereses); tercero, la creciente politización del país, que habría alterado el esquema de intereses de ciertos medios, pensamos en *El Siglo*, que en 1973 ya no dedica espacio alguno a la literatura, y en *El Sur*, que en 1973 presenta una casi total desarticulación de sus antiguos espacios dedicados a lo literario. Nuevamente es *El Mercurio* el medio que presenta una mayor consistencia en relación la literatura, haciendo incluso un homenaje a Pablo Neruda, después de su muerte, con textos de Alone, Valente, una entrevista y la inclusión de poemas. (*El Mercurio*, 30-9-1973).

Una mirada retrospectiva nos permite postular, asumiendo todas las variables en juego, que el mayor logro de la crítica literaria que se produce en el periodo 1960-1973 es haber articulado todas o la mayor parte, de las perspectivas posibles para interpretar y valorar lo literario, lo que puede verse, desde ahora, como un diálogo epocal que contribuyó efectivamente a la difusión y valoración de la literatura desde diversas perspectivas.

Insistimos que nuestra mirada es retrospectiva: con ello queremos dejar constancia que la sorpresa con que miramos ciertas prácticas críticas tiene que ver con la distancia histórica: la absoluta dominancia de lo político-ideológico a la hora de valorar la producción literaria que postula el diario *El Siglo* durante su primera etapa redundante en que su función de intermediación entre la producción literaria y sus posibles lectores pueda cumplirse mínimamente: el dogma descalifica interesantes propuestas estéticas a los ojos del lector de *El Siglo*, por lo cual la crítica literaria de ese momento podría haber servido de freno a la masificación de la lectura. Lo mismo sucede con la postura frente a la literatura de Ignacio Valente, que, al privilegiar los contenidos religiosos en las obras, valora positivamente aquellas que si los posean. En todo caso, su postura le concede mayor importancia a lo

¹⁹ Recordemos que es precisamente en el año 1968 que se publica, en la edición española, el texto de Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, Lumen (1ª Ed., 1965.)

estético y su especificidad que la crítica de la primera época de *El Siglo*.

Respecto a la provincia, representada en este trabajo por *El Sur*, de Concepción, dijimos ya, que la gran falencia de este medio fue perder el contacto con la academia, desfigurando así un espacio que apuntaba al acercamiento entre literatura y lectores desde una perspectiva culta y, por lo mismo, dejó sin posibilidades de comunicación a la comunidad con sus intelectuales, que precisamente se dedicaron a potenciar la lectura de la producción local²⁰.

Finalmente, creemos que conocer lo que efectivamente se hizo en relación a la crítica literaria en el periodo 1960-1973, será útil para dar cuenta de la actual situación de los medios de comunicación, toda vez que la preeminencia de la cultura de masas pareciera haberse producido precisamente en el periodo estudiado. Interesa a partir de ese momento, elaborar un discurso crítico literario acorde a los nuevos tiempos massmediatizados, pero que recupere la pluralidad de antiguas épocas.

²⁰ Situación que persiste hasta el día de hoy en *El Sur*, medio que pareciera no interesarse por sistematizar los espacios destinados a la literatura, y que no mantiene contactos con los críticos de la Universidad penquista.

Ewald Weitzdörfer

Mario Vargas Llosa, uno de los grandes del llamado “Boom” de la literatura latinoamericana, ha pasado por segunda vez un año en Alemania, en esta oportunidad, como invitado de la *Deutsche Akademie*. Su primera larga estancia en este país fue después de los meses dramáticos de la campaña electoral en el Perú y su derrota en el voto de desempate, del cual salió vencedor el actual presidente Alberto Fujimori. Invitado por el *Wissenschaftskolleg* el escritor pudo pasar el año académico 1991/92 en Alemania, lejos del quehacer político de su país, y resumir sus reflexiones sobre la campaña electoral en un libro, *El pez en el agua*. Esta vez, Vargas Llosa, que obviamente ya no tiene ambiciones políticas y que parece haber vuelto definitivamente a su vocación de escritor, se ha dedicado, según sus declaraciones en una charla, que tuve con él en su casa de la Uhlandstraße de Berlín en el mes de diciembre de 1997, a un tema, que está en la línea de novelas como *Conversación en la catedral*, *Historia de Mayta* o *La guerra del fin del mundo*, o sea, ha vuelto al tema histórico-político, después de sus excursiones al mundo erótico y humorístico de don Rigoberto. La nueva novela tratará de la República Dominicana de los últimos años del dictador Rafael Leónidas Trujillo. Será una obra sobre las conspiraciones, que condujeron al asesinato de Trujillo en 1969. En cuanto a la forma (que para Vargas Llosa siempre es una consecuencia lógica del tema de la narración) será una obra compleja en el estilo de las novelas mencionadas antes.

Dos años de su vida en Alemania, Vargas Llosa parece tener alguna afición a este país, cuya lengua habla muy poco, pero admira mucho. Obviamente ha sido bien acogido aquí, y ha llevado una grata estada durante este año.

Sin embargo, ¿es conocida su obra por el lector alemán, está acogido su mensaje por el gran público de este país? En 1976, cuando los autores del *Boom* ya habían recibido sus elogios unánimes por la crítica universal y habían sido traducidos a muchas lenguas, Mechtild Strausfeld caracteriza la recepción de estos novelistas en Alemania como sigue: “Las novelas posiblemente más interesantes de los últimos quince años pasaron inadvertidos para nosotros: ‘Nueva Literatura Latinoamericana’ no es un término claramente definido ni relacionando con distintos nombres de autores o de obras. En su lugar observamos conceptos nebulosos, lugares comunes fastidiosos, un interés a tuestas”¹.

¿Ha cambiado esta actitud de los alemanes 20 años más tarde? Las cifras de las estadísticas de las publicaciones en Alemania no son muy estimulantes para una respuesta positiva a esta pregunta.

¹ Mechtild Strausfeld “Die neue Literatur Lateinamerikas: Versuch einer Bestandsaufnahme” en *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur* (ed. M. Strausfeld)

Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, pág. 7.

La traducción de la cita y de otras citas a lo largo del presente estudio son mías.

En 1996, 71.515 publicaciones nuevas fueron lanzadas al mercado alemán, entre ellas 9.791 traducciones de otras lenguas, o sea 13,7% de la producción total. De estas traducciones, las del inglés ocupan el primer lugar con 74,4%, sigue el francés con 9,1%. El castellano como lengua de origen (1,5%) está en las últimas posiciones junto con el ruso (1,5%), el sueco (1,2%) y el latín (1,1%). En cifras de obras publicadas en español está representado con 151 obras, de las cuales 100 pertenecen a la categoría de las bellas letras.² Entre estas 100 obras literarias se sitúan tres nuevas publicaciones en alemán de obras de Vargas Llosa:

El pez en el agua (*Der Fisch im Wasser. Erinnerungen*, traducción de Elke Wehr), *La orgía perpetua - Flaubert y Madame Bovary* (*Flaubert und "Madame Bovary" - Die ewige Orgie*, traducción de Maralde Meyer-Minnemann).

Lituma en los Andes (*Tod in den Anden*, traducción de Elke Wehr) y varias reediciones como *Lituma en los Andes* (los 54.000 ejemplares se habían vendido en el mismo año, así que fue necesaria una segunda edición), *La ciudad y los perros*, *Historia de Mayta*, *Elogio de la madrastra*, *La guerra del fin del mundo*, *Los cachorros*, *Conversación en la catedral*, *La casa verde* y *¿Quién mató a Palomino Molero?*

Seguramente Vargas Llosa es uno de los autores de lengua española más conocidos en Alemania. Una encuesta sobre el grado de celebridad de autores hispanoamericanos entre los españoles realizada por *El País* (8 de noviembre de 1997) sitúa a Vargas Llosa en primera posición. Le siguen García Márquez y Neruda. En Alemania el resultado sería probablemente parecido, sólo que probablemente, García Márquez ocuparía la primera posición delante de Vargas Llosa.

Se puede decir que casi la totalidad de la obra de Vargas Llosa está traducida al alemán, incluso obras menos conocidas como la obra teatral *La Chunga* u obras ensayísticas como *Contra viento y marea* o *Historia secreta de una novela*. Las cifras más altas de venta, las consiguieron las novelas eróticas y policíacas como parece lógico. Así se vendieron rápidamente los 170.000 ejemplares de *La tía Julia y el escribidor*, los 149.000 ejemplares de *Elogio de la madrastra* y los 80.000 de *¿Quién mató a Palomino Molero?* Como ya he indicado arriba, también *Lituma en los Andes* fue un gran éxito de librería³.

Las novelas más logradas a mi parecer, *La ciudad y los perros*, *Conversación en la catedral* y *La casa verde* tuvieron menos éxito en Alemania. La traducción de *La ciudad y los perros* (1962) se había publicado en 1966 y sólo 18 años más tarde siguió

² Fuente: *Buch und Buchhandel in Zahlen 1997* publicado por el *Börsenverein des Deutschen Buchhandelse*. V., Frankfurt am Main, pág. 75.

³ Anexo: Títulos de la narrativa de Vargas Llosa en sus traducciones al alemán con cifras de venta disponibles en 1998.

OBRA NARRATIVA

Título	Año	Año de traducción alemana	Ejemplares vendidos
<i>Los jefes</i>	1958	1993, 1995 (bolsillo)	-
<i>La ciudad y los perros</i>	1962	1966, 1980, 1996 (bolsillo)	42.000 (sin la edición de 1966)
<i>La casa verde</i>	1966	1976, 1992, 1996	73.000
<i>Los cachorros</i>	1967	1975, 1991, 1996 (2 trad. dist.)	20.000
<i>Conversación en la catedral</i>	1969	1976, 1996	16.000 (sin la edición de 1976)

una reedición, que ha alcanzado con sus 42.000 ejemplares vendidos hasta 1996 solamente una posición mediana. La situación de *Conversación en la catedral* (1969) es todavía peor. Se había publicado en una versión alemana en 1976 con el título *Die andere Seite des Lebens* (*La otra cara de la vida*).⁴ Los críticos se dieron cuenta de las dificultades de esta novela, pero vieron en ella una de las cumbres de la narrativa latinoamericana (Wolfgang Wagner en *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 18/19-9-1976). François Bondy admite que ha tenido que leer dos veces la obra para comprenderla y llega a la conclusión que es difícil decir, si esta “novela total” puede considerarse como un éxito, porque nadie sabe lo que tiene que ser una novela total (*Die Zeit*, 17. 9. 1976). Quizás el que tenga más competencia para decidir en esta cuestión sea Ernesto Sábato, porque él también ha escrito con su *Abaddón el exterminador* (1974) una novela total. No tengo a mano cifras de venta de la primera traducción, pero seguramente no era un gran éxito de librería. La reedición de 1984 con sus 16.000 ejemplares vendidos por cierto no lo es. El destino editorial de *La casa verde* se muestra un poco mejor. Según la información de la editorial Suhrkamp se vendieron 73.000 ejemplares, lo que no es malo ni bueno comparado con las ventas de otros títulos del autor.

Las causas para el éxito modesto de estas tres obras están seguramente en el tema peruano, que es completamente ajeno a los alemanes y en la forma compleja de la obra, que exige mucho trabajo y una colaboración considerable de parte del lector. Las cifras más elevadas de venta en el caso de *La casa verde* no vienen seguramente de un tema más accesible y una técnica narrativa menos difícil, sino del aspecto erótico que suele atraer a los lectores (sobre todo masculinos). ¿Han terminado la lectura todos los que compraron la novela? Tengo mis dudas al respecto.

El “interés a tientas” por la literatura latinoamericana y en particular por Vargas Llosa empieza en Alemania con la traducción de *La ciudad y los perros* (1966) y de

<i>Pantaleón y las visitadoras</i>	1973	1974, 1984, 1997	40.000 (sin la edición de 1974)
<i>La tía Julia y el escribidor</i>	1977	1985, 1988, 1997	170.000
<i>La guerra del fin del mundo</i>	1981	1982, 1986, 1987, 1996	32.000
<i>Historia de Mayta</i>	1984	1986, 1989	27.000
<i>¿Quién mató a Palomino Molero?</i>	1986	1988, 1989, 1990, 1993	80.000
<i>El hablador</i>	1987	1990, 1991, 1992, 1995	79.000
<i>Elogio de la madrastra</i>	1988	1989, 1991, 1993, 1995	149.000
<i>Lituma de los Andes</i>	1993	1996, 1997	54.000
<i>Los cuadernos secretos de Don Rigoberto</i>	1997		

Hoy la editorial Suhrkamp tiene los derechos exclusivos de las traducciones alemanas de las obras de Vargas Llosa. Las cifras de ventas son de esta editorial. Las primeras traducciones desde 1966 (*La ciudad y los perros*) se publicaron en diversas editoriales. Están agotadas hoy día y parece imposible saber las cifras de ventas de entonces.

⁴ El título fue muy criticado por su “gratuito aspecto pseudo-filosófico”, que para Günter W. Lorenz era una prueba que los autores de este título no habían comprendido la obra (*Die Welt*, 8-1-1977). En cuanto al texto de la novela parece que la traducción misma es buena. Así, el autor de la reseña en la *Neue Züricher Zeitung* (16-9-1976) dice, que si el título de la novela fuera de Luchting, (lo duda) sería su único error. La reedición de 1984 de la misma traducción de Luchting ha cambiado de título. Se llama desde entonces como el original español: *Gespräch in der Kathedrale*.

Los cachorros (1967), que se publica en la traducción de Wolfgang A. Luchting en 1975 con el título *Die kleinen Hunde*. Contiene un epílogo del amigo-crítico de Vargas Llosa, José Miguel Oviedo, en la traducción de Mechtild Strausfeld. Evidentemente no había entonces crítico alemán que se dedicara a las pocas publicaciones del joven autor peruano. Los 6.000 ejemplares se vendieron mal, y sólo 10 años más tarde se hizo una nueva edición de la obra.⁵

El mismo "interés a tientas" se observa también en la producción de obras críticas. A mi saber, la primera publicación de importancia y de divulgación al respecto es la ya mencionada antología de artículos sobre autores latinoamericanos *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*, que publicó la editorial Suhrkamp en 1976.⁶ De los 12 colaboradores sólo tres son alemanes; la mayoría de los otros son latinoamericanos o españoles. El trabajo sobre Mario Vargas Llosa es del ya mencionado amigo de Vargas Llosa, José Miguel Oviedo. Su estudio se concentra en la novela *La casa verde*. Entre otras cosas explica la difícil lectura con un esquema gráfico, lo que podría ser otra posible causa por las cifras de venta más elevadas de esta novela en comparación con *La ciudad y los perros* o *Conversación en la catedral*.

Sólo dos años más tarde, o sea en 1978, aparece otra antología más extensa de trabajos críticos sobre 28 autores del continente sudamericano, publicada por la editorial Kröner bajo el título *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen (Literatura latinoamericana de hoy: presentaciones de autores)*. En la introducción el editor, Wolfgang Eitel, caracteriza muy bien la situación de los años 70 en Alemania en cuanto a la recepción de la literatura latinoamericana:

"La literatura latinoamericana no era tema de la conversación para intelectuales en este país hasta hace pocos años; a lo sumo se conocían algunos nombres de autores, y uno se consideraba un "insider", si había leído algo del "Kafka argentino", Borges. En las vacaciones se consumía un poco de exotismo tropical, quizá un libro de bolsillo de Jorge Amado, y esto era todo... Los premios Nobel de Asturias (1967) y Neruda (1971) eran sorpresas para el lector alemán, y casi nadie había hecho caso de la poetisa chilena Gabriela Mistral (Nobel 1945)."⁷

Citando a Enzensberger describe a los alemanes como "los últimos descubridores de Latinoamérica."⁸ No importa si eran los últimos, lo que cuenta es que han descubierto la riqueza de esta literatura. Mientras M. Strausfeld contaba sólo con tres colaboradores alemanes, W. Eitel, dos años más tarde, ya pudo contar con la colaboración de 19 hispanistas distinguidos de lengua alemana.

Rolf Klopfer y Klaus Zimmermann son los autores del estudio sobre Mario Vargas Llosa y sus obras hasta 1977 (*La tía Julia y el escribidor*). Analizan detalladamente las tres obras maestras *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en la catedral*, que figuran para ellos entre las mejores novelas de la literatura latino-

⁵ En 1991 se publicó otra traducción, también por W. A. Luchting, con el título *Die jungen Hunde*, con 14.000 ejemplares, que se agotaron en cinco años e hicieron necesaria una segunda edición en 1996.

⁶ En el sector de publicaciones académicas no debemos olvidar el estudio de Gustav Siebenmann *Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum (La nueva literatura de América Latina y su recepción en Alemania)*, publicada 4 años antes, en 1972.

⁷ Wolfgang Eitel (ed), *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart: Kröner, 1978 pág. IX

⁸ *Ibid*, pág. IX

americana e incluso de la literatura universal. Su análisis se concentra sobre todo en aspectos formales. Basándose en los trabajos de José Luis Martín, *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico* (Madrid: Gredos, 1974) y de J. M. Oviedo, *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad* (Barcelona, 1970), introducen al lector alemán con términos como “vasos comunicantes”, “cajas chinas” o “el salto cualitativo” al mundo narrativo complejo de la novelística de Vargas Llosa. Las dos últimas novelas *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor* les parecen de poco interés. Después de la “novela total”, Vargas Llosa se había metido en la literatura de entretenimiento.

Creo que hay que perdonarle al autor este “escape” en lo trivial, porque obviamente no se puede avanzar más en la búsqueda de lo absoluto en la novela después de *Conversación en la catedral*.

Durante los años 80' la aceptación de la literatura latinoamericana en Alemania se había generalizado tanto que la editorial Erich Schmidt de Berlín se podía atrever a publicar un manual sobre la historia de la novela latinoamericana. El autor es el romanista alemán Leo Pollmann.⁹ La obra consiste en dos volúmenes: el primero trata de los principios hasta 1930, y el segundo está dedicado al resto del siglo xx. En las páginas sobre Vargas Llosa, Pollmann trata de establecer las relaciones entre lo narrado y las técnicas narrativas. En comparación con los estudios presentados, el libro de Pollmann, como es lógico, parece más global. Su intención es presentar el desarrollo de la novela latinoamericana a través de los siglos y no tanto estudiar detalladamente aspectos de novelas particulares. Sin embargo, el lector de la obra de Pollmann tiene la ventaja de ver incluidas obras maestras más recientes como *La guerra del fin del mundo* (1981). Desgraciadamente, hasta 1998, las dos antologías de estudios críticos y la obra de Pollmann todavía no han experimentado ninguna actualización en forma de una nueva edición.¹⁰

Entre las publicaciones críticas alemanas sobre la obra de Vargas Llosa destacan dos obras recientes, están dedicadas exclusivamente al autor peruano. Son muy distintas entre sí, la una es una tesis doctoral, obra de Sabine Köllmann, publicada en 1996 por la editorial Peter Lang de Berna, especializada en este tipo de publicaciones. Su título es: *Literatur und Politik-Mario Vargas Llosa (Literatura y política-Mario Vargas Llosa)*¹¹, y la otra es una obra de divulgación en una edición de bolsillo. El autor es el hispanista alemán Thomas M. Scheerer y el título es *Mario Vargas Llosa-Leben und Werk-Eine Einführung (Mario Vargas Llosa -Vida y obra- Una introducción)*¹².

⁹ Leo Pollmann, *Geschichte des Lateinamerikanischen Romans (I/II)*, Berlin: Erich Schmidt, 1984. El mismo Pollmann ya había publicado en 1968 un libro con el título *Der neue Roman in Frankreich und Lateinamerika*, Stuttgart: Kohlhammer, 1968, que fue publicado en su versión española bajo el título *La “nueva novela” en Francia y en Iberoamérica* (Madrid: Gredos, 1971)

En esta obra están incluidos autores como Asturias, Fuentes, Sabato, Donoso y Roa Bastos. Vargas Llosa está representado con algunas páginas críticas sobre *Los cachorros*, *La casa verde* y *La ciudad y los perros*.

¹⁰ Evidentemente las editoriales no ven un éxito económico en publicaciones de esta índole.

¹¹ La tesis fue aceptada por la universidad de Zurich en 1995.

¹² Thomas M. Scheerer, *Mario Vargas Llosa-Leben und Werk-Eine Einführung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Obviamente no era un gran éxito económico para la editorial, porque ya en 1996 se podía adquirir el libro por un precio módico en las librerías. Parece que para las editoriales sigue siendo proble-

Las dos publicaciones resumen las posiciones críticas corrientes e incluyen también las obras más recientes (Scheerer hasta *Elogio de la madrastra* de 1988 y Köllmann hasta *Lituma en los Andes* de 1993) con los respectivos estudios más importantes. Como es la exigencia de una tesis doctoral, Sabine Köllmann se concentra en distintos aspectos de la obra y se dirige a un público de universitarios. Por el otro lado, Scheerer trata de introducir al hombre Vargas Llosa y su obra a un público "de la calle", claro, sin perder de vista la profesionalidad del crítico literario.

La recepción por la crítica profesional, que se manifiesta en libros y otras publicaciones, es seguramente un factor muy importante para el presente estudio. Sin embargo, me parece también interesante saber lo que piensan los lectores, porque son ellos los que compran los libros, los que hacen la fama y la fortuna de los escritores. Obviamente es muy difícil enterarse de lo que piensan todos estos miles de lectores, por eso voy a limitarme a aquellos lectores que resumieron sus impresiones de la lectura de una obra en forma de una reseña.

He reunido algunas reseñas, que he podido encontrar en periódicos y revistas de lengua alemana. Siento que no pueda ofrecer textos de todos los libros, sobre todo de los primeros. Las causas se buscarán en el hecho que Vargas Llosa no era entonces conocido como hoy y por eso no había tanto interés por él.

Una de las primeras reseñas que pude encontrar, es la de *Pantaleón y las visitadoras*, que F. J. Zapp escribió con motivo de la publicación de la versión alemana por la editorial Claassen para la entonces recientemente fundada revista *Hispanorama* en 1974¹³. Evidentemente el señor Zapp conoce las tres novelas anteriores, y como otros críticos, tiene sus dudas en cuanto al valor literario de *Pantaleón y las visitadoras* al comparar esa novela con las anteriores. Sin embargo, llega a la conclusión que esta obra, "de lectura amena a primera vista está llena de ironía profunda en cuanto al análisis de las debilidades humanas". Por eso, Zapp pondría la novela a pesar de todo en el mismo nivel artístico que las anteriores, un modo de ver que no comparten todos los críticos.

En la misma revista *Hispanorama*¹⁴ Rudolf Kerscher publica una reseña del volumen de cuentos *Los jefes* y de la novela breve *Los cachorros*. No parece muy entusiasmado de estas obras. Sin embargo, admite que en la primera obra "todos los textos, con la excepción de 'El abuelo 'valen la lectura'" y que *Los cachorros* hacen vislumbrar por lo menos al autor de *La ciudad y los perros*.

La guerra del fin del mundo, la novela, de la que el autor dijo en alguna ocasión, que le parecía su obra más lograda, no fue acogida con tanto entusiasmo por los autores de reseñas de lengua alemana.

Genoveva Dietrich se extraña en su artículo en la *Neue Züricher Zeitung*, que un autor como Vargas Llosa no llegue a fascinar al lector con un tema tan interesante. Para ella, "es un libro frío, dictado por la razón y la voluntad, que quiere seguir la

mático ese sector a pesar del "descubrimiento" de América Latina por los alemanes. Es interesante mencionar en este contexto mi ofrecimiento del mes de mayo de 1998 a la misma editorial de un trabajo mío similar al de Scheerer, sobre el autor argentino Ernesto Sábato. Dijeron que, por razones de cálculos de venta, no podían considerar por el momento otro título sobre el tema latinoamericano.

¹³ *Hispanorama* N° 8, noviembre de 1974, p. 27 s.

¹⁴ *Hispanorama* N° 21, marzo de 1979.

tradición de *La guerra y la paz* de Tolstói, de *Nostromo* de Conrad, de *Il Gattopardo* de Lampedusa. Comparada con estas obras maestras, sin embargo, la obra de Vargas Llosa parece un planeta muerto, sobre el que sombras de hombres imitan la historia”¹⁵.

Hanspeter Brode, en su reseña de la novela en la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* critica la falta de autenticidad que, según él, viene de la corta estancia del autor de solamente algunas semanas en el lugar (la mayoría de la información viene de libros estudiados en EEUU), pero aprecia la idea básica, que le parece típica para toda Sudamérica. Su valoración final de la obra es la siguiente: “Una novela fría de un autor con mucha facilidad y rutina. Será difícil colocar esta novela entre las grandes del continente, sin embargo, merece estar en segunda fila por su temática, a la que los Europeos están ajenos”¹⁶.

La Historia de Mayta, que fue considerada por la crítica como expresión artística del cambio ideológico de Vargas o como su canto de despedida de la izquierda, y que fue valorada formalmente como similar a las tres obras maestras de los años 60, aunque mucho menos compleja, obtuvo reseñas catastróficas en la *Baseler Zeitung* y en *Hispanorama*. Después de preguntarse, si Vargas Llosa quería en esta obra “ajustar cuentas con la izquierda peruana, o si tenía la intención de arremeter contra su propio pasado”, Wolfgang Eitel, el autor de la reseña en la *Baseler Zeitung*, llega a la conclusión que, “en total, la novela, a pesar de ser bien construida y bien narrada en los detalles, no llega a convencer en la idea fundamental”¹⁷.

Rainer Kornberger en su reseña en *Hispanorama* es mucho más agresivo en su condena de la novela. Dice por ejemplo que es “un escándalo ideológico que degrada al lector inteligente y lo usa como objeto de manipulación” o “que es un proyecto mal logrado”, que “en cuanto a sus objetivos políticos se trata de una obra totalmente mentirosa, con la que un autor, que había sido muy aplaudido en el pasado se despide de la escena literaria”¹⁸.

La novela siguiente *¿Quién mató a Palomino Molero?* no tuvo mayor éxito de los críticos que la anterior. Rudolf Kerscher, en su reseña de *Hispanorama*, habla de “una narración relativamente interesante con mucho ambiente local y de lectura fácil”, pero cuando la compara con las grandes obras del autor, llega a la conclusión, que “no es una obra maestra de literatura”¹⁹. Wolfgang Eitel, que había usado palabras todavía moderadas en su condena de *Historia de Mayta*, se hace más directo y agresivo en su reseña de la obra en la *Baseler Zeitung*. Dice que “el lector se pregunta si no se trata solamente de la tentativa del polifacético escritor de hacer un *bestseller*, nada más”. Constata que “el equilibrio entre lo trágico y lo cómico le parece demasiado perfecto” y, además, lamenta la ausencia de una visión política y social convencidora”²⁰. Después de tanta reprimenda, la novela *El hablador* será objeto de una reseña elogiosa. Rudolf Kerscher, en su artículo de *Hispanorama*, admite que, al lector alemán, le cuesta al principio entrar en el ambiente exótico

¹⁵ *Neue Züricher Zeitung*, 21-septiembre-1982, pág. 27.

¹⁶ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12-enero-1983, pág. 20.

¹⁷ *Baseler Zeitung*, 26-mayo-1986, pág. 40.

¹⁸ *Hispanorama* No. 41, 1985, pág. 60.

¹⁹ *Hispanorama* No. 44, 1986, pág. 42.

²⁰ *Baseler Zeitung*, 4-noviembre-1988, pág. 57.

de los Machiguengas, pero, en total, califica la obra como una “novela rotundamente lograda”²¹.

La novela de 1988, *Elogio de la madrastra*, que obviamente se publicó en el mismo año en dos editoriales, Tusquets de Barcelona y Arango de Bogotá, fue objeto de dos reseñas en *Hispanorama*. Rudolf Kerscher, que tenía en mano la edición Tusquets, por lo visto no se puede decidir por una posición clara en cuanto al valor de la obra. Sobre la estructura insólita dice por ejemplo que “la acción está más o menos hábilmente unida con la interpretación de cuadros”. A la hora de explicar la importancia de Fonchito deja la iniciativa al que lee la novela: “El lector dirá si es un ángel inocente o un diablo taimado”. La misma ambigüedad e indecisión, la vemos en la valoración final de la novela: “Dentro de la literatura erótica no se le puede negar un cierto nivel a la novela, sin embargo, dentro de la obra de Vargas parece una obra un poco rara”²².

La señora Gloria Serpa de Kolbe, que usaba la edición Arango, propone en su reseña un subtítulo para la novela: “Juego entre la perversidad infantil natural y la perversidad refinada de los adultos” y critica sobre todo “la minuciosidad escatológica –de alcantarilla– de sus descripciones (que) trasgreden el nivel de la tolerancia” (obviamente la señora de Kolb piensa en los detalles de la descripción de don Rigoberto). La valoración final no es por cierto muy elogiosa: “A pesar de todo, es una obra humorística, que seguramente alcanzará gran resonancia en el público *snob* latinoamericano”²³.

Rolf Grimminger, que hizo la reseña de la traducción alemana de 1989 en la *Süddeutsche Zeitung*, se pregunta por qué Vargas Llosa había entrado en este terreno de la literatura erótica. Ve la respuesta en la rivalidad con su antiguo amigo (ahora más bien enemigo) García Márquez. Dice que después de la obra *¿Quién mató a Palomino Molero?* estimulada por *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez, Vargas Llosa, por su carácter vanidoso y susceptible, quería otra vez igualar o superar a su rival con una obra suya sobre un tema similar. Por lo tanto *El elogio de la madrastra* sería la respuesta a *El amor en los tiempos del cólera*. En cuanto al valor artístico de la novela, Grimminger, al contrario de los dos críticos de *Hispanorama*, está convencido de que se trata de una obra muy bien lograda. Dice textualmente: “Con la maestría de Vargas nació de este tema delicado un libro de sabiduría y de fascinante sensualismo, en el que se reúnen arte y literatura de una manera brillante”²⁴.

De las dos últimas novelas hasta el momento tengo a mano las reseñas de Rudolf Kerscher de *Hispanorama*. No es muy elogioso en su crítica sobre las dos novelas.

Lituma en los Andes, según Rudolf Kerscher, contiene muchos elementos del típico *bestseller* y de la telenovela, o sea suspenso y dramatismo. No obstante, califica la novela como “entretenida, interesante y rica en impresiones del paisaje peruano y de sus habitantes”. En total, le parece más satisfactoria que *Los cuadernos de don Rigoberto*²⁵. A pesar de algunos aspectos positivos de la novela, como la

²¹ *Hispanorama* N° 48, 1988, pág. 51.

²² *Hispanorama* N° 50, 1988, pág. 66.

²³ *Hispanorama* N° 52, 1989, pág. 60.

²⁴ *Süddeutsche Zeitung*, 23/24 septiembre 1989, pág. 150.

²⁵ *Hispanorama* N° 68, 1994, pág. 105.

franqueza, con la que Vargas Llosa critica cosas que no quiere criticar abiertamente en sus artículos periodísticos como; por ejemplo: los excesos del feminismo, de la protección exagerada del medio ambiente, del deporte o de algunos clubes como el Rotary, la impresión general de la obra para Kerscher es más bien negativa. Está convencido de que “sería mejor para Vargas volver a su Lituma y desistir de sus excursiones al pretendido mundo del erotismo”²⁶. Lituma, claro está, no es una referencia a la novela *Lituma en los Andes*, sino a este personaje, que aparece por primera vez en *La casa verde* y que está presente siempre de nuevo en otras ocasiones de la obra de Vargas Llosa, a la hora de tratar del tema socio-político peruano.

Dos obras no-narrativas también tuvieron reseñas en Alemania, *Contra viento y marea* y *El pez en el agua*. La edición en dos volúmenes de los trabajos periodísticos con el título *Contra viento y marea*, constituye para Rudolf Kerscher una fuente preciosa para ver el cambio político del autor desde la izquierda a una posición más bien conservadora. Admira la universalidad de estos artículos, pero lamenta, como crítico alemán, la casi ausencia de Alemania en estos textos.²⁷

Las memorias *El pez en el agua*, que evocan la juventud del autor en los capítulos impares y los momentos más importantes de la campaña electoral en los capítulos pares, tuvieron una reseña más bien negativa en *Hispanorama* y en el *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels*. Rainer Huhle en *Hispanorama* viene a la conclusión que “al fin y al cabo esas memorias políticas son de manera alarmante impolíticas.” Explica: “Se polemiza desenfrenadamente y con abundancia. Vargas busca la satisfacción de haber tenido razón en su derrota, es la falta de los votantes, que son del sector más desinformado e inculto”²⁸.

Mientras Huhle se concentra en el aspecto del contenido político de la obra, Rosemarie Bollinger ve más bien sus deficiencias estilísticas. Para ella el libro “resulta más bien pobre en cuanto a su lenguaje literario.” Lo compara con “una casa sin terminar”²⁹.

Para las tres obras de los años 60, las tres cumbres de la narrativa del autor, voy a presentar con brevedad mis propias impresiones de lectura, que también son la voz de un lector alemán. Me refiero a los textos originales y no a las traducciones alemanas. Para mí, la obra más lograda es *La ciudad y los perros*, porque reúne de manera genial el virtuosismo formal con la legibilidad. En esta novela el profesional seguirá con mucho interés el amalgamamiento de varias acciones y los permanentes cambios de la perspectiva narrativa, sin que el aficionado de novelas pierda el hilo de una historia emocionante. Los dos están fascinados por el mundo narrado, una sociedad compleja, que, para el lector alemán, se presenta muy distinta de la suya. Era mi primer libro de Vargas Llosa, el que me hizo seguir la producción literaria del autor peruano a través de las décadas.

Tengo que admitir, que tenía mis problemas con *La casa verde* y *Conversación en la catedral*, primero, porque estas novelas contienen tantas alusiones geográficas, sociales, históricas y políticas del Perú, que el lector europeo no puede relacionar

²⁶ *Hispanorama* N° 78, 1997, pág. 92.

²⁷ *Hispanorama* N° 45 y 46, 1987.

²⁸ *Hispanorama* N° 66, 1994, pág. 115 s.

²⁹ *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels* No. 38, 10 mayo 1996, pág. 12

con sus propias experiencias y su cultura, y luego, porque la desintegración formal de la narración se hace siempre más acusada, de manera que una lectura espontánea ya no parece posible. Mientras que en *La ciudad y los perros* un problema humano, sicológico y universal dominaba el contenido de la historia limeña, la importancia de realidades del Perú parece aquí superar aquel aspecto. Sin embargo, en una segunda lectura, después de estudiar el fondo geográfico-histórico de estos libros, y después de familiarizarme con la incoherencia formal como técnica narrativa, pude gozar plenamente de estas obras. En total creo que *Conversación en la catedral* es la cumbre del arte narrativo de Vargas Llosa, aunque nunca será un gran éxito de ventas. Es una de esas novelas dedicadas a los *happy few* de Stendhal.

La mayor consagración de la acogida de Vargas Llosa en Alemania constituye sin ninguna duda el otorgamiento del importante *Premio de Paz de los Editores y Libreros Alemanes* al autor peruano en 1996.³⁰ Después de Ernesto Cardenal (1980) y Octavio Paz (1984) Vargas Llosa es el tercer escritor latinoamericano que es honrado con este premio, que se concede desde 1950 a personalidades del mundo entero, que se comprometen en la tarea de la aproximación de los pueblos.

Con motivo de la investidura del autor arequipeño, el *Börsenverein* publicó un artículo sobre vida y obra del escritor, que debía servir de introducción para el gran público alemán que, como hemos visto, no está muy bien informado sobre autores latinoamericanos.³¹ Publicó también un libro con el título *Mario Vargas Llosa*, que reúne los textos de los discursos durante las celebraciones oficiales el día 8 de octubre de 1996 en la iglesia San Pablo de Francfort. En primer lugar está el texto del acta, con el que el consejo de la fundación y su actual presidente, Gerhard Kurtze, justifican sus motivos por haber elegido a Vargas Llosa para el premio. Es un texto breve, por eso puedo citarlo *in extenso*:

“Mario Vargas Llosa ha puesto la igualdad y la justicia como condiciones para la paz en el centro de su obra narrativa y ensayística. Su obra reivindica una cultura de la libertad y una justicia verdadera como base imprescindible para la vida individual y social. Con sus ensayos ha intervenido en los conflictos de nuestro tiempo. Vargas Llosa es una personalidad de valor civil extraordinario, que lucha por la convicción, de que la política no se puede separar de la moralidad. Para él la paz no es solamente una cosa de buena voluntad, sino también una cosa de condiciones claramente reconocibles y definibles, por las cuales el cosmopolita Mario Vargas Llosa lucha con toda su energía.”³²

³⁰ Una vez antes ya había estado en el centro del interés literario en Alemania, cuando pronunció, en su función de presidente del Pen Club, una conferencia sobre la situación de la literatura latinoamericana con motivo de la apertura de la 28 FERIA del Libro de Francfort el 15 de setiembre de 1976. Por esas fechas se publicaron también varios artículos y entrevistas para dar a conocer al nuevo presidente del Pen Club al público alemán (p. e. en el *Börsenblatt* el 5 de octubre de 1976 o en la *Welt am Sonntag* el 26 de setiembre de 1976).

³¹ Se trata de un artículo muy global pero útil para la situación. Su título: “Aguafiestas, Rebelde y Advocatus Diaboli.” Sorprende la obvia falta en este artículo de situar la ciudad nativa de Vargas Llosa en la costa peruana.

³² Mario Vargas Llosa (ed), *Börsenverein des Deutschen Buchhandels* e. v. Frankfurt am Main, 1996 pág. 5

Después de los breves discursos de bienvenida de Gerhard Kurtze como presidente de los Editores y Libreros Alemanes y de la alcaldesa de la ciudad de Frankfurt, Petra Roth, vienen los textos fundamentales de la otorgación del premio, la *Laudatio* de Jorge Semprún y la respuesta o el discurso de agradecimiento del galardonado mismo, Mario Vargas Llosa.

Jorge Semprún, que había obtenido el premio de paz en 1994, da el título "El fuego de la literatura" a su *laudatio*. Voy a resumir brevemente este texto.

Partiendo del discurso de Vargas Llosa en 1967 en Caracas, cuando recibió el Premio Rómulo Gallegos, en el que el autor habla de la literatura como fuego, Semprún analiza sobre todo la concepción vargasllosiana sobre el oficio de escribir. Caracteriza al escritor como un descontento permanente, que busca su *raison d'être* en la rebelión, la protesta, la contradicción y la crítica. No existe para él un escritor contento, adaptado a un sistema social. Luego describe la posición del escritor arequipeño en cuanto a la revolución cubana. Lo cita con su entusiasmo profético de 1967, cuando podía decir: "Dentro de 10, 20 ó 50 años llegará también a nuestros países, como ahora a Cuba, la hora de la justicia social, se habrá liberado toda América Latina del yugo explotador de ahora." En la ruptura de Vargas Llosa con el Castrismo, Semprún no ve ninguna traición, sino más bien un acto de fidelidad hacia sí mismo y sus principios éticos. El traidor para Semprún no es Vargas, sino el mismo Fidel Castro.

Luego habla del galardonado como autor comprometido en el sentido de Sartre. Caracteriza su compromiso social como un acto espontáneo, natural, que se revela sobre todo en su inmensa producción periodística. La perfección y la honradez estilística, la belleza de la lengua y la precisión formal acompañan siempre este compromiso. Al final Semprún aprecia la personalidad de Vargas Llosa como cosmopolita, enemigo de todos los nacionalismos, una personalidad, sin embargo, que no tiene problemas en aceptar sus raíces en las tradiciones de una sociedad nacional como lo prueban sus temas literarios desde *La ciudad y los perros* hasta *Lituma en los Andes*.

En su discurso de respuesta y de agradecimiento, al que da el título "Dinosaurios en tiempos difíciles" Vargas Llosa habla sobre todo del escritor de hoy en el mundo totalmente audiovisualizado, en el que los que escriben libros aparecen como estos animales de tiempos remotos, extinguidos desde hace mucho tiempo.

A lo largo de su discurso defiende la literatura y define su finalidad y su posición en el mundo de hoy. Algunas citas del discurso sirven para ilustrar esa posición. En una ocasión dice por ejemplo: "Creo que la literatura debe comprometerse con los problemas de su tiempo y el escritor escribir con la convicción de que escribiendo puede ayudar a los demás a ser más libres, sensibles y lúcidos." Sin embargo, admite que está "lejos de sostener que 'el compromiso' cívico y moral del intelectual garantice el acierto, la defensa de la mejor opción, la que contribuye a atajar la violencia, reducir la injusticia..."³³ Un poco más tarde añade: "Creo con firmeza que, sin renunciar a entretener, la literatura debe hundirse hasta el cuello en la vida de la calle, en la experiencia común, en la historia."³⁴

³³ *Ibid.*, pág. 39.

³⁴ *Ibid.*, pág. 39.

En otro momento del discurso habla de los efectos de la literatura comparándolos con los del consumo audiovisual: “Lo importante de las buenas lecturas es siempre posterior a la lectura, un efecto que deflagra en la memoria y en el tiempo. Está ocurriendo todavía en mí, porque, sin ellas, para bien o para mal, no sería como soy... Esos libros me cambiaron, me modelaron, me hicieron.”³⁵

Al final de su discurso trata de armonizar el compromiso del escritor con su vocación artística. Dice: “Que el escritor ‘se comprometa’ no puede querer decir que renuncie a la aventura de la imaginación, ni a los experimentos del lenguaje, ni a ninguna de estas búsquedas, audacias y riesgos que hacen estimulante el trabajo intelectual, ni que riña con la risa, la sonrisa o el juego porque considera incompatible con la responsabilidad cívica el deber de entretener.”³⁶

Con estos dos aspectos de la literatura, el compromiso y el entretenimiento, Vargas Llosa se acerca a la frase famosa del poeta de la antigüedad latina, Horacio: *Aut prodesse volunt aut delectare poetae* cambiando el *aut* por el *et*, de manera que su credo literario, su *ars poetica* puede resumirse en la frase *Et prodesse volunt et delectare poetae*, un principio orientador que no sólo puede ser válido en Alemania o en Europa, sino también para la literatura universal.

³⁵ *Ibid.*, p. 40 s.

³⁶ *Ibid.*, p. 46 s

PALMA ENTRE EL COSTUMBRISMO Y LA NOVELA

J. Cornejo Polar

Pienso que al momento de definir el camino que seguiría como escritor, Ricardo Palma tuvo ante sí varias opciones. Descartando el trabajo poético, para el cual él mismo reconocía no estar especialmente dotado, y el teatro, que no lo atraía demasiado, quedaban dos principales: Una opción, la de escribir cuadros o artículos de costumbres; la otra, hacer novelas. Sin embargo, su elección fue distinta: crear y desarrollar una forma nueva (la tradición). Pero en el cumplimiento de esta tarea utilizó constantemente elementos costumbristas, mientras que en el texto de cada tradición existen latentes rasgos que insinúan la cercanía de la novela (pero esta opción quedó siempre como una posibilidad, salvo en el caso de la desconocida *Los marañones*, cuyos originales se perdieron). En las líneas que siguen, estudiaremos, de manera preliminar, las relaciones de la obra principal de Palma con el costumbrismo y la novela.

Desde la época colonial es posible distinguir en la literatura del Perú ciertas manifestaciones de costumbrismo en el sentido amplio del término (es decir, textos que intentan reflejar o criticar ciertos usos sociales característicos). Pueden considerarse muestras válidas de un costumbrismo inicial: un sector de la obra de Juan del Valle y Caviedes (1645-1698) —el que Leticia Cáceres agrupa bajo el rubro de “sátira costumbrista o sociopolítica”—, una parte de la obra de fray Francisco del Castillo, “el ciego de la Merced” (1716-1770), *El lazarrillo de ciegos caminantes* (1775) de Alonso Carri de la Vandra (1716-1780), *Lima por dentro y fuera* (1798) de Esteban de Terralla y Landa, y parte de la obra periodística de José Joaquín de Larriava (1760-1832).

Pero cuando se consuma el proceso de la emancipación política y adviene la República, el costumbrismo, ahora como manera literaria diferenciada, se convierte en el instrumento expresivo preferido de los escritores nacionales. Y el fenómeno no es solamente peruano, sino que se da con mayor o menor intensidad en toda Latinoamérica. Caracteriza a este costumbrismo en sentido estricto el empleo intensivo de una nueva y muy definida forma literaria: el cuadro o artículo de costumbres (modalidad que por su cercanía a la tradición nos interesa), aunque también se escribe, como se sabe, comedias de costumbres y poesía satírico-festiva.

La amplia difusión del costumbrismo en tierras americanas y lo extendido de su vigencia, que en algunos casos llega hasta comienzos del siglo veinte, demuestran la importancia que tiene el fenómeno costumbrista tanto en su dimensión estrictamente literaria como en su función dentro de la historia general de nuestros países. En cuanto a lo primero, el costumbrismo que responde a un impulso primario, el cual lleva al escritor a describir su entorno, significa para escritores y

lectores una escuela de realismo y es, a la vez, ocasión propicia para el desarrollo de diversas técnicas como el perspectivismo y el contraste, la organización de la trama, la caracterización y el manejo de personajes; y llega a ser, en algunas literaturas, antecedente del cuento y la novela. Y en lo que se refiere a la función del costumbrismo en la historia sociocultural de los pueblos hispanoamericanos, parece evidente que se trata de un hecho estrechamente ligado a los procesos de descubrimiento de la realidad, de definición de las nacionalidades, de búsqueda y afirmación de las identidades colectivas, a la vez que tiene relación directa con importantes fenómenos como la difusión del periodismo y la formación de la opinión pública. Como dice Margarita Castro Rawson (1971): "El costumbrismo es uno de los medios más eficaces de afirmar la nacionalidad. El cuadro de costumbres viene a ser entonces el medio de crítica y enfoque de la realidad nacional de estos nuevos países, la historia viva de una inmensa sociedad en período de formación".

En el caso específico del Perú, parece indudablemente que el costumbrismo se inscribe en el camino abierto por la Sociedad Amantes del País y *El Mercurio Peruano*, cuyo principio rector era el descubrimiento y el estudio de la realidad nacional en sus variados aspectos. Por ello, como advirtió lúcidamente Raúl Porras: "Al proponerse sus redactores el Perú como objeto de estudio en todos los órdenes del saber, afirmaron el sentimiento patriótico que había que impulsar la revolución" (1970).

Pero la contribución fundamental del costumbrismo a la historia literaria de Occidente consiste en la invención del cuadro o artículo de costumbres, texto breve en prosa en el que se suele retratar (y con frecuencia criticar) una costumbre típica de la sociedad en la cual vive el escritor (o un tipo humano que la encarna). La anécdota es simple, a veces tanto que parece inexistente, y el tono general es más bien festivo.

Los antecedentes del cuadro o artículo se encuentran en los textos periodísticos de los escritores ingleses Joseph Etienne (1764-1840), más conocido por su seudónimo Jouy o de Jouy, y Sebastian Mercier (1740-1814). En el ámbito hispánico los principales cultivadores del cuadro de costumbres son Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), Modesto La Fuente, "Fray Gerundio" (1806-1866), Mariano José de Larra (1809-1837). Y en el Perú, Manuel Ascencio Segura (1805-1871), Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889), Ramón Rojas y Cañas (1830-1881). Todos estos autores peruanos escribieron artículos de costumbres, el primero en haberlo fue Felipe Pardo y Aliaga, con los fundadores "Un viaje" y "El paseo de Amancaes" (1840); y luego le siguieron Segura (quien publicó cerca de cuarenta artículos), Fuentes (con sus *Aletazos del murciélago*, 1866) y Rojas y Cañas (que reunió los suyos en el libro *Museo de limeñadas*, 1853).

Está fuera de toda duda que Palma, lector voraz, conociera bien la obra de estos autores (al menos la de aquellos de lengua española) y también con seguridad la de muchos costumbristas latinoamericanos. Él mismo lo reconoce en parte en *La bohemia de mi tiempo* (1887), al referirse a las lecturas preferidas de sus compañeros de generación, cuando dice: "De mí recuerdo que hablarme del *Macías* de Larra o de *Las capilladas* de Fray Gerundio era darme por la vena del gusto".

Pienso además que Palma no sólo fue asiduo lector de autores costumbristas sino que asimiló admirablemente la esencia y el estilo de los cuadros de costumbres hasta el punto que es posible sostener que hay un núcleo costumbrista en el centro de casi toda tradición.

Por ser tan clara la presencia de lo costumbrista entre los elementos constitutivos de la tradición ha sido detectada desde las primeras aproximaciones críticas a la obra de tradicionista. Así, Juan Valera (1890) adelantaba: “Su estilo es amenísimo... Anécdotas, leyendas, cuadros de costumbres peruanas”. Y al mismo tiempo veía “un parecido” entre la tradición de Palma y los artículos costumbristas del ya citado Estébanez Calderón. Por su parte, José de la Riva Agüero, en su *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), abunda en el tema al sostener que por sus artículos de costumbres “debe contarse a Pardo entre los ascendientes literarios de nuestro célebre tradicionista” o al afirmar: “Ricardo Palma es un Segura depurado y ennoblecido”. En 1933, Riva Agüero se reafirma en sus juveniles convicciones, pero añade la conocida fórmula: “Tal como la constituyó Palma, la tradición es un género mixto o mestizo, producto del cruce de la leyenda romántica breve y el artículo de costumbres”. Y, simultáneamente, sugería un paralelo: “Mesonero y Palma son el Madrid y la Lima de principios del siglo XIX”. A su turno, Robert Bazin (1958) completa la fórmula de Riva Agüero sumando a la leyenda romántica y al artículo de costumbres un nuevo ingrediente, el casticismo.

En tiempos más cercanos, José Miguel Oviedo, en su *Genio y figura de Ricardo Palma* (1965), ha afirmado que “Palma es un dignísimo heredero del costumbrismo de tono criollo y sabor popular”, al mismo tiempo que hace notar que “las tradiciones son ejemplo de un realismo costumbrista (inédito en el Perú) que constituía una manera singular de encarar el material”... sumando “a la preocupación histórica y al espíritu crítico, la técnica realista”. Sugiere asimismo que Palma, como si hubiese querido atar cabos con esta herencia, “se puso bajo el padrinazgo literario de Segura y llegó a colaborar en una de sus piezas, *El santo de Panchita*”. Agregemos que Palma es el editor y prologuista, en 1885, de *Artículos, poesías y comedias*, la primera (y hasta ahora única) recopilación general, aunque no completa, de la obra de Segura: “Después de don Felipe Pardo ha sido el que con más naturalidad y aticismo ha pintado las costumbres limeñas”, precisando que en los artículos de costumbres “chispeantes de gracia y ligereza, campea un espíritu observador y filosófico, y en cuanto a corrección y galanura de forma no desdican de los inmortalizados por la castiza pluma de Fígaro”. Coincidentemente, en *La bohemia de mi tiempo* (versión definitiva: 1899) Palma dedica a Segura el capítulo xv y lo llama “príncipe de nuestros poetas cómicos” y “émulo de Bretón de los Herreros”, precisando además que Segura “aunque nacido en Lima en 1805, era gran amigo de los bohemios venidos al mundo después de 1830” (es decir, del grupo al que Palma perteneció).

Otros críticos, como Luis Loayza y Alberto Escobar, han contribuido a su turno a echar luces sobre la cuestión del costumbrismo en Palma. Así, Loayza (1974) sostiene: “Ciertos asuntos –y una manera de tratarlos– se ajustan cabalmente a su visión alegre y superficial de la realidad y a su estilo dicharachero: el costumbrismo”, añadiendo: “Palma será tal vez el mayor de todos nuestros

costumbristas y las páginas que dedicó a los usos de Lima están entre las más entrañables de su obra". Por su parte, Escobar (1997), uno de los más destacados especialistas en el tema de la tradición palmiana, entiende que "con Palma concluyó en la literatura peruana la disyuntiva planteada por Felipe Pardo y Manuel A. Segura... Palma no siguió el gusto purista de Pardo, pero se acoge como él a un rigor estético y al beneficio de la tradición española; a Segura lo acerca su amor por las cosas del pueblo, que expresará en los temas y en el sabor coloquial de su prosa. Al lograr aquella conjunción en una norma literaria cuyo paradigma es la oralidad conversacional, Palma resuelve un dilema que en nuestras letras se atesigua desde los años del primer *Mercurio Peruano*".

Parece, pues, indiscutible la presencia costumbrista en la obra de don Ricardo como tradicionista. Lo que importa, entonces, es precisar en detalle el lado costumbrista de la tradición por una parte y señalar luego las diferencias entre ambas formas literarias.

En cuanto a lo primero, el parentesco con el costumbrismo salta a la vista en todas las tradiciones –que son bastantes– en que se retratan usos y costumbres. Pero hay algunas especialmente ilustrativas de la relación que estudiamos, como "La tradición de la saya y el manto", "La conspiración de la saya y el manto", "Motín de limeñas", "Con días y ollas venceremos". "El mes de diciembre en la antigua Lima", "Los aguadores de Lima". No debe olvidarse en este tema que Palma mismo confesaba su interés y gusto por las costumbres al decir en "Con días y ollas venceremos": "Lima ha ganado en civilización; pero se ha despoetizado y día a día pierde todo lo que de original y típico hubo en sus costumbres", lo que da pie para suponer que quería rescatar por la memoria y el lenguaje esos usos antiguos en su tipicidad.

Pero más importante que lo dicho parece ser el nivel de lenguaje donde en varios casos se puede descubrir evidentes semejanzas entre artículos de costumbres más de Segura que de Pardo y determinadas tradiciones de Palma. Leamos, por ejemplo, un fragmento del artículo de Segura "Me voy al Callao":

"Mi esposa, que ahora se llama Julieta y cuando la conocí Juliana, no es de aquellas hermosas que digamos, pero tiene un par de ojos (de lomillo matador como dicen los gauchos) tan negros y hechiceros que no hay más que pedir; una patita que por vérsela sacar se puede caminar de luengas tierras y un andandito tan gracioso que me ha dado y me da no pocos quebraderos de cabeza".

Y comparémosla con algunas descripciones de personajes femeninos de las que abundan en las *Tradiciones*:

"Doña Claudia Orriamun era por los años de 1640 el más lindo pimpollo de esta ciudad de los reyes. Veinticuatro primaveras, sal de las salinas de Lima y un palmito angelical ha sido siempre más de lo preciso para volver la boca agua a los golosos. Era una limeña de aquellas que cuando miran parece que premian y cuando sonrían parece que besan" ("Una vida por una honra").

“Leonorcica Michel era lo que hoy llamaríamos una limeña de rompe y rasga, lo que en tiempos del Virrey Amat se conocía por una mocita de tecum y de las que se amarran la liga encima de la rodilla. Veintisiete años con más mundo que el que descubrió Colón, color sonrosado, ojos de más preguntas y respuestas que el catecismo, nariz de escribano por lo picaresco, labios retozones y una tabla de pecho como para asirse a ella un náufrago... Añádanse a estas perfecciones brevísimo pie, torneada pantorrilla, cintura estrecha, aire de taco y sandunguero, de esos que hacen estremecer hasta los muertos del camposanto. La moza, en fin, no era *boccatto di Cardinale*, sino *boccatto de Concilio ecuménico*” (“Rudamente, pulidamente, mañosamente”).

El parecido se descubre a primera vista, pero también resulta interesante advertir en los textos palmianos un trabajo literario (una voluntad de estilo) más cuidadoso, notable principalmente en el despliegue de imágenes ingeniosas y precisamente caracterizadoras. Tal vez se podría decir que en cuanto a retratos femeninos la semilla que se da en los artículos de Segura fructifica espléndidamente en las tradiciones de Palma.

En cuanto a diferencias entre cuadro de costumbres y tradición, la más evidente parece ser que el cuadro se refiere exclusivamente al presente, a los hábitos personales y sociales contemporáneos del escritor (hay una relación de sincronía entre la realidad social enfocada y su correlato literario), mientras que la tradición se alimenta del pasado colonial en la mayoría de los casos, aunque también hay textos inspirados en sucesos o personajes incaicos o de las primeras décadas de vida republicana. Pero también es significativo que la tradición cuenta con cierto detalle: una anécdota exhibe, pues, una trama argumental que en el caso del artículo de costumbres está apenas esbozada por lo general. Además, el tradicionista Palma reivindica el carácter histórico de sus textos, cosa que tiene sin cuidado al costumbrista enfrascado en la dimensión espacial y temporal próxima. Reclama, en cambio, que se reconozca la fidelidad con que sus apuntes reflejen la realidad de su entorno. Ya lo dijo en su momento Mariano Picón Salas: “El costumbrismo es la primera vía no digamos hacia lo autóctono, pero por lo menos hacia lo circundante en el proceso de nuestras letras” (1958).

La tradición de Palma es, pues, una obra literaria dotada de cierta complejidad en su estructura, que en su molde prototípico consta de tres partes: a) introducción, en la que se hace una presentación preliminar del episodio a narrarse; b) el llamado parrafillo histórico, que proporciona al lector información abundante sobre hechos que constituyen el contexto general del asunto central; c) la historia o anécdota propiamente dicha, que se cuenta haciendo uso abundante de caracterizaciones, diálogos y refranes. La tradición termina con frecuencia con una lección o moraleja. El artículo de costumbres es sin duda mucho más simple en su arquitectura.

Además, como hemos apuntado al referirnos a Segura (el principal antecedente de Palma), es evidente la mayor preocupación estilística del tradicionista, que se diferencia claramente del narrar despreocupado de Segura. Y es que don Ricardo comprendía bien la importancia decisiva que la forma tiene en literatura.

Recordemos un dicho suyo: "A mis ojos la tradición no es un trabajo que se hace a la ligera: es una obra de arte. Tengo una paciencia de beneditino para limar y pulir mi frase. Es la forma más que el fondo lo que las hace populares" (carta a Vicente Barrantes). Y opiniones semejantes son frecuentes: "Creo que la tradición ante todo estriba en la forma" (carta al escritor uruguayo Escardó). Y en larga misiva a Pastor Obligado precisa: "Resultado de mis lucubraciones sobre la mejor manera de popularizar los sucesos históricos fue la convicción íntima de que más que el hecho mismo debía el escritor dar importancia a la forma, que éste es el credo del tío Antón" (todas las citas de este párrafo están tomadas del ya citado libro de José Miguel Oviedo). Debe verse en esta expresa voluntad de estilo la explicación no sólo de la calidad extraordinaria de la mayoría de sus tradiciones y el general reconocimiento que obtuvieron, sino también el que con ellas lograra la fundación de una modalidad literaria definida y original.

En suma, en la tradición de Palma hay una clara presencia costumbrista, pero lo costumbrista en su caso es sólo un elemento de los varios que en singular e inimitable síntesis la constituyen. Según esto, Palma pudo haberse limitado a ser solamente un eximio autor de cuadros o artículos de costumbres. Pero llevado por su gusto del pasado, por su afición por la historia y su condición natural de creador literario, prefirió otro camino más difícil ciertamente, ya que se trataba de abrir una senda, de crear una forma, la tradición. La historia ha demostrado que su elección fue la correcta.

Sin embargo, más allá de las semejanzas en los contenidos y las estructuras textuales, hay otro rasgo significativo (generalmente inadvertido) que vincula a Ricardo Palma con los costumbristas de la primera hora latinoamericana. Y es el propósito patriótico-literario, la intención de contribuir a la emancipación mental de la patria como entonces se solía decir. Transcribimos in extenso un revelador texto de *La bohemia de mi tiempo*:

"Tocóme pertenecer al pequeño grupo literario del Perú, después de su independencia. Nacidos bajo la sombra del pabellón de la República, cumplíamos romper con el amaneramiento de los escritores del coloniaje, y nos lanzamos audazmente a la empresa. Y, soldados de una nueva y ardorosa generación, los revolucionarios bohemios de 1848 a 1860 luchamos con fe, y el éxito no fue desdeñoso con nosotros".

En otro texto (carta a Juan María Gutiérrez del 20 de febrero de 1877) afirma: "Yo no quiero que en cuanto al pensamiento seamos siempre hijos de España. Nuestra manera de ser política y social a la par que la ley del progreso, ha puesto una raya divisoria muy marcada entre América y la vieja metrópoli". Y en otra parte: "La América conserva todavía la novedad de un hallazgo y el valor de un fabuloso tesoro apenas principiado a explorar", colocándose así en primera línea de lo que se estaba comenzando a llamar americanismo literario, es decir, el movimiento que iba a buscar a la vez lo genuino, lo autónomo y lo válido estéticamente en el descubrimiento del ser latinoamericano en sus múltiples rostros y su presentación en un discurso literario que se quería propio, autónomo y literariamente calificado. En lo que respecta al Perú, cabría decir por eso que los

costumbristas iniciales (Pardo y Segura sobre todo) y Palma, cada quién a su modo, intentaban hacer realidad la promesa implícita en la declaración de la Independencia, esto es, la constitución de una patria emancipada, en desarrollo continuo y poseedora en literatura, como en otras manifestaciones culturales, de una voz original. Todos ellos participaban, pues, del proceso de búsqueda de nuestra expresión, del que hablara Henríquez Ureña.

Desde este punto de vista histórico importa subrayar con énfasis que, probablemente más allá de lo que el propio Palma pudo vislumbrar, la forma literaria “tradición palmiana” venía a ser, luego del “yaraví melgariano” (aunque se trata evidentemente de modos creativos diferentes), la segunda especie literaria auténticamente originaria del Perú mestizo, una suerte de espontánea superación de la consabida dependencia cultural en relación con Europa y una significativa afirmación de identidad peruana. Pero si el yaraví no salió fuera de las fronteras nacionales, la tradición de Palma, en cambio, se difundió no solamente por toda Latinoamérica sino que llegó y fue reconocida en España como anunciando el próximo y triunfal arribo del modernismo a tierras hispanas. No ignoramos, desde luego, que de vez en cuando se pretende descalificar a Palma como protagonista del proceso de búsqueda de una literatura nacional porque la mayoría de sus tradiciones se refieren a la sociedad colonial. Sin embargo, desde una perspectiva diacrónica, el significado de sus tradiciones en esa secuencia (independientemente de que se guste o no de la obra de Palma) es evidente. Por lo demás, hace tiempo que se esclareció que Palma era un tradicionista (un hacedor de tradiciones) y no un tradicionalista (un beato admirador de un pasado que, por lo contrario, burla burlando, contribuyó a desmitificar).

Ahora bien, si por un lado la obra de Palma mira hacia el costumbrismo, desde otro sector del mundo literario y más allá de la tradición y sus límites sin duda estrechos, otra posibilidad de creación verbal inquietaba intermitentemente –podemos suponer con fundamento– el espíritu creador de Palma. Era la novela, el gran género que en sus diversas variedades había marcado decisivamente la historia de la literatura decimonónica occidental. Una sola vez, que se sepa, Palma se había aventurado por esta ruta escribiendo la novela histórica *Los marañones*, inspirada en las aventuras de Lope de Aguirre. Pero los originales desaparecieron durante el incendio de su casa en 1881, durante los aciagos años de la Guerra del Pacífico, y el libro jamás se conoció. Sin embargo, la proximidad de la novela se percibe a cada paso, latente en el texto mismo de las tradiciones, a las que el propio Palma describió alguna vez como “novelas en miniatura, novelas homeopáticas”. Viene al caso recordar en este punto las palabras de Raúl Porras Barrenechea (1954):

“En las *Tradiciones* hay, refugiado y oculto, un estupendo escritor de costumbres, acaso un gran novelista, creador de tipos de la farsa y del ambiente criollo, que asoma por momentos... Si Palma hubiera accedido al pedido suplicante de estos personajes... acaso contaríamos ahora con una galería burlesca y castiza de personajes típicos... Palma poseía dotes innatas para esa forja artística. Y es lástima que estas condiciones no se emplearan para encarar de una vez los personajes de la novela peruana de su tiempo”.

Aprovechando del conocido título pirandelliano, podría decirse en efecto que los personajes de las tradiciones de Palma se hallaban en búsqueda de un novelista que, desarrollando el cúmulo de posibilidades que cada uno encerraba, los convirtiese en personajes de novela.

Naturalmente que, como alguna vez se ha dicho, las tradiciones pueden considerarse como fragmentos de un gran fresco novelesco, como piezas de una inmensa "comedia peruana" que, al igual que *La comedia humana* de Balzac, retrata en este caso sobre todo a la sociedad colonial, a la vida cotidiana en tiempos del coloniaje. Y aunque no pueda negarse la verdad que se encierra tras esta sugestiva interpretación, la realidad objetiva es que una novela como tal jamás fue escrita por Palma (salvo en el caso del texto perdido).

Y sin embargo, por el manejo admirable de la prosa, por la capacidad de caracterizar personajes, por el don de evocar ambientes, por la habilidad para urdir tramas y enredos, no cabe duda de que el gran tradicionista pudo haber sido, además o alternativamente, un extraordinario novelista, el gran novelista peruano del siglo pasado y uno de los mayores de la decimonónica América hispana. Complementariamente, Palma tenía a su disposición un casi inagotable material, la historia grande y menuda de los tiempos coloniales y de los primeros años de la república, que conocía como pocos. No obstante, Palma prefirió ser un "novelista sin novelas" como ha dicho sagazmente José Antonio Bravo.

¿Por qué Palma no acometió la empresa novelesca para la que estaba tan excepcionalmente dotado? Difícil resulta descubrir la respuesta verdadera a esta interrogante, una de las varias y graves preguntas sin respuesta clara que brotan aquí y allá en el curso de nuestra historia literaria. ¿No quedó Palma satisfecho de su primer intento, *Los marañones*? Es probable, como también pudo haber ocurrido que el encanto de la tradición, la fama prontamente alcanzada, la certeza de haber creado una forma original y la satisfacción que de ello obtenía, obnubilar de tal forma la visión del escritor que le impidiera ver como cercano y realizable el proyecto novelesco. O tal vez don Ricardo prefirió mantenerse en el territorio propio y conocido (donde el éxito estaba asegurado) antes que arriesgarse en intentos que de todos modos suponían cambios en metas, diseños, ritmos y procedimientos técnicos. Lo cierto es que en el momento actual no hay elementos de juicio suficientes para inclinarse por una u otra de estas interpretaciones.

Sea como fuere, lo evidente es que entre una concreta actividad escritural, la forja de algunos cientos de tradiciones –con su peculiar asimilación y transfiguración de lo costumbrista–, y la posibilidad –siempre en trance de plasmarse pero jamás realizada– de la creación novelesca, se desarrolla infatigable por cerca de cincuenta años la tarea creadora de don Ricardo. Nada impide, sin embargo, dejar libre la imaginación para que engratificante juego ucrónico dibuje a su placer la fisonomía de esa extraordinaria novela que pudo haber sido, a no dudar, la novela de don Ricardo Palma.

BIBLIOGRAFÍA

Bazin, Roberto, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, editorial Nova, 1958.

Castro Rawson, Margarita, *El costumbrismo en Costa Rica*, San José, imprenta Lehmann, 1971.

Escobar, Alberto, "Estudio introductivo" a *Tradiciones peruanas de Ricardo Palma-Antología*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú (Biblioteca Clásica Peruana Vol. X) 1997.

Loayza, Luis, *El sol de Lima*, Lima, Mosca Azul Editores, 1974.

Oviedo, José Miguel, *Genio y figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, 1965.

Picón Salas, Mariano, *Satíricos y costumbristas venezolanos* (selección y prólogo). Lima, Primer Festival Popular del Libro Venezolano, 1958 (dos volúmenes)

Porras Barrenechea, Raúl, *Tres ensayos sobre Ricardo Palma*, Lima, Librería Mejía Baca, 1954.

Porras Barrenechea, Raúl, *El periodismo en el Perú*, Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1970.

Riva Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, E. Rosay editor, 1905.

Riva Agüero, José de la, "Homenaje centenario a D. Ricardo Palma (1933)" en *Estudios de Literatura peruana del Inca Garcilaso a Eguren* (Obras completas de José de la Riva Agüero Volumen II) Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962.

Segura, Manuel Ascencio, *Artículos, poesías y comedias*, Lima, Carlos Prince, impresor y librero-editor, 1885 (preámbulo biográfico y noticiero por Ricardo Palma).

Valera, Juan, *Cartas americanas*, Madrid, 1890.

PARA ABORDAR LA PREGUNTA POR LA DETERMINACIÓN
DEL ASUNTO DEL PENSAR
MARTIN HEIDEGGER¹

Breno Onneto M.

In memoriam Humberto Díaz-Casanueva

En el curso de esta velada festiva hemos podido comprobar que Ludwig Binswanger, en el camino de su práctica médica y de su búsqueda científica, a través también por los diferentes estadios y direcciones de la filosofía de nuestro siglo.

Toda ciencia reposa sobre fundamentos que, en efecto, junto a los cuestionamientos y métodos de su modo de investigar, se mantienen para sí misma en principio inaccesibles. Pero, cada investigador es capaz de dirigirse reflexivamente hacia estos fundamentos, suponiendo que él sea un espíritu despierto, y con él se corra el riesgo de ingresar en un diálogo con la filosofía. Un riesgo semejante pertenece a la vida del hombre cuya voluntad y obra festejamos hoy.

Por ello, séanos permitido desde el ámbito del pensar, al cual pertenece la filosofía, decir una palabra que según su proveniencia tiene la forma nativa de la pregunta. Nosotros preguntamos:

¿Qué es y cómo se determina en la presente época del mundo el asunto del pensar? Este asunto mienta aquello de donde el pensar es requerido y por medio del cual el mismo es determinado. Por cierto, debemos contentarnos con señalar algo mínimo. Pero que en esta velada festiva debe servir de saludo y presente.

El que la pregunta por la determinación del asunto del pensar sea hecha y cómo lo sea decide –a mi parecer– sobre el destino del pensar. La decisión que aquí se toma no la hemos tomado nosotros. En ella somos ante todo necesariamente sólo participantes.

Quién hable de esta decisión, supone que el pensar se encuentra, respecto de la determinación de su asunto, en un estado de indecisión. ¿En qué consiste ésta? Presumiblemente en que el pensar, en su forma de largo ya tradicional, ha alcanzado su final. Si fuese éste el caso, entonces se habría decidido por cierto con su final el destino de la filosofía, mas no el destino del pensar. Pues sigue siendo posible el que, al final de la filosofía se oculte un otro inicio del pensar. Lo recién dicho podría tenerse por una serie de afirmaciones no demostradas. Pero son tan sólo preguntas.

A ellas pertenece también la pregunta, de si en el ámbito del pensar tenga su sitio la petición de demostraciones tal como las conoce la ciencia. Lo que no se deja demostrar puede igualmente ser fundamentado. Pero el mismo fundamentar

¹ El siguiente texto: –*Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens*–, apareció a comienzos de 1984, en Erker-Verlag, St. Gallen (Suiza). Se trata de una versión aumentada de un discurso pronunciado por el filósofo, con el título: –El final del pensar en la forma de la filosofía–, el 30 de octubre de 1965, con ocasión de una ceremonia en honor de Ludwig Binswanger, en Amriswil.

cae en el vacío, si el asunto del pensar no tiene más el carácter del fundamento, y por ello no puede ser más el asunto de la filosofía.

Por ello, lo que cuenta ante todo es comprobar hasta qué punto la filosofía ha entrado en su final.

Si hablamos de un final, entonces decimos que algo no llega más allá, que ha cesado de ser. El final cuenta como algo deficiente y malvenido. Final – suena como incapacidad y caída.

Sin embargo, giros idiomáticos como: “de un extremo a otro” (*von einem Ende zum andern*: de cabo a rabo) y “en todos los fines y confines” (*an allen Ecken und Enden*) nos dan noticia de un significado distinto de la palabra “final”. Dice tanto como lugar. Bajo “final” entendemos en lo que sigue: el lugar en donde algo se reúne en su última posibilidad, en donde algo acaba plenamente.

En el final de la filosofía se cumple la indicación que el pensar filosófico sigue desde su comienzo, a lo largo del camino de su historia. Al final de la filosofía se sigue seriamente con la última posibilidad de su pensar. Podemos experimentar esto en un proceso que se puede caracterizar con pocas frases.

La filosofía se disuelve en ciencias autónomas: en logística, semántica, psicología, sociología, antropología-cultural, politología, poetología, tecnología. Al disolverse, la filosofía es separada de estas ciencias nuevas, ya existentes, mediante una nueva forma de unificación entre ellas. Su unidad se anuncia en que los diferentes recintos temáticos de las ciencias son proyectados sin excepción sobre un único acontecer. Las ciencias son provocadas para que presenten este acontecimiento como siendo uno tal del tipo de control y de la información. La nueva ciencia, que unifica a todas las ciencias con un nuevo sentido de unidad, se llama cibernética. En lo que concierne a la claridad de sus representaciones conductoras y a la introducción de éstas en todos los recintos del saber, (ella) está todavía en sus inicios. Pero su dominio está asegurado, porque ella misma está controlada por un poder, que no sólo ha acuñado en las ciencias el carácter de la planificación y del control, sino que a todo el actuar humano.

Mucho de esto puede verse hoy claramente: mediante las representaciones conductoras de la cibernética –información, control, retroalimentación– se han transformado hasta este momento, de una manera que habría que decir inquietante; los conceptos capitales que dan la medida a las ciencias, como fundamento y conclusión, causa y efecto. De allí que la cibernética no pueda caracterizarse más como ciencia fundamental. La unidad de los recintos temáticos del saber no es más la unidad del fundamento. Ella es, en sentido estricto, una unidad técnica. La cibernética permanece con ello orientada para preparar y producir por doquier la visión de procesos controlados en general. El poder ilimitado que exige semejante productividad define lo peculiar de la técnica moderna; no obstante, se sustrae a todos los intentos de representarlo a él mismo incluso técnicamente. El carácter técnico, siempre claramente marcante de las ciencias, es fácil de reconocer por el modo cómo ellas conciben las categorías que delimitan y articulan respectivamente en sus recintos temáticos, a saber: instrumentalmente. Las categorías son consideradas como representaciones operativas que poseen el valor de modelos, y cuya verdad se mide por el efecto que su utilización produce al interior de la marcha de la investigación.

La verdad científica es equiparada con la eficiencia de estos efectos. Las ciencias se encargan ellas mismas de hacer la necesaria y respectiva reformatión (*Ausformung*) de los conceptos-modelo. A éstos les corresponde únicamente una función técnico-cibernética; frente a ello, todo contenido ontológico es negado. La filosofía se vuelve superflua. El juicio traído hasta aquí y que todavía dura, cual es que la filosofía cojea detrás de las ciencias –y mentadas son las ciencias naturales, ha perdido su sentido.

El concepto conductor de la cibernética, la información, es por tanto lo suficientemente amplio para que un día la exigencia de la cibernética haga tributaria suya a las ciencias históricas del espíritu (o ciencias humanas – N.d.tr.). Esto resultará cuanto más fácil, en la medida en que la relación del hombre actual hacia la tradición histórica se transforme visiblemente en una mera necesidad de información. Mas en la medida que el hombre se entienda todavía como una naturaleza histórica libre, se va a proteger ante todo de abandonarse a la determinación del hombre al modo del pensar cibernético. Por de pronto, la cibernética misma acepta el que ella se topa aquí con preguntas difíciles. Con todo, las vé en el fondo como algo soluble, y considera al hombre por ahora como un “factor de perturbación” en el cálculo cibernético. Entretanto, ella puede estar segura ya de su asunto, a saber: de calcular todo lo que es como proceso controlado, porque ya surge la idea de determinar la libertad del hombre como libertad planeada, es decir, controlable. Puesto que, esta última sola todavía parece garantizar la posibilidad del habitar humano para la sociedad industrial, en el mundo técnico que puja siempre cada vez más decididamente hacia adelante.

El final de la filosofía está caracterizado por la disolución de sus disciplinas en ciencias autónomas, cuya renovada unidad se viene preparando con la cibernética. No obstante, si se quisiera evaluar la disolución de la filosofía en las ciencias y su separación mediante la cibernética como un fenómeno de mera caída, entonces se habría perdido con ello la visión temática de aquello que se mienta con el final de la filosofía.

El juicio sería también precipitado, porque hasta ahora sólo hemos nombrado características del final de la filosofía, mas todavía no hemos pensado lo peculiar del final.

Esto podría alcanzarse recién entonces, cuando –al menos por un instante– nos introduzcamos en la pregunta sobre: ¿Cuál es el asunto propio de la filosofía, hacia el que se dirige desde su comienzo?

En su comienzo se encuentra el pensar, que más tarde se llamará filosofía, indicando primeramente hacia el decir y percibir de lo asombroso: que el ente es y cómo es. Lo que nosotros de modo plural y equívoco llamamos lo ente, lo experimentaron los griegos como lo presente (*Anwesende*), porque el ser se les dirigió a ellos como presencia (*Anwesenheit*). En ella se pensó a la vez el tránsito de presencia hacia ausencia, advenir y desaparecer, surgir y pasar, a saber, el movimiento.

En la marcha de la historia de la filosofía se transforman la experiencia y la interpretación de la presencia de lo presente. El final de la filosofía se ha alcanzado cuando esta transformación se cumpla en su última posibilidad. La historia de esta transformación y de su consumación no fue reconocida hasta entonces, porque se ponía el pensamiento griego bajo las representaciones modernas. El ejem-

plo clásico de este proceder sigue siendo la interpretación que da Hegel de la Historia de la Filosofía.

De ese modo ha quedado desconocida para el pensamiento griego la presencia en el sentido de la objetualidad (*Gegenständlichkeit*) de los objetos. Para ellos la presencia no se daba nunca como objeto (*Objekt*). Presencia en el sentido de la objetivación (*Objektivität*) comienza recién a volverse pensable para la filosofía cuando lo presente —en griego: *hypokéimenon*, lo desde sí mismo preyacente, en romano: el subiectum— fuera encontrado por Descartes en el *Ego sum* del *Ego cogito*. Conforme a esto, aparece el yo del hombre, el hombre mismo, como aquel sujeto privilegiado que, en lo venidero, reclamará exclusivamente para sí el nombre de sujeto. Es por eso que, la subjetivación configura de aquí en adelante el dominio dentro del cual y para el cual se constituye recién cualquier objetividad.

Entretanto, la presencia de lo presente ha perdido también el sentido de objetividad y objetualidad. Lo presente se le impone al hombre de hoy como lo que está siempre disponible (*das Bestellbare*). La presencia muestra, aunque no sea pensada como tal, ni expresada en lo más mínimo todavía, el carácter de la absoluta disponibilidad de todo, sin excepción.

Lo presente no se encuentra ni perdura más en la forma de objetos. Se disuelve en existencias, en fondos disponibles (*Bestände*), los que deberían poder fabricarse, distribuirse y ser reemplazados en todo momento y para cualquier fin determinado. Los fondos disponibles, los *stocks*, son pedidos caso a caso de acuerdo a la planificación respectiva. Ellos están puestos allí como tales en su constitución productiva, con sus componentes y propiedades, tanto esenciales como inesenciales. Las existencias, los *stocks*, no tienen ninguna consistencia (*Beständigkeit*), en el sentido de una presencia constante e invariable. La manera de hacerse presente de las existencias es la disponibilidad, que se caracteriza por la posibilidad de lo inestablemente siempre nuevo y perfeccionado, sin poner mientes en lo que sea mejor.

Mas ¿para quién se torna disponible lo presente de esta manera? No para los hombres individuales que como sujetos hacen frente a los objetos. La disponibilidad de los *stocks*, de las existencias, se organiza y regula a partir de la relación de lo que hay de colectivo y de mutua solicitud en la sociedad industrial. En efecto, ésta aparece todavía frecuentemente como la subjetivación determinante puesta sobre sí misma, y siendo medida para la objetivación de los productos e instituciones de la civilización técnica mundial. La sociedad industrial, sobre cuyas demandas y arreglos el pensamiento sociológico quiere sabidamente retroreferir todo lo que es, se piensa de acuerdo a esto ampliamente todavía como subjetividad en el esquema sujeto-objeto, y esto quiere decir, como la base de explicación para todos los fenómenos. Sólo que, la sociedad industrial no es ni sujeto, ni objeto. Contraria a la apariencia que da de su autonomía (*Selbst-Ständigkeit*), puesta por ella misma, y la medida que ella sola da a todo, ella es mucho más que esto, desde el mismo poder del “poner provocador” (*herausfordernden Stellen*) puesto en la sumisión, que ha transformado también la antigua objetualidad de los objetos en mera disponibilidad de existencias.

Como existencia disponible se aplica también a la naturaleza de la ciencia natural. La presencia de la naturaleza seguirá siendo impensable en el recinto

tematizado de la física atómica, en la medida en que se la siga representando como objetividad en vez de disponibilidad. La transformación de la presencia de lo presente desde la objetualidad hacia la disponibilidad es, sin embargo, aquí ya el supuesto, para que surjan en principio mecanismos tales como la forma del representarse cibernético, y pueda reclamarse el rol de la ciencia universal.

Porque la cibernética sin poder saberlo, ni pensarlo, se mantiene subordinada a la citada transformación de la presencia de lo presente, es que únicamente ella debe ser aducida como característica del final de la filosofía. Esta misma se basa en que, con la disponibilidad de lo presente se ha alcanzado la última posibilidad en la transformación de la presencia. A partir de allí se tornan disponibles para el representar los diferentes recintos de lo presente. Las disciplinas del pensar arregladas conforme a ello, pueden dirigirse independientemente hacia su cultivo. La disolución de la filosofía se despliega como una tarea disponible, cuya unidad de ser es disuelta por el surgimiento de la cibernética.

Que la filosofía se dirija hacia su final es un proceso legítimo. Se corresponde con la disposición por medio de la cual ha asumido su comienzo, en la medida en que ella sigue la indicación de pensar la presencia de lo presente, de acuerdo al modo como la presencia interpela el pensar, sin ser reflexionada en esto ella misma como tal.

La transformación de la presencia de lo presente descansa no en el cambio de perspectivas de los filósofos. Éstos son más bien sólo los pensadores que ellos son, en la medida en que son capaces de corresponder a la transformada apelación (*Anspruch*) de la presencia. Con esta correspondencia se nombra, por cierto, una relación que pertenece al ámbito de aquello problemático, hacia lo cual está dirigida la pregunta por la determinación del asunto del pensar.

Esta misma relación, empero, saldrá a la luz, en cuanto nos adentremos en un pensar, el cual en la dilucidación llevada hasta aquí de la presencia como disponibilidad, había quedado sin atender. El cual reza:

¿Hasta qué punto la disponibilidad es la última fase en la historia de la transformación de la presencia? Ningún hombre puede decidir en ello, si acaso no vayan a presentarse aún otras transformaciones más. No sabemos nuestro futuro. Sólo que, para determinar la disponibilidad como la última fase posible en la transformación histórica de la presencia, no es necesario echar una mirada profética hacia el futuro. La mirada en el presente basta, si tan sólo en ello se presta atención al modo de mirar global de la presencia del hombre y de las cosas, con la presencia del hombre hacia las cosas, en vez de describir la situación mundial y la situación del hombre. Entonces, se hace visible que: En el dominio de la disponibilidad de lo presente, en él mismo, sale a relucir el poder del provocante imponer, en la medida en que se le pone siendo así ante todo al hombre mismo, para que asegure todo lo presente y con ello a sí mismo en su disponibilidad.

Es verdad que, los incontables éxitos del desarrollo irresistible de la técnica despiertan todavía el parecer, que es el hombre el señor de la técnica. En verdad, empero, él es el siervo del poder que domina a todo el producir técnico. Este poder de la provocante imposición acuña a los hombres como aquellos mortales reclamados y puestos por él para sí, y en ese sentido, utilizados. El poder imperante en la presencia de lo presente requiere y usa del hombre. En este usar se anuncia

aquella relación de la presencia con el hombre, que exige de éste una peculiar correspondencia. Con la mirada puesta en esta relación se muestra la presencia de lo presente como la situación de un asunto que se sustrae al campo visual del pensar filosófico.

A éste se le ha asignado desde su comienzo a través de la historia, pensar lo presente con respecto a su presencia, mas no la presencia misma en la historia de sus transformaciones, ni la presencia en vistas de aquello que la determina como tal. La pregunta por esta determinación piensa en un ámbito que, al pensamiento de la filosofía que conocemos como ontológico, trascendental y dialéctico, le permanece inaccesible.

Con la otredad de su asunto no sólo se transforma el pensar que a éste le corresponde en otro, sino también el sentido y el modo de la determinación de su asunto (o el modo de ser éste acordado). Cuanto más claramente experimentemos que el poder de este provocante imponer y, con él, el dominio de la disponibilidad de lo presente desplacen su propia proveniencia, tanto más apremiante y desconcertante a la vez se tornará la pregunta por la determinación del asunto del pensar.

El final de la filosofía lleva un doble sentido: por un lado, significa la consumación de un pensar, el filosófico, al que se muestra lo presente con el carácter de la disponibilidad; y por el otro, esa forma de la presencia contiene precisamente la referencia al poder del provocante imponer, cuya determinación exige un nuevo pensar, para el que la presencia como tal se vuelva problemática. Pues, ella trae consigo algo aún impensado, cuya peculiaridad se le sustrae al pensar filosófico.

Es verdad que, lo impensado en la presencia no le es del todo desconocido al pensamiento filosófico desde su alborada, pero no sólo no es reconocido por la filosofía, sino que incluso es desconocido en lo suyo propio, lo que significa transpuesto (*umgedeutet*) en el sentido de aquello que la filosofía piensa con el título de "verdad".

Con todo, ¿no corremos el peligro de subestimar justamente el alcance del pensar griego? Cuando Platón divisa la presencia de lo presente en su aspecto (*eidos, idéa*), que concede la visión de lo presente como tal, entonces trae a colación, a la vez, también, esa visión (o visibilidad: *Sicht*) en relación a la luz, lo que permite recién que una visión tenga lugar. Esto atestigua que él ya tiene en mira lo que impera en la presencia. El corresponde con esto tan sólo a un rasgo fundamental de la experiencia griega de lo presente.

Pensemos hacia atrás hasta Homero, quien asimismo ya había mostrado la presencia de un algo presente, casi como desde sí mismo, en relación con la luz. Y esto sucede en una escena que recuerda el regreso de Odiseo. En la marcha por el camino de Eumaios aparece Atenea en forma de una bella y joven mujer. El hijo de Telémaco, no obstante, no la vé, y el poeta dice: "*Ou gár pos pántessi theoi phainontai enargeis*" (Od. xvi, 161). "No a todos, pues, se les aparecen los dioses". *Enargeis* se suele traducir por "visible". Sólo que, *argós* quiere decir, brillante. Lo que brilla, que ilumina desde sí mismo. Lo que ilumina de ese modo, se hace presente desde sí mismo. Odiseo y Telémaco ven a la misma mujer. Sin embargo, Odiseo percibe el hacerse presente de la diosa. Los romanos han traducido más tarde *enárgeia*, en tanto lo que ilumina desde sí mismo, con el término *evidentia*; *evideri* quiere decir, tornarse visible. La evidencia es pensada por los hombres

hasta aquí como lo que puede verse. *Enárgeia*, frente a esto, es un carácter de las cosas mismas que están presentes.

Ellas le deben su brillar según Platón a una luz. Se suele entender esta relación de las ideas hacia la luz como una metáfora. No obstante, sigue siendo cuestionable: ¿Qué sea, pues, en lo propio de la presencia, lo que en su determinación demanda y permite una transferencia con la luz? Por largo tiempo ha intranquilizado a pensadores, hasta qué punto determinaciones como igualdad, otredad (alteridad; N.d.tr.), mismidad, movimiento, que pertenecen a la presencia de lo presente, puedan todavía ser pensadas como ideas. ¿No se oculta aquí acaso una situación por completo distinta, que mediante la transposición moderna de la idea desde el aspecto de lo presente se torna del todo inaccesible para la *perceptio*, para una representación prefigurada desde un yo humano.

La presencia de lo presente no tiene una relación con la luz en cuanto tal, en el sentido de la claridad. Pero, la presencia sí está dirigida hacia la luz en el sentido del claro.

Lo que esta palabra nos da para pensar se puede aclarar con un ejemplo, supuesto que lo reflexionemos lo suficiente. Un claro del bosque es lo que es, no sobre la base de la claridad y de la luz que pueden aparecer en él durante el día. También durante la noche persiste el claro. El indica que: se puede pasar por el bosque en ese lugar.

La luminosidad (*Lichte*) en el sentido de la claridad (*Helle*) y la luminosidad del claro no sólo se distinguen en su asunto, sino también de palabra. Clarear (*lichten*) quiere decir: despejar, dejar libre, aligerar. A "clarear" le pertenece "ligero" (*leicht*). Aligerar algo, aliviarlo, quiere decir: dejar de lado lo que se le opone, llevarlo hacia lo libre, hacia lo sin resistencia. Levar el ancla (*den Anker lichten*), significa: liberarlo del cercante fondo marino y levantarlo hasta lo libre del agua y del aire.

La presencia está dirigida hacia el claro en el sentido de la custodia de lo libre. La pregunta es: ¿Qué es lo que se aclara en el claro despejado de la presencia en cuanto tal?

¿Acaso el discurso del claro no es también y todavía una metáfora extraída del claro del bosque? Sólo que, ésta es ella misma algo presente en el bosque que se presenta. Pero el claro, como custodia de lo libre para el hacer presente y perdurar de lo presente, no es ni algo presente, ni una propiedad de la presencia. Sin embargo, el claro, y aquello que el aclara, permanece como tal, en lo que al pensar atañe, en cuanto es tocado por la pregunta de cuál sea la respectividad que tenga con la presencia en cuanto tal.

¿Qué y cómo el claro custodie la presencia, pensar esto pertenece a la pregunta por la determinación del asunto del pensar que, si responde a este asunto y a su situación propia, se ve necesitado de una transformación. Como tales situaciones se muestran espacio y tiempo, que desde siempre han estado, para el pensar, en una dependencia con la presencia de lo presente. No obstante, recién con el claro se torna determinable lo peculiar del espacio y del tiempo y su relación hacia la presencia en cuanto tal.

El espacio espacia. Da lugar (ofrece más espacio; N.d.tr.). Libera, a saber, cercanía y lejanía, angostura y amplitud, lugares y distancias. En el espaciar del espacio se juega el claro.

El tiempo temporiza. Libera en lo libre de la unidad de lo extático de pasado, presente y futuro. En el temporizar del tiempo se juega el claro.

¿Y recién ahora la unidad de espacio y tiempo? El copertenecerse de ambos no es ni espacial, ni temporal. Pero, presumiblemente domina en su copertenencia el claro. Con todo, ¿existe ésta para sí misma por encima y junto al espacio y al tiempo? ¿O bien clarea el claro solamente en la forma de espacio y de tiempo, y de su enigmática unidad? ¿O bien se agota el claro totalmente en el espaciar del espacio y el temporizar del tiempo?

Preguntas sobre preguntas, que un pensar del tipo de la filosofía no puede ni siquiera alguna vez preguntar, qué decir entonces de responder. Pues, preguntas semejantes apremian al pensar recién cuando aquello que para la filosofía sigue siendo lo incuestionable, la presencia como tal, se torna digno de ser preguntado.

De tal modo que, parece apropiado en este instante el señalar hacia el claro como el asunto destacado de otro pensar, al menos en algo aproximado. Pues, hace cuatro decenios, el análisis hermenéutico del *Dasein* habló del claro, en vistas al despliegue de la pregunta por el ser en "*Sein und Zeit*". Con la analítica del *Dasein* así iniciada, se trajo a discusión más tarde el "análisis existencial" con el fin de una aclaración de los fundamentos de la psiquiatría.

Empero, fue necesaria una marcha de decenios sobre largas sendas perdidas, para reconocer que la frase en "*Sein und Zeit*": "El *Dasein* del hombre es el mismo el claro" (parágrafo 28), quizá hubo sospechado el asunto del pensar, mas de ningún modo lo hubo pensado lo suficiente, lo que significa, que lo haya presentado como una pregunta que ya ha alcanzado el asunto.

El *Dasein* es el claro para la presencia como tal y no lo es igualmente del todo, en la medida que el claro es recién el *Dasein*, es decir: como uno tal que lo custodia o resguarda. La analítica del *Dasein* no ha alcanzado aún lo propio del claro, ni por completo el ámbito al cual el claro por su parte pertenece.

La transformación necesaria del pensar en un ingresar a su asunto enteramente otro, la referencia sobre el final y el límite interno del pensar filosófico, no contienen ningún descrédito de la filosofía como si subiese este otro, e inmediatamente se colocara un pensar ampliamente indeterminado por encima de ella. No se trata ni de colocarse por arriba de la filosofía, en cierto modo como un cuestionamiento trascendental elevado a la segunda potencia, ni de un profundizar más en los fundamentos de la filosofía en el sentido de un "retroceso al fundamento de la metafísica".

Mucho más urgente se torna el paso atrás, fuera de la filosofía. El cual es un ingreso al dominio (*Bereich*) recién indicado con el nombre de claro, en donde nosotros, los hombres, nos encontramos constantemente ya instalados. En él perduran, empero también, a su modo, las cosas.

Mediante este paso atrás, la filosofía ni es abandonada, ni mucho menos es llevada a desaparecer como la memoria del hombre que piensa. Este peligro amenaza ante todo en una medida que aumenta constantemente del lado de las ciencias y de su organización cibernética dentro de la civilización mundial ya instaurada. El todo de la filosofía y de su historia en su consumación, no obstante, tampoco va a ser superado mediante el paso atrás, en el sentido del proceso histórico dialéctico pensado por Hegel. Mediante el paso atrás resulta mucho más la posibilidad de

transferir (*übereignen*) propiamente recién a la filosofía para lo suyo propio. Así ésta alcanza una permanencia inicial que ya deja preparado el reino de lo ya pensado, para otra discusión con ella.

La exigencia que llama el pensar a retroceder “a las cosas mismas”, tiene recién entonces su sentido y un seguro indicio, si de antes se pregunta, cuál sea pues el asunto del pensar y de dónde reciba éste su determinación. La localización de esta pregunta permite entretanto experimentar en lo próximo que, todo pensar es finito. Su finitud descansa no solamente y no recién en la limitación de la capacidad humana, sino en la finitud del asunto del pensar. Experimentar esta finitud es del todo más difícil, que la precipitada inclusión de un absoluto. La dificultad descansa en una malcrianza del pensar, condicionada por su asunto y por ello no casual, que ya Aristóteles había indicado a su modo (*Metafísica IV, 4. 1006 a 6ss*). La frase dice: “*ésti gár apaideusia tò mè gignóskein tίνon dei dzetein apódeksin kai tίνon ou dei.*” “Es, pues, falta de educación (en el pensar), no tener una mirada (puesta) en aquello, en relación a lo cual es necesario buscar pruebas, así como también en relación a lo cual no lo es”. Esta falta de educación es grande en el pensamiento actual. Y más grande es todavía en vistas de la tarea de hacer la pregunta de una buena vez, por la determinación del asunto del pensar y de desplegarla suficientemente. Por ello la palabra de Aristóteles exige ya una atenta meditación. Ya que sigue estando aún por decidir de qué forma sea experimentable y decible aquello que no requiere de pruebas, a fin de que el asunto se torne digno de ser pensado para el pensar.

¿Acontece esto mediante la mediación dialéctica? ¿No es la apelación a ella, a pesar de su apariencia contraria, justamente, una absoluta y un desconocimiento de la finitud propia del pensar? ¿O bien acontece la experiencia del asunto del pensar a través de la intuición originariamente dada y finalmente fundante de lo inmediatizable? ¿No es el llamamiento a una intuición semejante, la misma apelación a un saber absoluto? ¿Y no permanecen la mediación y lo inmediato referidos del mismo modo al mediar?

Exige el asunto del pensar un modo de pensar cuyo rasgo fundamental no es la dialéctica, ni la intuición? Para ello, únicamente la pregunta por la determinación del asunto del pensar puede preparar la respuesta.

¿Y cómo entonces, si la respuesta a esta pregunta del pensar sería nuevamente sólo una nueva pregunta?

¿Y si esta situación, en vez de señalar hacia un proceso infinito, mostrase la finitud del pensar que reposa en su asunto?

CIENCIAS SOCIALES

NORBERT ELÍAS:
HISTORIADOR Y CRÍTICO DE LA MODERNIDAD

*Carlos Antonio Aguirre Rojas **

"...siento de verdad orgullo de no haber cedido jamás, a pesar de que esto ha sido difícil. Y ello porque siempre tuve conciencia de que las opiniones dominantes eran una impostura".

Norbert Elías, "Interview biographique" realizado por A. J. Heerma van Voss y A. von Stolk, 1984.

Partiendo del limitado horizonte *disciplinar*, que a pesar de su crisis global continúa siendo todavía hoy, el esquema dominante de aproximación intelectual hacia los diversos temas de lo histórico-social en general, resulta a veces muy difícil la adecuada evaluación de los aportes y de las lecciones contenidos en la obra de la mayor parte de los grandes pensadores, de los grandes "clásicos" de la cultura de nuestro siglo veinte.

Porque a tono con la creciente y cada vez más paralizante "especialización" de las disciplinas, orientadas a reflexionar y a explicar los distintos territorios de lo histórico-social, se desarrolló también, durante un largo periodo, el lógico "encajamiento" y clasificación de esos grandes autores del siglo veinte, dentro de una y sólo una de las diferentes disciplinas, las que al mismo tiempo que iban definiendo "sus" métodos, técnicas, objetos de estudio, modelos, conceptos y procedimientos específicos y exclusivos, iban también constituyendo, mediante esa clara apropiación y ubicación biunívoca de autores, su singular e igualmente propio en exclusividad "panteón" de pensadores y de "clásicos" ilustres e imprescindibles.

Con lo cual, por ejemplo, la Escuela de Frankfurt fue finalmente calificada como una escuela más bien "filosófica", y por lo tanto sólo apta para filósofos de profesión, al tiempo que Marc Bloch y Fernand Braudel eran confinados sólo al consumo de los "historiadores" de oficio. Y con esta misma lógica, Norbert Elías resultaba ser uno de los "últimos" clásicos que todo estudiante bien formado de sociología estaba obligado a conocer, mientras los trabajos de Claude Levi-Strauss sólo eran leídos y discutidos dentro de los círculos y ámbitos académicos de los modernos antropólogos.

Lo que sin embargo, contrasta notablemente, tanto con los itinerarios de formación intelectual como con las perspectivas dominantes contenidas en las obras de la inmensa mayoría de esos mismos grandes autores del pensamiento social de nuestro siglo: casi todos ellos han transitado libremente en periplos reiteradamente *transdisciplinarios*, pasando sin problemas de un campo a otro de ese reificado y limitante "episteme" de las ciencias sociales especializadas del siglo veinte, a la

* Investigador de Tiempo Completo en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

vez que defendían, posteriormente y en sus escritos principales, perspectivas siempre globalizantes, cruzadas, combinadas, metadisciplinarias, unidisciplinarias o totalizantes de aproximación hacia lo social. Con lo cual, y marchando casi siempre a contracorriente de esa línea dominante de parcelación, autonomización y luego especialización de las distintas ciencias sociales actuales, han producido ese vasto conjunto de obras y trabajos que constituyen hoy, en lo esencial, los progresos que la ciencia social-histórica ha logrado concretar a lo largo de la última centuria.

Sin embargo, y felizmente para los destinos futuros de esta misma reflexión crítica y científica sobre lo social, una de las tantas consecuencias de esa enorme revolución cultural y civilizatoria simbolizada por la emblemática fecha del año de 1968, ha sido la de poner en cuestión, de manera irreversible y hasta sus fundamentos últimos, a ese “episteme” cuadrículado y parcelado de las ciencias sociales especializadas, desencadenando entonces un proceso de revisión profunda y de intensa búsqueda de una nueva organización de las ciencias sociales que está todavía en marcha.¹

1968 entonces, ha traído también la refrescante apertura de esos espacios cerrados de las disciplinas, y con ella, una más intensa y múltiple “circulación” transdisciplinaria de esos autores que hoy podemos calificar como los pensadores “clásicos” del siglo veinte en el campo de la reflexión sobre lo social. Y así, por citar sólo algunos ejemplos, es sólo a partir del último cuarto del siglo que los geógrafos, los economistas o los sociólogos han comenzado a leer y a estudiar la obra y los escritos de Fernand Braudel, al mismo tiempo que los historiadores comienzan a recuperar más seria y sistemáticamente a autores como Freud, Adorno, Benjamin o Levi-Strauss. Y mientras que los psicólogos sociales leen y discuten hoy, lo mismo a Jakobson y a Roland Barthes, que a Norbert Elías y a Michel Foucault; los antropólogos penetran en los escritos de Antonio Gramsci, de Marc Bloch o de John Maynard Keynes. E igualmente, hoy los críticos literarios lanzan el debate, actualmente cuasiomnipresente en las ciencias sociales, sobre el “giro lingüístico” y los distintos cientistas sociales se aproximan más rigurosamente y de múltiples maneras a la historia, creando o reforzando una antropología, una sociología, una economía o una geografía, todas ellas calificadas de “históricas”,

¹ Sobre la caracterización más global de la significación de 1968 puede verse Immanuel Wallerstein, “1968: revolución en el sistema-mundo. Tesis e Interrogantes”, en *Estudios Sociológicos*, núm. 20, México, 1989; Fernand Braudel, “Renacimiento, Reforma, 1968” (entrevista), en *La Jornada Semanal*, núm. 226, México, 10 de octubre de 1993; Francois Dosse, “Mai 68, mai 88: les ruses de la raison” en *Espaces Temps*, núm. 38-39, París, 1988 y Carlos Antonio Aguirre Rojas, “1968: la gran ruptura”, en *La Jornada Semanal*, núm. 225, México, 3 de octubre de 1993. En torno a la búsqueda de un nuevo ‘episteme’ véase Boaventura de Sousa Santos, *Introducao a una ciencia pos-moderna*, Ed. Afrontamento, Porto, 1990, *Un discurso sobre las ciencias*, Ed. Afrontamento, Porto, 1990, y sobre todo *Toward a New Common Sense*, Ed. Routledge, New York, 1995, y nuevamente Immanuel Wallerstein, “Análisis de los sistemas mundiales” en el libro *La teoría social, hoy*, Ed. Conaculta, México, 1990, “The challenge of maturity: whiter social science”, en *Review*, vol. XV, núm. 1, Binghamton, 1992, *Unthinking social science*, Polity Press, Oxford, 1991 y *Abrir las ciencias sociales*, Ed. Siglo XXI, México, 1996. También vale la pena ver el conjunto de contribuciones incluidas en el número 1, de 1992, de la ya citada *Review*, dedicado a este tema, y finalmente Carlos Antonio Aguirre Rojas, “La larga duración: in illo tempore et nunc”, en el libro *Segundas Jornadas Braudelianas*, Ed. Instituto Mora, México, 1995.

mientras que florecen por doquier estudios y programas difíciles de encuadrar dentro de los marcos de ese viejo “episteme”, como los estudios sobre el medio ambiente y la ecología política, el tema de las mujeres y los estudios de género, o las reflexiones sobre los problemas del racismo o de las migraciones internacionales.

Vivimos entonces, después de 1968, dentro de un claro proceso de reorganización y reestructuración del esquema de funcionamiento de las ciencias sociales, proceso que si bien no logra todavía crear un nuevo “episteme” dominante de aproximación intelectual hacia lo social –dejando por ende subsistir al antiguo “episteme” parcelado-especializado–, sí ha logrado en cambio multiplicar y legitimar cada vez más a esos “diálogos cruzados” meta y transdisciplinares, que van preparando lentamente las condiciones de emergencia futura de ese mismo nuevo “episteme unidisciplinar”.

Y es desde esta misma perspectiva, de búsqueda y progresiva edificación de ese nuevo episteme de conocimiento y aproximación a lo social, que creemos pertinente preguntarnos acerca del aporte específico de la obra de Norbert Elías desplegada dentro del campo tradicionalmente adjudicado a la historia. Un aporte que, lejos de ser marginal o puramente episódico, constituye más bien el núcleo de preocupación principal de los primeros trabajos de este autor, y en consecuencia, la matriz más general de todo el conjunto de su producción intelectual ulterior.

Una contribución fundamental a los “estudios históricos” del siglo veinte, que contradiciendo la tradicional reputación y la imagen más difundida del mismo Elías como sociólogo, apunta más bien y una vez más hacia las insuficiencias y los límites mismos de este esquema de percepción especializado y disciplinar.

Pues aunque Norbert Elías es, en general, poco frecuentado por los historiadores de profesión, sus obras más importantes y originales –que son su magno estudio sobre *El proceso de la civilización*, y su clásico trabajo sobre *La sociedad cortesana*–,² constituyen sin duda notables contribuciones a la ciencia de la historia, contribuciones que al mismo tiempo que intentan explicar fundadamente ciertos procesos históricos de las sociedades europeas entre los siglos XIV y XVIII, pretenden igualmente poner los cimientos de un nuevo modo de análisis sociológico, del que además y sin ninguna dificultad, se derivan también explícitamente ciertas lecciones ejemplares para la psicología, la ciencia política y los estudios antropológicos.

Una obra pues, de clara incidencia dentro de los “estudios históricos” contemporáneos que, sin embargo, es en sí misma difícil de clasificar y encuadrar desde la perspectiva disciplinar de análisis de los histórico-social.

¿Cuáles son entonces las principales obras “históricas” de Norbert Elías y cuáles las lecciones que ellas implican para los historiadores “de oficio”?; ¿de qué tipo

² Cfr. *El proceso de la civilización*, Ed. F.C.E., México, 1989, y *La sociedad cortesana*, Ed. F.C.E., México, 1982. Vale la pena insistir en el hecho de que el texto de *La sociedad cortesana* es un ensayo concluido en 1933, que sin embargo permaneció inédito, para ser sólo publicado en 1969. Por su parte, *El proceso de la civilización* fue publicado en 1939, aunque por el estallido de la segunda guerra, que imposibilitó su real difusión, permaneció también prácticamente desconocido, hasta su primera reedición, realizada igualmente en el año de 1969. Sobre estos puntos, cfr. Norbert Elías, “Entrevista biográfica con Norbert Elías”, págs. 68 y 75, en el libro *Mi trayectoria intelectual*, Ed. Península, Barcelona, 1995.

de historia se trata en este caso?; y ¿qué relación tiene esto con el campo problemático, y con los temas de investigación específicos elegidos por el propio Elías?; ¿y cómo se vincula esto con los perfiles intelectuales globales de nuestro autor, con el itinerario de su formación y con los sucesivos contextos culturales de producción y escritura de estas mismas obras “históricas”? Sin pretender agotar, ni mucho menos, la respuesta compleja que estas interrogantes merecen, podemos sin embargo marcar algunos de los puntos de entrada de su adecuada solución.

“Periodos de este tipo, periodos de transición, ofrecen una ocasión especial para la reflexión: (...) los hombres ponen en cuestión gran parte del comportamiento de generaciones anteriores...” Norbert Elías, *El proceso de la civilización*, 1939.

Si observamos en conjunto, la producción global de las obras, trabajos, ensayos y escritos de Norbert Elías, nos llamará la atención de inmediato un evidente desplazamiento de los centros de interés en cuanto a los temas abordados en esa misma obra. Pues si *antes* de la segunda guerra mundial, el énfasis se halla puesto precisamente en esos estudios que hemos calificado como la obra “histórica” de Norbert Elías, después de la segunda guerra, en cambio, la preocupación central y el tema principal de los textos redactados por nuestro autor va a concentrarse sobre todo en la redacción de ensayos y textos mucho más teóricos y más claramente volcados hacia el campo tradicionalmente considerado como “sociológico”.

Y entonces, aunque después de 1950, Elías seguirá incursionando en diferentes ocasiones dentro del campo de los ensayos “históricos” —con sus textos, por ejemplo sobre *La soledad de los moribundos*, su luminoso ensayo *Sobre el tiempo*, sus varios artículos sobre el tema del *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, o su trabajo postumamente publicado sobre *Mozart. Sociología de un genio*—,³ esta línea cederá sin embargo el puesto *principal* a sus trabajos de corte predominantemente sociológico.⁴

Un cambio de énfasis que se explica claramente por la diversidad de los contextos en que esta producción eliasiana ha sido concretada, y que nos llevan desde el universo intelectual germanoparlante anterior al ascenso del nazismo y característico del periodo entre las dos guerras mundiales, que alimenta la construcción tanto de *La sociedad cortesana* como de *El proceso de la civilización*, hasta el mundo cultural anglosajón de la segunda posguerra, que es el escenario de concretización de trabajos como *Compromiso y Distanciamiento*, *Los establecidos y los marginales*, o *¿Qué es la sociología?*, entre otros.

Porque difícilmente podremos comprender el carácter innovador y la especificidad de las dos principales obras “históricas” de Elías —*El proceso de la civilización*

³ Las referencias exactas de estos trabajos son: *La soledad de los moribundos*, Ed. F.C.E., México, 1989, *Sobre el tiempo*, Ed. F.C.E., Madrid, 1989, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, Ed. F.C.E., Madrid, 1992 y *Mozart. Sociología de un genio*, Ed. Península, Barcelona, 1992.

⁴ Lo que puede verse claramente, al recorrer la bibliografía completa de la producción de Elías, incluida por ejemplo en el libro de Simonetta Tabboni, *Norbert Elias. Un ritratto intellettuale*, Ed. Il Mulino, Boloña, 1993, págs. 283-289. En español, algunos de esos ensayos más ‘sociológicos’ o ‘antropológicos’ han sido editados bajo los títulos siguientes: *Teoría del símbolo*, Ed. Península, Barcelona, *La sociedad de los individuos*, Ed. Península, Barcelona, 1990, *Conocimiento y poder*, Ed. La Piqueta, Madrid, 1994, *Compromiso y distanciamiento*, Ed. Península, Barcelona, 1990, *Humana conditio*, Ed. Península, Barcelona, 1988 y *Sociología fundamental*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1982.

y *La sociedad cortesana*-, si no las vinculamos tanto a la tradición cultural a la que este mismo autor pertenece, como al complejo mundo de esa cultura austriaca y alemana que le sirve de referente nutricional.

Pues Norbert Elías es, como a él mismo le gustaba definirse, un verdadero "judío-alemán", y por lo tanto, parte de esa rica y singular tradición de pensadores judíos que, desde Marx y hasta Claude Levi-Strauss, y pasando por Freud, Durkheim, Adorno, Marc Bloch o Benjamin entre tantos otros, ha alimentado a la cultura europea y mundial de los últimos ciento cincuenta años con una vasta y múltiple contribución de reflexiones críticas y creativas de primer orden dentro del espectro de las ciencias sociales contemporáneas.

Una cultura judía exacerbadamente *cosmopolita*, que apoyada en el hecho, igualmente señalado por Elías, de esa "...larga tradición [de esos mismos judíos] como pueblo del libro, en el que se atribuía un valor especialmente elevado al trabajo intelectual..." ha logrado superar y trascender las limitaciones "nacionalistas" de otros pensadores y de otras tradiciones culturales europeas, manteniendo en cambio una apertura de horizontes y un universalismo cultural acendrado, que se manifiesta justamente en esa riqueza, complejidad y multideterminación de las obras de esta misma tradición.⁵ Un cosmopolitismo cultural que no sólo explica el entero itinerario de Elías -nacido en lo que hoy es Polonia, formado en Heidelberg, Friburgo y Frankfurt en Alemania, volcado en sus intereses de investigación hacia la cultura francesa, con conocimientos lingüísticos del alemán, el francés, el italiano y el inglés, y con importantes estancias de trabajo en Frankfurt, París, Londres, Leicester, Ghana y finalmente ciertas ciudades de Alemania y de Holanda-, sino también la diversidad realmente *européa* de sus fuentes intelectuales y del campo de sus investigaciones, alimentadas por una comparación sistemática de los casos alemán, francés e inglés, pero con incursiones también importantes en el resto de los casos nacionales de Europa.

Un cosmopolitismo de dimensiones genuinamente europeas, que no sólo ha facilitado el lanzamiento, para nada inocente en cuanto a la fecha, que la obra de Elías ha conocido después de 1968 tanto en Europa como en el mundo,⁶ sino que también explica en alguna medida importante, el *campo general* de investigaciones al que alude esta obra "histórica" de nuestro autor, el campo del *análisis de ciertas*

⁵ Para la cita de Elías cfr. el texto "*Mi trayectoria intelectual*" pág. 152, en el libro *Mi trayectoria intelectual* ya citado. Respecto a la idea del singular cosmopolitismo cultural de los judíos véase Bolívar Echeverría, "*Walter Benjamin: entre mesianismo y utopía*", (en prensa) y las notas sobre "*La escuela de Frankfurt*", texto mecanografiado de las conferencias impartidas el 3 y 5 de septiembre de 1996 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

⁶ Vale la pena insistir en el hecho de que antes de 1969, Norbert Elías ha sido en general un Profesor más bien *marginal* dentro de los distintos medios académicos en que ha trabajado, permaneciendo prácticamente desconocido por la intelectualidad de las distintas naciones europeas. Y son justo los efectos de la revolución cultural de 1968 los que han hecho posible la recuperación de su obra y la amplia difusión de sus trabajos. Al respecto, hablan elocuentemente las fechas de traducción, tanto de *El proceso de la civilización* -ed. alemana: 1969; ed. francesa: 1973 y 1975; ed. inglesa: 1978 y 1982; ed. italiana: 1982 y 1983; ed. española: 1987 y ed. portuguesa: 1990 y 1993- como de *La sociedad cortesana* -ed. alemana: 1969; ed. francesa: 1974; ed. italiana: 1980; ed. española: 1982; ed. inglesa: 1983 y ed. portuguesa: 1987-. Sobre estas distintas ediciones, cfr. por ejemplo las notas del artículo de Roger Chartier, "Formación social y economía psíquica: la sociedad cortesana en el proceso de la civilización", en el libro *El mundo como representación*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1992, págs. 81-104 y 257-58.

curvas evolutivas fundamentales desplegadas por la civilización del occidente europeo en el momento del nacimiento y luego afirmación ascendente de ese proyecto de grandes consecuencias históricas que es la todavía viva modernidad burguesa y capitalista, teorizada también en su momento por el propio Marx.

Al mismo tiempo, y complementando esta inserción dentro de la tradición cultural judío-europea a la que pertenece Norbert Elías, se encuentra el hecho de que los dos primeros y los más importantes trabajos "históricos" salidos de su pluma, *La sociedad cortesana* y *El proceso de la civilización*, son también un fruto directo de la singular coyuntura cultural que Europa ha vivido entre las dos guerras mundiales, coyuntura que además y para el caso particular del espacio cultural germanoparlante, ha significado el momento de clímax y de máximo florecimiento de una clara hegemonía también cultural, ejercida sobre el resto del mundo intelectual europeo y que arranca aproximadamente desde la fecha también simbólica de la experiencia de la Comuna de París, desde 1870.

Ya que al observar con más cuidado el conjunto de movimientos y de expresiones culturales que se han desarrollado en Europa entre 1919 y 1939, resultan claros algunos de los trazos comunes compartidos por todas esas manifestaciones intelectuales, trazos que se hacen presentes lo mismo en el teatro que en el psicoanálisis, en la historiografía o en la pintura, en las letras o en la antropología, abarcando entonces al entero tejido de las ciencias sociales, las artes y las humanidades de aquellos tiempos.

Pues el gran resultado que dentro de la conciencia y la cultura europea han provocado esa serie de sucesivos golpes que son la primera y la segunda guerra mundiales, la crisis de 1929, la pérdida de la hegemonía europea sobre el mundo occidental, la revolución rusa de 1917 y los primeros intentos de construir mundos no-capitalistas en el planeta, el ascenso del nazismo, del facismo y del franquismo, e incluso, en otro plano diverso, ciertos hechos intelectuales como el descubrimiento y difusión de la teoría de la relatividad de Einstein, el gran resultado de todo esto no ha sido otro que el de provocar una profunda y estructural *crisis de la razón europea moderna*, puesta en cuestión hasta sus últimos cimientos, por todo este conjunto de crisis, catástrofes y cambios fundamentales.

Ya que al hacerse evidente que el punto último del progreso social global de las naciones de la "pequeña Europa", no es otro que la auto-destrucción en masa, mediante la guerra, de las mismas poblaciones europeas, y al mostrar que todo el progreso tecnológico y económico de las ultramodernas economías capitalistas de esa misma Europa sólo desemboca en el colapso financiero y productivo, en el desempleo masivo y en las quiebras en cadena del crack de 1929, tiene que entrar también en crisis la pretenciosa ecuación que Europa había difundido y mantenido en todo el planeta, y que igualaba el progreso humano con el esquema de la modernidad capitalista europea. Y si el último eslabón de la cadena del desarrollo de las estructuras políticas de esa modernidad europea burguesa, se ha hecho presente bajo el triste y desolador conjunto de las tres figuras de Hitler, Mussolini y Franco, entonces resulta lógico tanto el hecho de que Europa pierda su rol hegemónico dentro del planeta y que hasta los propios europeos han comenzado a dudar en serio respecto del sentido y de los fundamentos de esta etapa de la modernidad que ha sido el último tramo recorrido por la curva vital global de la misma civilización europea,

como también la situación de que otras sociedades no europeas, como por ejemplo la sociedad rusa intenten afanosamente la búsqueda de *otros caminos civilizatorios* para el propio desarrollo y avance de sus pueblos y de sus sociedades.

Y por eso, resulta también claro que la inmensa mayoría de los movimientos, tendencias, manifestaciones y productos culturales, producidos dentro de esta Europa de los años veintes y treintas, serán en general expresiones de signo *crítico*, que desde muy diversas entradas y en los muy diferentes planos de la realidad, pongan en cuestión todos esos fundamentos del proyecto de la modernidad europea burguesa y capitalista.

Así, no resulta difícil comprender lo que emparenta y conecta en un plano más profundo, proyectos intelectuales que en primera instancia parecerían más bien estar bastante alejados, como por ejemplo el psicoanálisis freudiano, la antropología inglesa de entre las dos guerras, el marxismo de Gramsci y de su grupo del *Ordine Nuovo*, la renovación historiográfica cumplida en Francia por los *Annales d'histoire économique et sociale*, los trabajos de los círculos lingüísticos de Praga o Viena o la teoría crítica de la célebre Escuela de Frankfurt. Desde esta óptica, todos ellos pueden ser fácilmente "leídos" como distintos acosos, siempre críticos y siempre con una clara orientación contracultural frente a las ideas dominantes, respecto de esos mismos fundamentos de la razón europea moderna, entonces enfrentada a una de sus más profundas y radicales crisis.⁷

Y es justamente dentro de esta atmósfera, de puesta en cuestión y de diagnóstico crítico de la modernidad europea, y compartiéndola plenamente, que van a elaborarse los dos trabajos "históricos" más importantes de Norbert Elías, trabajos que en consecuencia se construirán también a contracorriente y en clara oposición al tipo de historiografía entonces dominante. Y así, desmenuzando y desmitificando las anteriores explicaciones de la historiografía francesa y de la historiografía europea sobre el desarrollo de las sociedades europeas de los siglos XIV-XVIII, explicaciones que en su mayoría son burdamente lineales, descriptivas, aprisionadas en lo inmediato de los hechos históricos, y completamente ajenas a las problemáticas de la sociología, de la psicología y de la teoría social que les son contemporáneas, Elías elabora en su lugar y de manera alternativa todo un nuevo tipo de interpretación histórica, que restituyendo la complejidad de las múltiples curvas evolutivas del desarrollo humano —llenas también de retrocesos relativos, de saltos, de cambios de nivel y de aperturas de nuevos caminos inéditos para la evolución humana—,⁸ y el rol fundamentalmente comprensivo y explicativo de

⁷ Para un mayor desarrollo de este punto, sobre la coyuntura cultural europea de entre las dos guerras mundiales, ejemplificada además en cuanto a sus consecuencias en el caso de la historiografía francesa puede verse nuestro artículo en Carlos Antonio Aguirre Rojas, "Convergencias y divergencias entre los *Annales* de 1929 a 1968 y el Marxismo. Ensayo de balance global" en el libro *Los Annales y la historiografía francesa*, Ed. Quinto Sol, México, 1996, págs. 97-125.

⁸ Para la imagen, completamente no lineal ni burdamente 'progresiva', que Norbert Elías propone de esta evolución humana véase, por citar sólo un ejemplo, el texto de la 'introducción' y los puntos 8 y 10 del capítulo VIII del libro de *La sociedad cortesana* cit., págs. 9-52, 320-25 y 330-38. Igualmente puede verse el artículo de Jurandir Malerba, "Sobre Norbert Elías" incluido en el libro *A velha história*, Ed. Papyrus Editora, Campinas-Sao Paulo, 1996, donde se critica convincentemente la idea de un Elías defensor de una concepción simplista y ya superada del progreso, restituyendo su compleja visión sobre el punto.

la empresa historiográfica, defiende simultáneamente la adopción de una perspectiva de análisis de los procesos en el largo plazo o en la larga duración, que sea a la vez una perspectiva crítica, y al mismo tiempo atenta a la utilización de los modelos sociológicos, de los aportes de la psicología y de los progresos de las ciencias sociales en general.

Con lo cual, nuestro autor, al mismo tiempo que explora los procesos de la centralización política, de la pacificación de la violencia en los comportamientos en general de los guerreros nobles, del complejo refinamiento de las conductas de hombres y mujeres dentro de la corte, y de progresiva individualización que se construyen paralelamente a la edificación del complejo entramado de la sociedad cortesana francesa de por ejemplo Luis XIV, explica también de manera *simultánea*, y con un perceptivo y agudo sentido *crítico*, la concomitante concentración desmesurada del poder y del monopolio de la violencia en el Estado que los procesos arriba descritos conllevan, y que genera el nacimiento de una *nueva e inédita violencia, de magnitudes antes impensables* entre los propios Estados, lo mismo que el *creciente distanciamiento* de esos nuevos hombres y mujeres, más refinados en sus conductas cortesanas, frente a la naturaleza –ahora cada vez más convertida en mero “paisaje” lejano e imaginado–, frente a los otros hombres e incluso frente a sus propios afectos y sentimientos, o también la *real disminución de la libertad individual* que se paga por esa “individualización” referida, y que deriva del complementario crecimiento de la cadena de interdependencia en las que esos nuevos individuos comienzan ahora a estar insertos.

Mostrándonos entonces, tanto el lado histórico-progresivo, como también el “lado malo”, antitético-negativo, de esos mismos procesos de la modernidad burguesa, Norbert Elías construye también toda una compleja explicación del “proceso de la civilización” impulsado por esta modernidad, proceso que a la vez que modela, diferencia y sofisticada la expresión de los instintos, de los sentimientos, de las necesidades y de los comportamientos humanos, *al mismo tiempo y en virtud del mismo movimiento anterior*, despliega un proceso paralelo que bloquea, reprime, desvaloriza y hasta en algunos casos elimina, el papel fundamental y las funciones antes más espontáneas y fluidas –si bien más directas, elementales e inmediatas– de la expresión y manifestación de estas mismas dimensiones emotivas, instintivas, placenteras y pulsionales de la “economía psíquica” de los seres y de las sociedades humanas.

Por otra parte, y ejerciendo también una influencia importante en los perfiles de estos primeros resultados históricos eliasianos, se encuentra presente la peculiar configuración del espacio intelectual de la Alemania de los años veintes y treintas, un espacio al que el propio Norbert Elías ha calificado como “extraordinariamente fructífero” desde el punto de vista cultural e intelectual.

Y no sólo porque en él, el autor de *El proceso de la civilización* ha podido apropiarse, de múltiples maneras, de la rica herencia de las obras de Hegel y de Marx, de Freud y de Max Weber, sino también porque es en esa misma atmósfera que se ha beneficiado del diálogo directo y de las enseñanzas inmediatas y entonces vivas y actuantes de gentes como Georges Simmel, Alfred Weber, Karl Mannheim o Theodor Adorno, entre muchas otras.

Porque vale la pena recordar que esa misma Alemania en la que Elías se forma y en la que concreta y define sus primeras investigaciones “históricas”, es una

Alemania que, aproximadamente desde 1870 y hasta la brutal catástrofe también cultural del año de 1933, del ascenso trágico de Hitler al poder, ejerció una especie de liderazgo o hegemonía cultural dentro del espacio europeo; en lo que se refiere al desarrollo y despliegue de vastas zonas de las ciencias sociales, pero también de las humanidades y de las artes. Un liderazgo que se hace evidente si pasamos revista al hecho de que, nueve de cada diez veces, es este mundo germanoparlante, alemán y austriaco, el escenario evidente de los principales debates y de las más relevantes polémicas de la época, a la vez que el lugar en el que se afirman y prosperan las innovaciones más fundamentales dentro del arte, la literatura y el saber sobre lo social, y en el que florecen abundantemente los grandes autores y los grandes movimientos y tendencias que revolucionan el espíritu de la época.⁹

Es la Viena de Wittgenstein, de Musil y del movimiento psicoanalítico naciente, del austromarxismo y de la historiografía de Alphons Dopsch, junto a la Alemania de la Segunda Internacional y del movimiento espartaquista, de las jornadas heroicas de la Comuna de Berlín y de la Escuela de Frankfurt, de las posiciones encontradas de Heinrich y de Thomas Mann, de los trabajos de Wilhelm Reich y de Bertold Brecht, el espacio cultural en el que se ha nutrido de manera inmediata la formación y los primeros proyectos, más bien "históricos", de nuestro autor. Veamos con que consecuencias.

"Lo que se llama historia aparece, entonces, habitualmente, como un amontonamiento de acciones particulares de hombres concretos que sencillamente no tienen ninguna relación" Norbert Elías, *La sociedad cortesana*, 1933 (1969).

Cuando Norbert Elías recorre el primer proceso de su formación intelectual, estudiando simultáneamente medicina y filosofía, para derivar después hacia la sociología,¹⁰ el paisaje con el que se encuentra en la Alemania de los años veintes y treinta, presenta una muy asimétrica configuración del conjunto de las disciplinas que entonces se ocupan de lo social. Pues al lado de una floreciente historiografía, que funciona incluso como *modelo ejemplar* del tipo de historia que entonces se enseña en prácticamente todas las universidades europeas, la sociología en cambio es apenas un proyecto *naciente*, que a partir de la obra de autores como Max y Alfred Weber, Georges Simmel o Ferdinand Tönnies, se encuentra aun en la etapa de construcción de sus primeros perfiles como disciplina o campo de estudio independiente. Algo similar a lo que acontece con la psicología y el psicoanálisis, que recién venidos a este mundo, apenas esbozan, en estas épocas de entre las dos guerras mundiales, el camino de su posible desarrollo ulterior, también como psicología y psicoanálisis *sociales*.

⁹ Para un desarrollo más amplio de estos puntos cfr. Carlos Antonio Aguirre Rojas, "Los Anales en el universo de la crítica" y "De Anales, marxismo y otras historias", ambos incluidos en el libro *Los Annales y la historiografía francesa*, antes citado.

¹⁰ Sobre este proceso de su formación intelectual inicial cfr. Norbert Elías, "Mi trayectoria intelectual" en el libro *Mi trayectoria intelectual*, cit., Simonetta Tabboni, *Norbert Elías. Un ritratto intellettuale*, cit. págs. 9-64, Julia Varela, "Prólogo" en el libro *Conocimiento y poder*, cit. págs. 7-49, Eric Dunning, "Prefacio" en el libro *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, cit. págs. 9-29, Jurandir Malerba, "Sobre Norbert Elías" en el libro *A velha história*, cit. pp. 73-91, Richard Kilminster, "Introducción del editor" en el libro *Teoría del símbolo*, cit. págs. 7-25 y Roger Chartier, "Formación social y economía psíquica: la sociedad cortesana en el proceso de la civilización" en el libro *El mundo como representación*, cit. págs. 81-104.

Lo que entonces explica, entre otras razones, ese sesgo marcadamente “histórico” de los primeros ensayos de nuestro autor. Pues si su preocupación intelectual lo vuelca al abordaje de los distintos problemas de la sociedad, su intervención sólo podrá ser efectiva si se define frente a, y respecto de, esta historiografía entonces dominante dentro de la cultura alemana y germanoparlante de las ciencias sociales de aquellos tiempos.

Pero cuando hablamos de esa historiografía que ha funcionado como paradigma de la historiografía europea de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX, hablamos sobre todo de la historiografía *positivista*, y luego de su variante como historia *historicista*. Una historia concentrada sobre todo en la recuperación de los hechos políticos y militares, y en las grandes acciones espectaculares de los grandes hombres y personajes históricos, cuya máxima es la célebre consigna de Leopold von Ranke de “narrar las cosas tal y como han acontecido”, en una clara vocación de reforzamiento cívico y nacionalista de los valores y los mitos de las distintas naciones europeas.

Una historia predominantemente descriptiva y narrativa, y limitadamente aferrada a los documentos escritos como única fuente, que en su variante “historicista” mencionada es además, a fin de cuentas, sólo una historia acumulativa de acciones y de hechos “únicos” e “irrepetibles” dentro del acontecer humano, hechos siempre *singulares* sobre los cuales es imposible establecer ningún tipo de ley o de casualidad recurrente, y que en consecuencia se muestra también como una historia profundamente reacia a la teorización, a la construcción de modelos globales de interpretación, y a todo tipo de explicación más sociológica, general o estructural.¹¹

Y es precisamente en abierta oposición y confrontación crítica frente a esta historiografía positivista y/o historicista, que se va a definir el proyecto de esas obras “históricas” de Norbert Eliás que aquí analizamos. Porque frente a los trazos de esta historiografía dominante que ya hemos definido, el proyecto de nuestro autor puede en cambio ser concebido como el complejo intento de restituir la dimensión y el carácter *interpretativo* de la ciencia histórica, a partir tanto de la construcción e introducción dentro de la historia de nuevos y ricos modelos sociológicos, como del rescate e incorporación, igualmente creativos y específicos, de los entonces recientes descubrimientos del psicoanálisis y de la psicología nacientes. Por ello, no es una casualidad que el subtítulo del libro *El proceso de la civilización*, que corresponde por lo demás muy exactamente al contenido de la obra, sea el de “Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas”.

¹¹ Lo que explica entonces, la importancia del rol jugado por aquellos autores y tendencias que, dentro de la propia Alemania, se han opuesto críticamente a esta historiografía positivista e historicista dominante. Como sabemos, es el caso, en primer lugar, de todo un amplio abanico de posiciones que en general podríamos caracterizar como propias de una clara ‘historiografía académica crítica’, y que incluye a los defensores de la *Kulturgeschichte*, y a agentes como K. Lamprecht, A. Weber, M. Weber o W. Sombart, entre otros, y en segundo lugar, a las distintas vertientes de la historiografía marxista también crítica, con obras como las de K. Kautsky, O. Bauer o H. Cunow, entre otros. Sobre este punto, véase por ejemplo las varias alusiones a estos autores y tendencias en el artículo de Fernand Braudel “La historia de las civilizaciones. El pasado explica el presente” en el libro *Escritos sobre historia*, Ed. F.C.E., México, 1991. Para una caracterización más amplia de esta historiografía positivista cfr. Carlos Antonio Aguirre Rojas, “Hacer la historia, saber la historia: entre Marx y Braudel” en el libro *Los Annales y la historiografía francesa*, cit.

Insertándose entonces de pleno derecho, dentro de ese múltiple abanico de tendencias y autores que de manera marginal pero vigorosa se oponen a esta historiografía positivista/historicista dominante dentro del mundo germanoparlante del periodo de 1870-1933 –abanico que en consecuencia ha conformado toda una vasta rama de historiografía académico-crítica, incluyendo bajo su espectro tanto a Werner Sombart o Max Weber, como a todo el conjunto de defensores diversos de la *Kulturgeschichte*, desde Karl Lamprecht hasta Alfred Weber–, Norbert Elías va a proponernos dentro de sus trabajos de 1933 y 1939, una nueva forma de abordar o de aprehender a los hechos históricos, una forma que podemos caracterizar como un *nuevo tipo de historia, interpretativa, comparatista, analizada desde la perspectiva de la larga duración, innovadora en los temas que aborda y profundamente crítica*.¹²

Pues al criticar radicalmente a esa historia que él considera sólo como “de índole científica primitiva” o “cuasi-científica”, y que desemboca en un “simple amontonamiento de acciones particulares de hombres concretos que sencillamente no tienen ninguna relación”, lo que Elías propone es más bien preguntarse, más allá de esos individuos concretos y de sus actos particulares, por las posiciones y los roles sociales de esos mismos individuos, así como por los efectos generales de dichos actos, desde y dentro del entramado complejo de las específicas cadenas de interdependencia en que dichas posiciones y roles se hallan insertos.¹³

Con ello, más allá de simplemente acumular hechos y datos concienzudamente verificados en su exactitud y ubicación cronológica, lo que se pretende es preguntarse sobre los *cómos* y los *porqués* de esos hechos históricos, ensamblándolos como un conjunto total dotado de sentido y proponiendo la explicación de sus necesarias y lógicas interrelaciones, conexiones y mutuas presuposiciones.

Ya que al leer los textos “históricos” de Elías, algo que llama la atención es justamente su capacidad extraordinaria de *correlacionar* coherentemente y de un modo que realmente convence, hechos aparentemente sin conexión, como por ejemplo cuando explica la amplia popularización y difusión del tema del “paisaje” dentro de la pintura moderna vinculándola con el desarrollo de una literatura y una actitud intelectual propias del romanticismo, o cuando nos muestra la correlación, para nada casual, del progreso paralelo de una nueva utilización de ciertos cubiertos de mesa como el tenedor y el cuchillo de mesa, con los procesos de centralización política y de formación de los Estados modernos.

Conectando entonces de una manera creativa y poco habitual, las curvas evolutivas de la modificación y modulación de las conductas dentro de la corte, los procesos de creciente urbanización, el desarrollo de la “pacificación” de la noble-

¹² Resulta mas que llamativa la evidente coincidencia de estos trazos del tipo de historia que Norbert Elías va a poner en acción en sus obras de los años treinta, con los trazos del tipo de historia que en esas mismas épocas será defendida e implementada, también en abierta confrontación frente a la historiografía positivista francesa, tanto por autores como H. Pirenne y H. Berr, como luego por los *Annales d'histoire économique et sociale*, de Marc Bloch y Lucien Febvre, y luego de la segunda guerra de Fernand Braudel. Lamentablemente, no podemos profundizar aquí en esta problemática, algunos de cuyos puntos principales se encuentran señalados en el artículo de Roger Chartier, “Formación social y economía psíquica: la sociedad cortesana en el proceso de la civilización” en el libro *El mundo de la representación*, cit.

¹³ Para las citas de este párrafo, cfr. *La sociedad cortesana*, págs. 16 y 13. Para la idea más general de esta historia interpretativa, las págs. 38-52 de esta misma obra citada.

za guerrera, la disminución de los comportamientos violentos e inmediatos en la vida cotidiana o el avance del sentimiento de pudor y de vergüenza frente al cuerpo propio y a los cuerpos de los otros, Norbert Elías va a defender y a ilustrar el modo de poner en acción una nueva historia de tipo *interpretativo*, una historia que fecundada por los aportes de la sociología y de la psicología, se imponga a sí misma como un objetivo explícito la construcción de modelos generales y explicativos, de esos “modelos de configuración mediante los cuales el campo de acción y las dependencias de los individuos serán más accesibles al estudio “empírico” y a través de las cuales nos será dado el acceso a la comprensión de, por ejemplo, el modo de funcionamiento específico de la sociedad cortesana francesa de los siglos XVII y XVIII, o los procesos de transformación en la expresión de los instintos, los sentimientos y las conductas que acompañan al “proceso de la civilización”, es decir a la génesis y despliegue de nuestra actual modernidad.

Defendiendo entonces, frente a la historia predominantemente descriptiva, narrativa o empirista a la que se confronta, esta historia interpretativa, explicativa y coherente, Elías va a insistir también en el hecho de que en la construcción de dichos “modelos de configuración” deberán tratar de eliminarse al máximo “las valoraciones e ideales de corto alcance del investigador”, es decir, sus puntos de vista, intereses, opiniones y pasiones extracientíficos, para sustituirlos por el análisis de las relaciones existentes en la realidad misma, desde valoraciones autónomas respecto de esas mismas relaciones históricas.¹⁴

Y todo ello, desde el ejercicio sistemático de la comparación histórica. Porque según nuestro autor, la adecuada comprensión de la especificidad de una sociedad o proceso o realidad histórica cualquiera, implica su comparación permanente y sistemática con otras sociedades, procesos o realidades. Y es también este movimiento de tenaz atención hacia el comparatismo metódico de los hechos y situaciones analizados, el que nos permitirá sacar a luz más fácilmente a esos procesos esenciales sólo detectables en el largo plazo, a esas transformaciones de las *realidades de larga duración* que también Fernand Braudel investigará, y que llenando siglos y hasta milenios del devenir humano de las sociedades, se constituyen como sus arquitecturas principales y hasta determinantes.

Y entonces, es comparando sistemáticamente, que Norbert Elías ha “individualizado” su modelo de la sociedad cortesana, a la que concibe como radicalmente distinta –oponiéndose con esta tesis a la inmensa y abrumadora mayoría de los historiadores, y no sólo de los tradicionales sino incluso también de los historiadores críticos– de la sociedad industrial de los siglos XIX y XX. O también, es desde la práctica de comparar metódicamente al periodo medieval con el mundo moderno, como se hacen evidentes los cambios profundos y fundamentales que conlleva el “proceso de la civilización” de las costumbres y de las conductas que Elías ha tematizado tan agudamente, tanto en sus trazos y elementos generales, como en las especificidades que presenta en las diferentes situaciones de Francia, Alemania o Inglaterra.

Porque si el resultado tal vez más importante de la aplicación de este método comparativo a los hechos históricos, tal y como nos lo ha explicado el propio

¹⁴ Para una comprensión más adecuada del modo en que Elías concibe estas ‘cadenas de interdependencia’ y esa inserción del individuo y hasta del investigador dentro de ellas, y por ende, el modo de construcción de esos ‘modelos de configuración’, cfr. su libro *Sociología fundamental* ya citado.

Marc Bloch, es el de establecer y distinguir muy claramente, tanto las determinaciones singulares, específicas y particulares de los fenómenos históricos, junto a sus elementos o dimensiones más generales, comunes o universales,¹⁵ entonces resulta mucho más claro ese constante movimiento de va y viene intelectual que encontramos en los trabajos de Elías, y que le permite teorizar la función social del deporte en las sociedades modernas desde su comparación con los espectáculos antiguos del circo romano o desde el análisis de las antiguas olimpiadas griegas, igual que nos radiografía las diferencias entre las “mentalidades” francesa y alemana de los siglos XVIII y XIX desde la confrontación de los significados y de la difusión de los semejantes, pero a la vez diversos conceptos de “civilización” y de “kultur”. Lo que además le permite a nuestro autor declarar, también enfáticamente, que es esta “...una constatación que considero una de las más importantes hechas por mí: que la estructura de las sociedades, como la de las mentalidades, sólo puede descubrirse mediante una comparación sistemática”.¹⁶

Y es también una cierta aplicación de esta perspectiva comparatista la que le ha permitido al autor de *El proceso de la civilización* delimitar y aprehender con más rigor la duración, vigencia y ritmos de esas estructuras que se afirman en el largo plazo, de esas arquitecturas de larga duración que constituyen también el núcleo de sus preocupaciones intelectuales. Pues en abierta ruptura con la sociología y la psicología de los años veintes y treintas, atrapadas completamente en el estudio de procesos de corto plazo, o en el erróneo intento de proyectar las lecciones de los experimentos del presente, de modo mecánico y atemporal, al pasado, y también en oposición a la historiografía positivista e historicista dominantes, sólo ocupadas en la reconstrucción puntual y erudita de los hechos únicos e irrepetibles de la vida de tal héroe, rey o gran personaje histórico, el padre de la “sociología figuracional” va a ocuparse en cambio del estudio de ciertos “procesos de larga duración”, tales como los cambios que a lo largo de la cadena ininterrumpida de las generaciones se han registrado en las estructuras emotivas y de autocontrol de los seres humanos o en el proceso de construcción del Estado durante los últimos cinco siglos.

Ya que al explicar, criticándolo, el fundamento de estas visiones prisioneras del corto plazo, que remite muy elementalmente a los propios límites inmediatos de las vivencias directas de la curva vital global de los propios individuos, y por tanto también de los investigadores —que en consecuencia y sin cuestionarlo, utilizan el simple criterio de los límites de su propia vida personal, como el criterio necesariamente válido para el análisis de los temas y problemas que investigan—, lo que Norbert Elías propone en cambio, es *restituir* a los mismos objetos de estudio que la teoría social aborda, *su temporalidad* real de vida y de transformación. Pues si los hombres miden su vida en años y en décadas, las sociedades lo hacen

¹⁵ Sobre este punto cfr. Marc Bloch, “El método comparativo” en el libro *Perspectivas de la historiografía contemporánea*, Ed. S.E.P., México, 1976 y “Por una historia comparada de las sociedades europeas” en el libro *Marc Bloch. Una historia viva* (Eds. Gigi Godoy y E. Hourcade), Ed. Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1992.

¹⁶ Cfr. Norbert Elías, “Mi trayectoria intelectual” en el libro *Mi trayectoria intelectual*, cit., pág. 70. Para los ejemplos citados en este párrafo cfr. *El proceso de la civilización*, cit. págs. 57-96, y los ensayos del libro *Deporte y ocio en el proceso de la civilización* también ya referido.

más bien por siglos, mientras que ciertas estructuras de configuración de la personalidad, o en otro caso, de creación del monopolio de la violencia estatal lo harán a veces hasta por milenios.

Con lo cual, lo que nuestro autor defiende es justamente la adopción que Fernand Braudel explicitará y teorizará algunos años más tarde, de las *perspectivas de la larga duración histórica* –a las que Elías llama en ocasiones, con una expresión un poco menos precisa, “del largo plazo”–, como perspectivas imprescindibles de este mismo análisis sociológico e histórico de las grandes transformaciones de las estructuras sociales de las que se ocupa sobre todo en su obra sobre *El proceso de la civilización*.¹⁷

Una historia atenta entonces a los procesos largos de ciertas curvas evolutivas de la civilización europea occidental, que es además radicalmente innovadora en cuanto a los temas y problemáticas que aborda. Pues treinta años antes de que la revolución cultural de 1968 pusiese en el centro de su impugnación a la vida cotidiana de los hombres, atrayendo entonces la atención de todos los científicos sociales para su estudio e indagación, y poniendo incluso de moda a la historia de las “mentalidades”, tres décadas antes, Norbert Elías ha puesto justamente en el centro de sus reflexiones el estudio de cuestiones como el de las estructuras habitacionales, las reglas de etiqueta, los manuales de “civilidad”, los usos y comportamientos en la mesa, las reglas de la higiene corporal o las distintas actitudes y conductas de los hombres frente a sus cuerpos. Y todo ello con un rigor erudito de la información utilizada, y sobre todo en el marco de una permanente explicitación de los vínculos de estas conductas y realidades de lo cotidiano, con el proceso global de transformación de las sociedades, y también con los distintos contextos culturales, sociales, económicos, nacionales y generales que enmarcan a estas estructuras de la economía psíquica de los individuos, que muchas veces se hallan ausentes en esas mismas obras mencionadas de la historia de las mentalidades y de la antropología histórica de los años setentas y ochentas.¹⁸

Historia que otorga un rol privilegiado a la interpretación y a la comparación sistemática, construida desde las perspectivas de la larga duración, y profundamente novedosa en cuanto a los problemas de que se ocupa, que será al mismo tiempo una historia genuinamente *crítica*, en el mismo sentido en que lo es un cierto tipo de historia que toda una importante tradición intelectual, ha ido desa-

¹⁷ Elías declara en el comienzo de su introducción, redactada en 1968 para la primera reedición de *El proceso de la civilización*: “El interés de la sociología actual se concentra sobre procesos a plazo relativamente corto y, fundamentalmente, sobre problemas que se refieren a una circunstancia concreta de las sociedades. Las transformaciones de larga duración de las estructuras sociales, así como de las estructuras de personalidad, han desaparecido por completo del horizonte actual de la investigación. El presente estudio trata de tales procesos de larga duración”, op. cit., págs. 9-10. Para profundizar en las implicaciones de esta perspectiva de la larga duración cfr. Fernand Braudel “Historia y ciencias sociales. La larga duración” en *Escritos sobre historia*, cit., y Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Fernand Braudel y las ciencias humanas*, Ed. Montesinos, Barcelona, 1996, “Dimensiones y alcances de la obra de Fernand Braudel” en el libro *Primeras Jornadas Braudelianas*, Ed. Instituto Mora, México, 1993 y “La larga duración: in illo tempore et nunc” en el libro *Segundas Jornadas Braudelianas*, cit.

¹⁸ Insistamos en que por eso, no es una casualidad que la intensa recuperación de la obra de Elías, sea justamente un hecho posterior al acontecimiento-ruptura de 1968. Sobre esto, cfr. nuevamente la nota 5.

rollando y enriqueciendo desde la propia obra de Carlos Marx y hasta los más recientes trabajos de Immanuel Wallerstein o de Carlo Ginzburg, entre muchos otros. Veamos con más detalle, este último perfil de esta nueva historia propuesta por Norbert Elías.

“El hambre es hambre. Pero el hambre que se satisface con carne guisada, comida con cuchillo y tenedor, es un hambre muy distinta del que devora carne cruda con ayuda de manos, uñas y dientes” Carlos Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, 1857-58.

El resultado intelectual más importante, y el de mayor alcance y pretensiones generales, de este *descentramiento o desplazamiento crítico* operado por Elías, frente a la historiografía germanoparlante entonces dominante, y también frente a la sociología, la psicología e incluso el psicoanálisis también reinantes,¹⁹ es precisamente su gran trabajo sobre *El proceso de la civilización*. Una obra que al proponerse el examen cuidadoso y la reconstrucción global del itinerario de dos de las principales curvas evolutivas desplegadas por la civilización europea occidental entre los siglos XII y XVII aproximadamente, nos entrega entonces, simultáneamente, dos de las claves de acceso esenciales para la comprensión de lo que ha sido y es el *proyecto europeo occidental de constitución de nuestra actual modernidad, burguesa y capitalista*.

Pues al abordar sucesivamente, primero, los “...cambios de larga duración de las estructuras emotivas y de control de los seres humanos”, que van transformando lentamente la carga emotiva depositada en las experiencias y los comportamientos de los hombres, a la vez que regulan de manera nueva la múltiple expresión de sus instintos y afectos, sometidos ahora a nuevas y diversas coacciones externas e internas, y luego, en segundo lugar, “...el proceso de construcción del Estado”²⁰ que centraliza el monopolio del ejercicio de la violencia en ese aparato estatal, pacificando de manera progresiva tanto a la clase de los guerreros nobles como al conjunto de las conductas cotidianas de la sociedad, lo que nuestro autor elabora y sistematiza es precisamente la comprensión y explicación de dos de los procesos esenciales, aunque muy poco investigados, de lo que hoy llamamos *modernidad*, dos de las transformaciones fundamentales que acompañan y constituyen al nacimiento de la sociedad moderna capitalista.

Con lo cual, Elías va a inscribir su trabajo dentro de esa corta lista de autores que, en los últimos ciento cincuenta años, se han atrevido a plantearse este enorme problema de las ciencias sociales contemporáneas, el problema de la génesis y caracterización del proyecto todavía vigente de nuestra actual modernidad. Un tema de dimensiones y complejidad mayúsculas, que sólo ha sido abordado, desde muy diversas entradas, en las principales obras de autores como Marx, Werner, Sombart, Max Weber, Fernand Braudel, Michel Foucault o Immanuel Wallerstein, por ejemplo.

Pues es sólo desde esta escala de medida, excepcional y al mismo tiempo referida a una cuestión absolutamente central, que puede graduarse adecuada-

¹⁹ Para ahondar en la postura crítica de Elías al respecto cfr. el punto V del ‘Resumen’ de *El proceso de la civilización*, titulado “La contención de los Instintos. La psicologización y la racionalización” en las págs. 482-499, así como la ‘Introducción’ de *La sociedad cortesana*, cit.

²⁰ Para estas dos últimas citas cfr. *El proceso de la civilización*, cit., págs. 9-10.

mente la contribución intelectual contenida en esta obra principal de Norbert Elías. Porque el tema central de este trabajo, sobre *El proceso de la civilización*, trabajo que además se constituirá finalmente en el obligado *marco general de referencia* de todas las restantes incursiones o ensayos “históricos” de nuestro autor, es justamente el del estudio detenido y luego la radiografía crítica de la modificación profunda que, en los últimos seis u ocho siglos, sufren los patrones de conducta del comportamiento humano de los individuos, respecto a la satisfacción de sus necesidades naturales y respecto a la expresión de sus instintos, pasiones, deseos y sentimientos frente a los otros individuos, modificación que se produce en el sentido del despliegue de un cada vez mayor y más sofisticado autocontrol, y una más fuerte, regular y también sofisticada autorregulación en cuanto a la expresión y manifestación de esas necesidades naturales y esos instintos, pasiones, deseos y sentimientos. Y directamente vinculado a esto, un aumento también notable en términos de la “pacificación” y la autoacción de control y moderación frente a los comportamientos sociales cotidianos referidos a la violencia, lo que en otro plano hace posible, el también concomitante proceso de centralización y concentración del monopolio del ejercicio de la violencia física directa, monopolio ahora depositado en el Estado, en ese nuevo Estado moderno entonces en vías de constitución.²¹

Y todo ello desde una perspectiva que, como ya hemos señalado antes, es una perspectiva fundamentalmente *crítica*. Pues al analizar esta específica modificación de las conductas, que revoluciona tanto la estructura psíquica y de personalidad de los individuos, como las configuraciones políticas en que ellos se encuentran insertos –además, obviamente, de toda la entera estructura de la sociedad, y de todo su metabolismo social general, lo que Elías percibe y señala, aunque no lo estudie en profundidad,– nuestro autor va a denunciar, y luego a desconstruir críticamente a las anteriores visiones lineales y evolucionistas, que conciben al “progreso” sólo como un aumento progresivo, fatal e ineludible, de mejoras y avances en todos los planos, aumento que llevando necesariamente y siempre de una situación peor a una mejor, concibe además a este mismo progreso como un mero cambio *cuantitativo*, desplegado dentro de una sola línea, con una sola dirección posible y forzosamente como irreversible.

A diferencia de esta posición, Elías va a concebir esa modificación de los patrones del comportamiento humano como el complejo tránsito de una serie de formas de expresión más abruptas, extremas, intensas, espontáneas, inmediatas y capaces de notar súbitamente desde un extremo hasta el otro, a otra situación en que estas expresiones de la emotividad y de las pulsiones humanas adquieren formas más reguladas, controladas, medidas y atemperadas, a partir de la imposición de una serie compleja de codificaciones y de normas recién establecidas que se constituyen desde ese momento como los nuevos comportamientos “civilizados” ahora dominantes. Por ejemplo, al describirnos esa verdadera revolución en cuanto al *modo del consumo* de los alimentos, que simbolizada en la invención y luego amplia difusión del tenedor, nos lleva desde la situación medieval en que todos los hombres comen, cuando esto es posible hasta saciarse, y con la ayuda de dedos y manos, tomando todo el tiempo su alimento de la fuente común y comiendo cada uno a su manera, hasta el reinado de las reglas modernas y “civilizadas” del comportamiento en la mesa, en que el hombre no toca más lo que come hasta antes de introducirlo en su

boca, comiendo de su plato individual y siempre con los cubiertos correspondientes a cada alimento, y observando estrictamente todas las prescripciones de no tomar bocados demasiado grandes, de dejar siempre un poco de comida en el plato, de ceder el turno para servirse a los otros, de no sonarse o escupir mientras se alimenta, etc., etc.

Un "progreso" entonces que, lejos de ser puramente acumulativo y lineal, y en un solo sentido preestablecido, avanza más bien de manera cualitativa y contradictoria, modificando de raíz los modos y las estrategias de expresión de las pulsiones, instintos y emociones humanos. Y ello no sólo en cuanto a modificar profundamente las "maneras" de esta expresión, cambiando totalmente el espacio de su despliegue, sino también en el sentido de pasar de una situación de control exterior, discreto, irregular, esporádico y puntual de los comportamientos, hasta una introyección, difícil y muchas veces autolimitante, de estos controles, que ahora se interiorizan por parte de los individuos, al mismo tiempo que se convierten en autocontroles regulares, continuos, sistemáticos y permanentes de estas mismas conductas.

Y también como un avance o "progreso" que no tiene nada de definitivo o irreversible, pues dado que "...las experiencias sociales acumuladas pueden perderse siempre",²² entonces es completamente posible que los hombres retrocedan, en determinadas circunstancias –como por ejemplo, después de una guerra de destrucción nuclear de dimensiones planetarias– a comportamientos otra vez violentos, abruptos, más oscilantes y muy poco "civilizados".

Y finalmente, un "progreso" que Norbert Elías concibe también en términos genuinamente *dialécticos*: es decir, desde la perspectiva crítica que afirma que, en estas condiciones de la prehistoria humana en las cuales aún vivimos, todo progreso es necesariamente de *doble* significación, y se halla marcado por un necesario e intrínseco carácter *antitético*. Pues aquí todo progreso es un retroceso relativo, dado que no existe la afirmación de una nueva positividad sin su oculta negatividad correlativa, y entonces *siempre* dentro de la manzana de este "progreso" se encontrará oculto pero actuante el gusano que la corroe irremediamente por dentro.

Lo que le permite a nuestro autor afirmar el hecho de que, si bien esta modificación de las conductas en el sentido de una mayor modulación y autocontrol, permite darle un cauce más previsible, normado, pacífico y tranquilo a las relaciones interhumanas, ello sólo se logra al precio de que, al convertir las coacciones antes externas en autocoacciones, *augmenten de manera importante los conflictos internos de los propios individuos*, sometidos ahora a una serie de nuevas presiones y prescripciones en el comportamiento, que al generar una nueva tensión interna antes inexistente, implican también un mucho mayor desgaste psíquico y una más compleja capacidad de adaptación a esas nuevas tensiones, lo que constituye para esos mismos individuos un desafío fuerte y complicado del que no todos logran salir airosos. Con lo cual, la modernidad se afirma en este plano, sólo a partir de

²¹ Sobre este punto, además del propio texto de *El proceso de la civilización*, vale la pena ver también la entrevista realizada al propio Elías en 1974, y publicada en español bajo el título "En torno al proceso de civilización", en revista *Archipiélago*, núm. 6, Barcelona, 1991.

²² Cfr. el desarrollo más amplio de esta tesis en el libro *La sociedad cortesana*, cit., págs. 22-24.

crear, regular y sistemáticamente, su “parte de batalla” con las víctimas de todos aquellos que no resultan vencedores en esta compleja empresa de autodomesticación de las propias pasiones, y de asunción, al precio del propio desgaste y autocontención, de los nuevos comportamientos requeridos por la emergente “civilización” de la actual modernidad.²³

Al mismo tiempo, este “progreso” del proceso civilizatorio de los modelos de las conductas emotivas, ha hecho posible una mayor *diferenciación* de todo ese conjunto de sentimientos, pulsiones, afectos, instintos y deseos que constituyen el universo del psiquismo y de la personalidad humanas. Pues al atemperar su expresión, estableciendo grados, mediaciones, formas y momentos de su adecuada manifestación, esto ha permitido una mayor introspección y autorreconocimiento, por parte de los individuos, del contenido, diferencias y composición de esas dimensiones y cargas emotivas, que antes se volcaban hacia el exterior de modo más inmediato, espontáneo y abrupto.

Sin embargo, y pasando una vez más la mirada a contrapelo de estos indudables avances, Norbert Elías va a señalar que la contrapartida necesaria de esta mayor diferenciación consiste en una cierta disminución de la intensidad de esas mismas manifestaciones emotivas. Ahora “...la vida encierra muchos menos peligros, pero también proporciona menos alegrías, por lo menos en lo relativo a la manifestación inmediata del placer”,²⁴ lo que significa que esta diferenciación mayor y mayor autopercepción de las propias dimensiones emotivas de la personalidad se acompañan también, irremediablemente, con una mayor represión, bloqueo y relativa negación de su importancia, de su vigencia y sobre todo de sus posibilidades virtuales pero ahora reprimidas de placentera y adecuada satisfacción.

Por otra parte, y como el mismo Elías percibe agudamente, esta mayor diferenciación de los elementos constitutivos de la economía psíquica de los individuos, es también una palanca o precondition importante del también progresivo avance de la individualización que caracteriza igualmente a la modernidad. Y con ello, un salto adelante considerable en términos de la definición de los distintos rasgos de la personalidad humana, de la personalidad de estos nuevos individuos que al emanciparse de la sobredeterminación por parte de otros conglomerados mayores, pueden ahora afirmar más nitidamente su estatuto como personas, como individuos, dotados de una identidad más clara y definida.

Pero como ha enseñado bien Spinoza, “determinar es negar”, y junto a esta diferenciación e individualización crecientes, aumenta también, según Elías, el número de cadenas de interdependencia en las que los hombres se hallan ahora insertos, lo que quiere decir que aumenta también, con el progreso mismo de la modernidad, la coacción del grupo sobre el individuo, reduciendo entonces los espacios, antes mucho mayores, de ejercicio de su libertad individual. Con lo cual, y en contra de las opiniones dominantes más ampliamente difundidas, Norbert Elías va a afir-

²³ Dice Elías ahondando en este punto: “... Y no siempre encuentra una solución feliz este combate casi automático del hombre consigo mismo; no siempre la autorreforma que exige la vida en esta sociedad conduce a un equilibrio nuevo de la estructura instintiva. Muy a menudo se producen rebeliones de una parte de la persona contra la otra, o bien deformaciones que dificultan o impiden el desarrollo de las funciones sociales” en *El proceso de la civilización*, cit., pág. 460.

²⁴ Cfr. *El proceso de la civilización*, cit., pág. 459

mar la idea de que, en la modernidad dentro de la cual aun estamos atrapados, los hombres son *menos libres que en el pasado*, y no más, por lo que corresponde al ámbito específico de su libertad individual frente al grupo, y desde esta perspectiva de la complejización de las cadenas de dependencia dentro de las cuales se inserta.

Y es de este modo como Norbert Elías nos retrata al proceso de “la civilización” que aborda: como un proceso que hace más fluidas y pacíficas a las relaciones entre los hombres, mientras que agudiza y potencia las tensiones y contradicciones internas de los individuos, que matiza y distingue los afectos y sentimientos de los hombres, pero sólo para reprimir, sesgar y hacer más difícil su asunción a su expresión plenamente satisfactoria, y que potencia y promueve la mayor definición de la individualidad, pero sólo dentro de un entramado que reduce y acota los espacios de afirmación de su libertad individual. E igualmente, y respecto de la segunda curva evolutiva analizada en *El proceso de la civilización*, nuestro autor mostrará como el indudable progreso en el proceso de pacificación de la vida social, derivado de la constitución del Estado como único depositario del monopolio legítimo de la violencia física de una sociedad, trae como su contrapartida necesaria e ineludible el nacimiento de una nueva escala, antes impensable, de la violencia posible, violencia que ahora se multiplica desmesuradamente para expresarse en un nuevo nivel, mucho más denso, complejo, peligroso y significativamente potenciado que es el de la violencia amenazadora *entre los Estados*, el de esa inédita y terrible violencia interestatal.

Lo que significa, una vez más, una puesta en *perspectiva crítica* de todo el entero proceso de la civilización y de estas, sus múltiples manifestaciones. Un proceso al que Elías ha investigado, desde una entrada específica y fundamental, y al que va a caracterizar, en términos *globales*, con los siguientes y lapidarios términos, afirmando que “...nuestros códigos de comportamiento son tan contradictorios y tan llenos de desproporciones como las formas de nuestra convivencia, y la estructura de nuestra sociedad”.²⁵

Una perspectiva entonces, radicalmente crítica frente a la modernidad y a su proceso de civilización, que será además el marco general desde el cual nuestro autor abordará más adelante, en ulteriores y brillantes ensayos y de modo igualmente desmistificador y crítico, otros temas “históricos” –aunque igualmente “sociológicos”– como el de nuestras actuales nociones del tiempo o el de la soledad de los moribundos.²⁶

Y allí, con el mismo enfoque a contracorriente de las opiniones dominantes, nos mostrará como la muerte más higiénica, cuidada, aséptica y combatida hasta el final con los más modernos medios de la ciencia y de la técnica médicas, típica de la modernidad, es sin embargo también una muerte rodeada de una mayor soledad, de un abandono o distancia mucho mayores respecto del entorno cotidiano y respecto del círculo de afectos habituales del moribundo. Con lo cual vuelve a hacerse evidente, esa ley de la modernidad aun vigente, que sólo otorga y despliega “sus” progresos, en la misma y exacta medida en que descarga y hace víctimas a los hombres de sus limitaciones y contradicciones.

²⁵ Cfr. *El proceso de la civilización*, cit., pág. 529

²⁶ Véase los textos *La sociedad de los moribundos* y *Sobre el tiempo*, ambos citados en la nota 3.

O también, y en otro plano de problemas, Elías va a desarrollar con igual agudeza la explicación del proceso por el cual los hombres acceden a la creación de un marco temporal, de un nuevo modo de percepción del tiempo, mucho más riguroso, completo, sistemático y exacto para la medición del paso de la temporalidad, proceso que sin embargo deberá pagarse, nuevamente, con un incremento enorme del ritmo de actividad de los individuos y de las sociedades modernas, y más allá, incluso con una clara esclavización y sometimiento de la propia vida individual a las regulaciones y sincronizaciones que hace posible ese nuevo marco temporal.

Toda una serie entonces de nuevas incursiones “históricas”, en los distintos temas y curvas señalados, que nos explican el carácter sin duda todavía vigente y estimulante de la obra de Norbert Elías, obra que a esta luz se presenta como una clara contribución para el diagnóstico y examen críticos de ciertas dimensiones fundamentales de la historia y de la situación actual de la modernidad. De esa modernidad con la que el propio Elías ha convivido, y a la que deseaba sin duda superar y trascender, cuando en los pasajes finales de *El proceso de la civilización*, afirmaba seguro y convencido que “...nuestro entramado social no es definitivo y mucho menos un punto culminante de una civilización, como tampoco lo es nuestra forma de comportamiento, nuestro nivel de coacciones, mandatos y miedos”. Y es por eso que cerraba con la convicción, que concluye toda la escritura del texto mencionado, de que “La civilización no se ha terminado. Constituye un proceso”.

Un proceso que cada día más, sigue clamando por trascender ya su limitada y cada vez más limitante configuración capitalista y burguesa, una configuración para cuya superación, resultan entonces sin duda también útiles, las herramientas intelectuales contenidas en la obra de ese importante pensador y crítico de lo social que ha sido Norbert Elías.

LA PREGUNTA POR LA NACIONALIDAD CULTURAL

Marcos García de la Huerta

*"Injétese en nuestras repúblicas
el mundo, pero el tronco ha de
ser el de nuestras repúblicas".*

Martí

PARTICULARISMO Y UNIVERSALISMO

La edad moderna inició un proceso de comunicación y acercamiento de los mundos que ha desembocado en la llamada globalización y que en el orden simbólico se traduce en una tendencia a la homogeneización cultural, incluso al dominio/ imposición de un discurso único. Sin embargo, en nuestra época se ha destruido al mismo tiempo la antigua creencia en la universalidad del espíritu y se ha terminado admitiendo un mundo babilónico, plural, con distintas lenguas, religiones y culturas. De modo que, contra lo que siempre supuso el colonialismo moderno que partió de un universal, sea éste un ideal religioso, un modelo racional o una organización de la sociedad política que se trataba de imponer sobre los otros pueblos, lo que parece importar ahora es el resguardo de las diferencias o entidades particulares.

Una de las coordenadas en que se inscribe la cuestión acerca de la identidad es, en efecto y paradójicamente, esa tendencia a suprimir las diferencias. El fenómeno de proliferación de minirrelatos, de particularismos y retribalización de los colectivos sería, desde este ángulo, la contratendencia en el plano discursivo, de la "globalización". Esta contratendencia surge justamente porque la idea de globalización es de cuño mercantil, aunque tiende a constituirse en ideología dominante en virtud de la misma lógica que el marxismo detectó en la determinación de la "superestructura" por la economía.

En todo caso, subsiste una paradoja ya que cuando se intentó imponer un canon único, las diferentes culturas vivían en relativo aislamiento e inaccesibilidad, lo que favoreció la subsistencia de la diversidad. En cambio, a medida que la mundialización de los mercados ha ido poniendo en jaque las autonomías locales, se reforzó la preocupación por las diferencias y la identificación.

En América Latina este dilema se ha planteado desde su nacimiento a la vida independiente. Lo que permite leer el reclamo identitario como la otra cara del afán independentista y del *ethos* autonómico. La preocupación por el resguardo de la especificidad, ha atizado en distintos frentes el debate sobre la nacionalidad cultural. El llamado postmodernismo ha encontrado en este aspecto un terreno abonado pues, al enfatizar el derecho a la diferencia, ha procurado un argumento suplementario a las afirmaciones identitarias frente o contra las pretensiones universalistas, especialmente de la razón ilustrada.

Con todo, la cuestión acerca de la identidad parece un motivo más bien "conservador" y ha asumido a veces la forma de una demanda explícita de recupera-

ción de la tradición hispana, hispano-católica o del sincretismo religioso originario. Cuando el reclamo ha venido de las izquierdas, ha asumido la forma de un rechazo al “imperialismo cultural” y a “los modelos foráneos”, y a la vez de una reivindicación de “lo nacional”, identificado con lo autóctono mestizo o incluso con el pasado precolombino allí donde la tradición indiana permaneció más viva. Ha mostrado, en todo caso, este reclamo, ser una cantera sumamente pródiga de la que ha surgido junto al mármol fino, la piedra tosca y también el rechazo explícito de la democracia liberal¹.

Son, pues variados los motivos que están en juego en torno a la alteridad cultural, y el hecho de que las influencias externas más decisivas estén asociadas a la acción de algún imperio, no es tampoco indiferente. El trauma de la invasión y su asociación con el despojo, siguen actuando en el imaginario bajo la forma de una demanda de identidad, que es a la vez una demanda de autonomía y reconocimiento. En el orden de las producciones simbólicas, esa demanda se traduce en una exigencia heurística: la de descubrir las diferencias en los discursos e impedir su aplanamiento, su colonización o su disolución en una cualquieridad cosmopolita. Constituye, pues, una exigencia de veracidad y de rigor frente a los simulacros y a las imposturas.

CONTINUIDAD/DISCONTINUIDAD DE LOS MUNDOS

No sólo es lícito, por lo visto, también es necesario y hasta indispensable replantear los criterios de legitimación que la cultura dominante —la europea inicialmente, pero enseguida la cultura oficial de cada nación—, ha esgrimido contra las demás. La exacerbación de las identidades locales, implica una cierta retribalización que suele portar gérmenes de nuevos fundamentalismos, en la medida que el vacío dejado por los “metarrelatos” tiende a ser llenado por discursos débiles. La consecuencia más visible de la “muerte de los grandes relatos” ha sido, en efecto, la potenciación de los pequeños. El “postmodernismo” en este aspecto sólo constata una diseminación y segmentación de los discursos que él mismo no puede remediar.

Una de las cuestiones que plantea entonces el contacto entre culturas dispares o de diferente nivel histórico, es acerca de la continuidad y conexión de los espacios: si hay puntos de encuentro y conversión entre los mundos o si las culturas son únicas y radicalmente cerradas en sí mismas. La alternativa parece ser, pues, o bien una especie de *apartheid* cultural que afirma la especificidad de un grupo, de una tradición cultural vernácula, o bien un universalismo que, en virtud de lo que hay de común en la humanidad, postula un ideal de validez general o eventualmente un sentido de la historia que todos debieran seguir el precio de sacrificar los particularismos².

¹ En Chile, por ejemplo, hay una tradición en el pensamiento histórico, por demás respetabilísima, pero que viene a decir en distintas formas, más o menos esto: “somos tan únicos, tan diferentes, que tampoco la democracia liberal se aviene con nosotros.” (Ver de Renato Cristi y Carlos Ruiz *El pensamiento conservador en Chile*. Editorial Universitaria, Santiago 1922)

² Ver Jorge Larraín *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. Editorial Andrés Bello, Santiago 1996.

El más sólido argumento para un rechazo de toda forma de colonialismo es probablemente la afirmación de la singularidad cultural a ultranza. La imposibilidad de juzgar diferencias implica afirmar la individualidad de cada cultura como algo irreducible y de significación única. Por el contrario, toda evaluación en términos de un ideal o regla genérica –sea de carácter religioso, filosófico, político o moral–, supone de algún modo la legitimación de la tendencia a la homogeneización cultural y la reducción de la alteridad³.

Habría, según esto, fundamentalmente dos tipos de respuesta:

1. Las culturas representan visiones de mundo que difieren radicalmente y no existen criterios ni referentes comunes. Toda aparente convergencia entre ellas es accidental, equívoca e ilusoria. Los mundos son entre sí sistemas alternativos, únicos, intraducibles e *in-con-mesurables*: no susceptibles de reducir a una medida común y, en consecuencia, no habrían criterios para dirimir diferencias de este tipo como existen, por ejemplo, para resolver conflictos familiares, legales, territoriales, o bien diferendos teóricos dentro de una disciplina o entre hipótesis alternativas. En todos estos casos, hay reglas de método, códigos, normas morales u otras que permiten zanjar las desavenencias. En cambio, no habría un criterio suficiente que permita comprender y juzgar un mundo en nombre de las reglas y códigos de otro. La idea según la cual una comunidad de hablantes puede llegar a acuerdos y consensos a través del diálogo y la comunicación de los interlocutores, supone justamente una situación ideal de interlocución en que argumentación es suficiente y eficaz. Pero esta hipótesis olvida que toda argumentación parte ya a la descubierta de ciertos criterios y referentes categoriales de base que no son necesariamente compartidos, sobre todo si se trata de culturas dispares; y olvida así mismo esta teoría comunicativa que los diferendos más sustantivos se suelen plantear más bien en el plano del interés o del deseo y no son dirimibles a través de la pura interacción argumentativa⁴.

2. La segunda respuesta toma pie precisamente en la simbiosis y asimilaciones que se producen a raíz de los contactos. La historia, más belicosa que parlantera, zanja diferendos como si la fuerza fuese la medida común y la *última ratio*. Así como ordena la muerte, la “partera de la historia” decide la fusión de mundos rivales: por soluciones de continuidad fáctica. Esta hipótesis viene a decir, entonces, que si hay integración o fusión entre las culturas y unas sobreviven mientras otras desaparecen, la que muere demuestra con eso que merecía sucumbir porque la otra la sobrepasaba y su muerte hace sentido porque da lugar a una forma superior. La historia decide, pues, para mejor.

Se podría tomar a Wittgenstein y a Hegel como referentes para ilustrar una y otra alternativa. No hay tal vez una filosofía más imperial que la de Hegel, en el sentido que asume la absorción y la conquista como hechos de razón. Según esta visión, habría una suerte de justicia inherente a la fuerza y consustancial a la vida, que domina en la historia. Aunque Hegel no lo dice expresamente, ésta es la premisa de su tesis: la historia es progresiva y decide para mejor.

³ El dilema ético entre universalismo y relativismo ha sido abordado por Miguel Orellana B. en *Pluralismo: una ética del siglo XXI*. Universidad de Santiago, Santiago 1994.

⁴ Habermas plantea la hipótesis de la suficiencia de la argumentación racional en la solución de diferendos. (*Teoría de la acción comunicativa*. Editorial Taurus, Madrid 1988).

En tanto, la idea de “forma de vida”, así como la de “juego de lenguaje” de Wittgenstein, son claramente refractarias a cualquier intento de reducción cultural. La afirmación del *Tractatus* en el sentido que los límites de un mundo son al mismo tiempo límites de un lenguaje, significa que no es posible hablar con algún sentido de lo que no tiene referentes dentro del mundo del hablante. Más tarde Wittgenstein revisa esta concepción y llega a admitir otros usos posibles del lenguaje, pero los considera de significado metafórico. Las certezas básicas que constituyen el fondo de todo conocimiento y que definen una cultura, pertenecen, según Wittgenstein, a un orden específico y en última instancia remiten a un modo de existir en el mundo: expresan rasgos primordiales de una *forma de vida* compartida. En consecuencia, los códigos de una cultura serían otros tantos *juegos de lenguaje* que no pueden pretender superponerse o primar sobre otros códigos: “Lo que tiene que aceptarse, lo dado es, podría decirse, formas de vida”⁵.

Hegel, en cambio, sin proponérselo, desde luego, parte de un concepto de la historia que procura una justificación de la imposición cultural, pues sanciona el desenlace de la historia como un verdadero “juicio de razón”, como un triunfo terrenal del Espíritu y de la libertad. Su propósito de encontrar una “razón histórica” que dé cuenta de la conquista y la guerra, de la declinación y la muerte, puede tomarse también como una legitimación del derecho del más fuerte. La idea que “todo lo real es racional” permite, en efecto, la consagración del hecho consumado, la glorificación del resultado. Sirve por ende a la santificación del presente en cuanto representa la formación histórica más acabada y perfecta.

Llamaremos, sin embargo, “hegeliana” esta solución es un sentido genérico: no como la referencia a la obra del autor *Hegel* sino a su ensamble con una constelación de significados. La respuesta de Marx sería igualmente hegeliana en este sentido, en cuanto supone un camino de perfección en la historia que conduce necesariamente también, aunque por otra vía, a una mayor libertad y perfección humana.

Las respuestas de este tipo, si bien permiten evitar el riesgo de relativismo cultural que acecha a las soluciones del primer tipo, no están exentas, a su vez, de dificultades. Desde luego, ellas no consideran la posibilidad de un bloqueo del camino de emancipación que suponen, ni de un eventual *fracaso* de la historia. De hecho en ésta no siempre triunfa lo mejor: Grecia pereció a manos de Persia, Roma sucumbió ante los germanos. En fin, los que sobrevivieron a esas y a otras justas, tampoco fueron necesariamente los mejores: la regla es más bien la inversa, es decir, que de la guerra vuelvan los peores. Si la caída de Roma simboliza la destrucción del mundo antiguo, es también un símbolo de la regresión que acecha al mundo humano, que siempre está en un riesgo latente, aunque no hayan guerras de por medio.

Hegel aduciría, pese a todo, que exista un sentido general, una direccionalidad en la historia que autoriza establecer, por sobre cualquier eventual caída o retroceso, una verdad superior, una meta no visible desde la óptica de lo particular que

⁵ *Investigaciones filosóficas* 37: II; XI pág. 226. En esta obra, Wittgenstein establece así mismo las condiciones para el establecimiento de criterios compartidos, reglas de significado para la comprensión o eventual construcción de un *sentido común*.

resulta sacrificado. Esa direccionalidad ascendente atestiguaría la omnipotencia de la Idea, el poder de la razón.

Sin embargo, la historia concebida en función de una idea y de la realización de un ideal, es una sobrehistoria. Mientras más elevado el ideal, más se aleja de la historia que hacen los agentes y más requiere de un juicio final. Es preciso, en efecto, erigir un tribunal de la libertad o elevar la historia misma a tribunal, para que su autoridad se legitime y se invista del *sentido* que pretende asignársela.

Esta visión supone, por tanto, un observador *no situado*, o colocado en un mundo tal que desde el puede juzgar los otros mundos y patrocinar el *derecho* a existir de lo existente, o sea, ratificar como triunfo del espíritu el "juicio de la historia". El *juicio comprensivo* sobre el conjunto de la historia se logra, pues, a expensas de la multiplicidad, del sacrificio de la diversidad en el altar del "universal". La filosofía de la historia en este aspecto es etnocéntrica, incluso etnocida, porque contiene las premisas para justificar la reducción por la fuerza de las diferencias⁶.

Un progreso sustantivo de la libertad o un eventual "triunfo de la razón" en el mundo, no puede sostenerse más que a través de una operación filosófica que colonice la noción teológica de Providencia, es decir, que construya una sobrehistoria sobre el conjunto del pasado. Un hegelianismo prometeico, en cambio, en lugar de afirmar el presente como el momento de culminación, situará la plena realización de la racionalidad de la historia en el futuro. Pero, ya sea que se consagre la supremacía ideal del presente o que se sitúe en un por-venir el cumplimiento final de la humanidad, en ambos casos la idea de un progreso general y necesario de la libertad sustituye al providencialismo fideista.

Desde este ángulo, el agnosticismo histórico parece ser el corolario de la crisis del hegelianismo y la respuesta menos reductiva. Aunque, por otra parte, tampoco pretende conferir ningún sentido superior a la historia que, además de belicosa y cruel, resultaría indiferente y absurda, en tanto no se la puede juzgar como un camino de perfección humano. En una palabra, el respeto a la individualidad y la especificidad de las culturas se logra al precio de renunciar al juicio crítico y, desde luego, a la voluntad integradora.

LA LLAVE DEL LENGUAJE

El estudio de las culturas supone, no obstante, la existencia de criterios o referentes comunes, o sea, la conmensurabilidad de los mundos. De no ser así, la práctica antropológica en general no sería posible: la antropología tiene sentido sólo si las culturas poseen códigos o sistemas conceptuales susceptibles de comparar y homologar, aunque sea en sus formas básicas. Levi Strauss ha mostrado fundamentalmente eso. Es cierto que sus criterios son formales, estructurales, y no permiten conjurar el problema de la especificidad de los lenguajes. Pero justamente porque

⁶ En la sección dedicada a América de la *Filosofía de la historia*, a propósito justamente de la conquista, Hegel parece encontrar una prueba de la *Allmacht des Gedankens* en esos indígenas que "se extinguen ante la sola proximidad y contacto con el espíritu europeo".

entiende en cierto modo el universal realizado en cada cultura particular, una antropología como la suya no deja mucho lugar al reproche de “relativismo”. Nos obliga, antes bien, a poner en duda la posibilidad misma de constituir una mirada omnicomprendensiva, un “ojo de Dios” capaz de juzgar la contraposición entre culturas distintas y legitimar una de las visiones o mundos rivales.

Uno de los aportes más significativos de la antropología reciente consiste en haber puesto una voz de alerta frente al centrismo que dominaba en las anteriores, precisamente porque su punto de vista y su comprensión de las demás culturas pretendía ser externo y por eso era dogmático y reductivo.

El intento por despojarse de cualquier juicio previo que venga de la propia situación, condición y formación previa, con miras a alcanzar una completa ingenuidad conceptual y fundar un juicio apodíctico sobre el mundo, es un ensayo que la filosofía ha intentado en más de una ocasión. La duda metódica cartesiana o la suspensión de validez del *mundo común* en Husserl, son ejemplos de operaciones de reconstrucción de una inocencia conceptual. Conducen, sin embargo, a juicios de constatación y no pueden generar ellas mismas un juicio que funde un derecho. Por ende, no habría un sentido común que legitima determinadas reglas, las ponga sobre otras y haga preferible una forma de vida a otras.

Bernard Williams establece una diferencia tajante en lo que respecta a este problema de los diferendos, distinguiendo los asuntos éticos respecto de las cuestiones de la ciencia⁷. Según Williams, “en la investigación científica puede haber idealmente convergencia sobre una respuesta allí donde *la mejor explicación* de la convergencia contiene la idea que la respuesta representa cómo son las cosas”. “Las cuestiones de evaluaciones no se plantean realmente” en los casos extremos de disensión ética como serían los choques entre culturas⁸.

Rorty, por su parte, rebate este argumento aduciendo que no es posible negarle a la ciencia lo que se le reconoce a la ética, a saber, “la solidaridad con una cultura”. La ciencia no está exenta de “relatividad”: es pura y simplemente un “prejuicio cientista” pretender que la ciencia escapa a la contingencia⁹. “Para el pragmatista se trata de relativizar ambas, afirmando que, en los dos casos apuntamos a lo que Williams se representa como una verdad absoluta, negando al mismo tiempo que esta noción pueda ser explicada en relación al modo como las cosas pasan realmente... A diferencia de Williams, el pragmatista no ve *ninguna* verdad en el relativismo¹⁰”. Y explica esto último recurriendo, entre otros, precisamente a Wittgenstein: “Bajo un ángulo como el de Wittgenstein, de Davidson o de Dewey, no existe algo así como “la mejor explicación”. Lo que hay es la explicación que mejor concuerda con los fines que persigue un autor dado de una explicación¹¹”

Rorty admite, sin embargo, un sentido “fuerte de la racionalidad” que se daría en las ciencias de la naturaleza y que estaría asociado a la “objetividad”, a la pre-

⁷ En *Ethics and the Limits of Philosophy*. Cambridge Mass. Harvard University Press 1985.

⁸ *Ibid.*, pág. 136.

⁹ *Is Natural Science a Natural Kind?* Citado de la versión francesa *La science de la nature est-elle un genre naturel?* En *Science et Solidarité*. Editions de l'Éclat, Paris 1990.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 80.

¹¹ *Op. cit.*, pág. 81.

dicción y a los criterios metodológicos predefinidos. Esta forma se diferencia de la “racionalidad débil” de las disciplinas humanas. “Yo pienso que deberíamos contentarnos con la segunda concepción...y evitar la primera”. Deberíamos, en suma, desembarazarnos de la distinción tradicional entre verdad y opinión, pues en las humanidades “la única ‘verdad objetiva’ que razonablemente podemos desear, (es) el acuerdo intersubjetivo¹²”.

Lo cual nos devuelve al punto de partida, porque significa que sólo se pueden establecer acuerdos cuando se comparten ciertos puntos de vista. No hay una razón natural que permita juicios transculturales y por tanto no se pueden condenar las prácticas de unas culturas en nombre de lo que aprueban o practican otras. Lo único que se puede afirmar sobre la legitimidad de otras creencias y formas de vida es aquello en lo que nosotros mismos creemos o podemos ponernos de acuerdo. “Nosotros los pragmatistas no tenemos una teoría de la verdad, menos aún una teoría relativista. Porque somos partidarios de la solidaridad, nuestra explicación del valor de la investigación humana *reposa sobre bases exclusivamente éticas*, en modo alguno sobre una teoría del conocimiento o sobre una metafísica¹³”.

Rorty recomienda que “no deberíamos considerar las culturas alternativas bajo el modelo de geometrías alternativas” porque estas últimas, en virtud de su axiomática contradictoria están “*destinadas a ser incompatibles*”. En cambio, “las culturas pueden protegerse institucionalizando sistemas de saber que toman carácter de exigencia y haciendo sufrir a los que no adoptan ciertas creencias. Tales apoyos institucionales se expresan en la existencia de burócratas y policías¹⁴”.

En este, Rorty no considera que haya mayor distinción entre los diferendos existentes entre culturas diversas y los que se presentan al interior de alguna: “Los mismos argumentos pragmatistas (más precisamente los de Quine)... arruinan la distinción establecida por los antropólogos entre lo intracultural y lo extracultural¹⁵”.

Supongamos por ahora que esta identificación sea correcta. Ella puede entenderse, por demás, como una propuesta, a saber, la de tratar ambos diferendos *como si fueran equivalentes*, para mantenerlos en el registro del discurso. Si se desplaza de este modo la cuestión acerca del conflicto entre mundos alternativos mediante un anclaje en el lenguaje, en lugar de interculturalidad o transculturalidad de visiones rivales, se plantearía la traductibilidad de los lenguajes. En vez del universalismo y la unidad virtual de los mundos, que anula la singularidad y el particularismo de los lenguajes, el asunto quedaría transformado en una cuestión más simple: ¿Es posible traducir? y ¿Bajo qué condiciones?

Un lenguaje común por sí solo no garantiza el entendimiento. Se puede entender el significado de lo dicho sin compartir los contenidos ni los puntos de vista ni los criterios de lo significado. Pero la comunidad de lenguaje es una condición previa, indispensable, para tratar diferendos, incluso para definirlos. Sin lenguaje sería imposible identificar al otro como culturalmente diferente o incluso como humano. La constitución de un espacio donde puedan plantearse y dirimirse diferencias, supone un código o lengua comunicante. En este sentido, el lenguaje es

¹² *Op. cit.*, págs. 49 y 51.

¹³ *Op. cit.*, pág. 51.

¹⁴ *Op. cit.*, pág. 53.

¹⁵ *Ibid.*

necesariamente social. Como dice Jakobson, es el único bien enteramente socializado y público: al mismo tiempo la lengua es mía y es de todos. Si fuera en exclusividad de alguien, negaría su condición comunicante, sería un antilenguaje, una lengua autodestructiva.

Wittgenstein en su ficción de una "antropología imaginaria", ha concebido una tribu de solipsistas que elaboran un lenguaje propio de cada cual e incomunicable con el de los demás: esta lengua sólo serviría para comunicarse cada uno consigo mismo. Semejantes "lenguajes privados" con reglas privadas, no serían portadores de significados y sólo servirían de acompañamiento ceremonial a las conductas y equivaldrían a la deconstrucción radical del lenguaje, Wittgenstein los llama "mitos" lingüísticos. Estos "mitos" cumplen, no obstante, una función similar a las "experiencias ideales", o sea, son experimentos o suposiciones que tienen lugar en la pura imaginación y que permiten "producir" los fenómenos más puramente y mejor incluso, que en la misma experiencia sensorial. Así, por ejemplo, se puede dar cuenta del movimiento a partir de la inercia o movimiento cero; se puede entender la politicidad desde la socialidad nula o politicidad cero (el "estado de naturaleza"), y así por el estilo. Desde un lenguaje cero, puramente privado, se puede mostrar el carácter necesariamente común del lenguaje, porque uno puramente privado sería el anti-lenguaje, que anula las condiciones de cualquier comunicación. En otras palabras, todo lenguaje por el solo hecho de serlo, ha de cumplir una regla fundamental, que es ser intercambiable, comunicante. De modo que habría una suerte de regla implícita en el uso de cualquier lengua y es que ésta participe o comunique a los hablantes de esa lengua.

Cuando los sujetos hablantes son comunidades, cada una de las cuales posee su lenguaje, en cada caso diferente al de los otros, el problema sería similar, en cuanto la comunicación de los hablantes de sendos conjuntos no sería posible sin más. Sería capaz de traducir los dichos de una a los de otra.

Ocurre, sin embargo, que cuando hablamos de "lenguaje" en el sentido de *idiotoma* no le damos aún toda la extensión posible a los diferendos, que puede ser no sólo idiomáticos sino concernientes a las estrategias de vida y de verdad de los grupos en cuestión. En este caso, los lenguajes difieren no sólo en cuanto a los códigos gramaticales, verbales y demás, sino en cuanto al mundo que los sostiene. Cuando un francés aprende castellano o inglés sólo necesita aprender un vocabulario y nuevas reglas para la construcción de ciertas oraciones. Todo eso sobre la base de una cultura más o menos compartida. La situación cambia si es preciso entender, por ejemplo, la lengua o los ritos de un azteca del siglo XVI o un oráculo zande¹⁶.

Peter Winch se vale del ejemplo del "lenguaje" matemático para ilustrar esa especificidad de los mundos. Aprender este lenguaje no sería equivalente a aprender inglés. En principio un miembro de la tribu zande puede aprender el idioma inglés, pero no por eso queda capacitado para entender un libro de matemáticas en inglés. Porque las matemáticas constituyen por sí mismas un código aparte: "mientras que podríamos hablar de una traducción del inglés al francés, difícilmente hablaríamos de una traducción de las matemáticas al... bueno, ¿a que? No

¹⁶ Ver de Peter Winch *Comprender una sociedad primitiva*, Editorial Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México 1994.

hay algo así como la traducción a términos no matemáticos de la frase ‘solución de una ecuación diferencial¹⁷’. En uno u otro aspecto sería posible traducir el lenguaje zande al inglés o al francés, “pero en otros campos pretender una traducción del zande al inglés sería como pedir una traducción de las matemáticas a algo no matemático” (Ibíd); es decir, *mutatis mutandi*, que para entender un oráculo o una costumbre zande hay que comprender su cultura, lo que puede ser tan difícil para nosotros como entender las matemáticas para alguien que no tenga tradición matemática alguna en su propio lenguaje y cultura.

Winch sostiene, siguiendo a Wittgenstein, que comprender las reglas y prácticas de una sociedad culturalmente remota, no es posible en virtud de un recurso a una *naturaleza humana* idéntica que permitiría determinar un criterio comprensivo mayor para los estándares y reglas morales de ese o de otro pueblo cualquiera. Sin embargo, es posible, según él, fijar ciertos criterios comprensivos válidos para cualquier “comunidad moral” (Melden), porque la “vida en común” está, quiérase o no, regulada por criterios morales y posee un lenguaje compartido. Esta doble condición vale para cualquier comunidad humana y sólo para ellas. Las “sociedades” animales están sometidas a reglas pero éstas no son propiamente morales, es decir, racionalmente pactadas: se asientan en tendencias naturales o “instintivas”. En otras palabras, el *acuerdo* es lo que diferencia la conducta humana de la animal, y el acuerdo supone necesariamente alguna moral.

“¿Dices, pues, que el acuerdo entre los hombres decide lo que es verdadero y lo que es falso? Verdadero y falso es lo que los hombres dicen; y los hombres están de acuerdo en el lenguaje que usan. No se trata de un acuerdo en las opiniones sino en la manera de vivir¹⁸”.

Si se pretende que el lenguaje es un medio de comunicación, es preciso que el decir la verdad sea una norma para cualquier sociedad. Si una sociedad pudiera renunciar a esta norma y abolirla por completo, se destruiría a sí misma, sería la antisociedad. Por ende, aprender a ser veraz (*truthful*) y aprender a hablar son procesos equivalentes y concomitantes. Cualquier sociedad en que existan acuerdos o convenciones, debe adoptar esta norma, no de un modo caprichoso como se adopta la regla de transitar por la derecha o la izquierda de la calzada, sino necesariamente¹⁹.

Diremos, pues, para sintetizar, que la cuestión acerca de los criterios de verdad o de la compatibilidad de *teorías* o visiones alternativas, no topa el problema mucho más grave e inquietante, de los *mundos* rivales. Los diferendos en este caso no serían susceptibles de dirimir platónicamente a través del diálogo apacible y el lenguaje racional, porque ambos sujetos verbales no disponen de un código superior distinto al suyo propio que les permita llegar a acuerdos respecto a los criterios de racionalidad. Siempre las explicaciones y juicios se harían en los términos del propio lenguaje y no sería posible encontrar una equivalencia de la intermediación entre las lenguas tratándose de *mundos* o culturas dispares.

¹⁷ Winch *Comprender...* Op. cit. pág. 93

¹⁸ Wittgenstein, *Philosophical Investigations* S 241, pág. 88. Traducción *Investigaciones filosóficas*. Editorial Crítica, Barcelona 1988.

¹⁹ Winch *Comprender...* Op. cit., págs. 121ss.

¿No hay, entonces, una esencia común a todos los mundos en virtud de la cual cada mundo particular comunica o participa con los otros mundos humanos?

Wittgenstein respondería: tanto como hay de común entre el fútbol, el ajedrez y el tenis: todos son juegos pero no son parte de un superjuego que lo abarque a todos. Al contrario, cada uno tiene sus reglas que comportan un acuerdo entre los jugadores de ese juego en particular. Por eso tampoco hay un suprajuego cuyo aprendizaje habilite para jugar otros juegos. Se pueden inventar nuevos juegos que combinen los existentes, pero en cada caso constituirán una modalidad nueva y diferente de juego, que reclamará habilidades específicas. Aunque la destreza en un juego determinado guarde relación con las requeridas para otros juegos o con la destreza para los juegos en general, no es en razón de esta destreza genérica que se aprende a jugar un juego en particular.

Otro tanto cabe decir para los mundos: cada uno tiene sus códigos y reglas que suponen pactos, acuerdos interpersonales y, en último término, una "forma de vida" compartida. Pero no hay un supermundo que sintetice dos mundos: cada uno de ellos es singular e irreducible al otro.

¿Podrá decirse lo mismo de la *práctica* de una fe o creencia misma, por la *fe interior*, sino tan sólo se interroga por su expresión cúllica, por su práctica externa ritualizada. El ritual no es todavía la creencia: es posible imaginar que un mismo rito exprese más de una creencia. También es posible un relato intermediario, o sea, una creencia que se vierte o "traduce" en términos de otra creencia, que es en cierto modo lo que ocurre con una "religión sincrética". Pero al precio de un equívoco o de un engaño, que consiste en hacer creer –a uno mismo y eventualmente a otro–, en la complementariedad/traductibilidad de la fe, cuando en rigor no habría tal versatilidad tratándose de creencias. Cada fe es para sí misma la fe verdadera; creer uno que su fe es falsa, es algo en sí contradictorio. Si llegara a ocurrir que alguien creyera que su propia fe es falsa, es simplemente que ha dejado de creer. Creer y creer en la verdad de lo que se cree, es la misma cosa²⁰.

Parece necesario, en consecuencia, distinguir entre la fe propiamente tal y su expresión práctica o cúllica. También traducir, en último término, resulta imposible. El traductor es un traidor de ambas lenguas, pues no hay cabal equivalencia y cada una de ambas versiones representa una manera de decir alternativa de la otra e irreducible a ella. Pero la traducción existe y, dentro de ciertos límites, se da por aceptable. Su existencia no anula una paradoja y es que si bien la *traducción suprime las diferencias, por eso mismo las pone de relieve*, es decir, que si no hubiese el intento de hacer comunicantes las lenguas, jamás aparecerían sus contrastes. La diferencia nos aparece desde los otros y por los otros: gracias a ellos podemos

²⁰ Otra cosa es si la muerte de una fe "habilita" para adoptar otra, como ocurre con las destrezas. El vacío de una creencia predispone a la adopción de nuevas creencias o a investir éstas con rasgos propios de la antigua.

Wittgenstein considera por su parte que las costumbres y los ritos no son expresiones de una creencia: si ésta coexiste con aquellas, no quiere decir que se origine en ellas. Una cosa es la interpretación de los fenómenos implicada en la creencia y otra la *magia* respectiva. Nuestra ciencia no se diferencia *fundamentalmente* de las creencias "primitivas", pero si en su *magia* (Ver la crítica a este punto de Norman Rudich y Manfred Stassen: "Wittgenstein's Anthropology: Remarks on Wittgenstein's Notes on Frazer". En *History and Theory* 10 (1971).

definirnos y precisar lo que somos. De modo análogo, el propio mundo se perfila y precisa sólo a través del contacto con mundos distintos.

La traducción, por otra parte, es interpretación, algo necesariamente aproximativo. Supone un esfuerzo por salir de sí y de verter lo otro en uno mismo: una tentativa más o menos fallida y siempre en riesgo de fracasar. La razón pide que el traductor desaparezca y que sean los textos los que hablen por sí solos. Pero son raros los casos en que las frases tienen equivalencia palabra por palabra en otra lengua. Hay que elegir entre distintas aproximaciones, para lo cual siempre es uno y no el texto el que tiene que hablar. El traductor ha de buscar equivalencias y vecindades; resolver las soluciones de continuidad entre las lenguas con *soluciones de compromiso*. Su papel es de mediador: tiene que arbitrar el encuentro entre ambas lenguas, lo que importa una transacción con el significado y con la letra del texto original. La traducción es posible como propuesta y por eso supone una pragmática y una estrategia de los signos: una política de "traición" controlada.

LA DEMOCRACIA COMO ANTIVALOR¹

Luis Corvalán Marqués

I

Esta ponencia forma parte de un trabajo de investigación mayor, que versa sobre las variables ideológicas que incidieron en la Violencia Extrema desde el Estado que se verificó en Chile entre 1973 y 1989.

La hipótesis de esa investigación sostiene que tal violencia, en último término, fue posible por el hecho de que las elites que tomaron el poder en 1973 poseían una conciencia teórica conformada por ciertos *corpus* teóricos –que denomino como conservadurismo revolucionario– los que se caracterizaban por una dicotomía que suponía un bien absoluto –la nación– y un mal absoluto, incompatible con la pervivencia de aquella –el Comunismo Internacional, el enemigo interno, etcétera–, de donde se deducía la necesidad de extirpar a este último mediante cualquier medio.

El tema que trato de investigar se vincula con el problema de la democracia en la medida en que, según los *corpus* teóricos profesados por quienes tomaron el poder en 1973, el mal absoluto se incubaba precisamente en los regímenes democrático liberales. Pero más aún, según esos *corpus*, la democracia misma sería parte de un proceso macro-histórico de disolución social, no siendo el señalado mal absoluto más que su necesario remate lógico. Desde esta óptica, entonces, la democracia liberal aparece como un antivallor.

Tal diagnóstico conduce a lo que Carl Schmitt denomina como “decisionismo”, el que, desde mi óptica, sería lo que distingue al conservadurismo revolucionario del conservadurismo corriente². Según Schmitt, el decisionismo es el resultado de cierta caracterización de la realidad según la cual se vivirían momentos decisivos en el enfrentamiento entre el bien y el mal. Entre ambos no habría transacción posible, por lo cual sólo cabe precipitar el enfrentamiento a través de una decisión salvadora encaminada a restaurar un orden considerado natural e intrínsecamente bueno.

Ahora bien, al investigar el pensamiento conservador revolucionario chileno me topé con el hecho de que este esencialmente constituye una importación de esquemas ideológicos de origen alemán y español. Por lo mismo, para comprenderlo mejor me pareció necesario estudiar estas tradiciones teóricas europeas.

Esta ponencia resume algunos elementos de ese estudio. Lo que, por tanto, me propongo en ella es: 1) Subrayar ciertas tesis de representantes del decisionismo conservador español y alemán que visualizan a la democracia como antivallor; y 2)

¹ Ponencia leída en el V Seminario Internacional “Democracia, diferencias culturales y biodiversidad”, efectuado en el Instituto de Estudios avanzados de la USACH, entre el 3 y el 11 de enero de 1999.

² Carl Schmitt, *Teología y política*, Ed. Struhart & Cia. Buenos Aires, 1985.

dejar enunciada la afirmación de que en ambas tradiciones se sustenta cierta historiografía conservadora nacional y, en algún grado a definir, el discurso de la propia derecha chilena.

II

En primer término propondré una caracterización esquemática de lo que podría denominarse como pensamiento conservador en sentido amplio, para sobre ese trasfondo perfilar ciertos rasgos del decisionismo alemán y español.

Todo indica que el pensamiento conservador es una respuesta específica a la modernidad racionalista. Constituye una crítica a esa modernidad, sin necesariamente ser antimoderno en todos los sentidos. A mi juicio, los rasgos que definen la esencia de este pensamiento podrían resumirse así:

1) Existe un orden natural, que en el terreno de la cultura se manifiesta en la tradición.

2) Tal orden natural, en el plano social, supondría jerarquías. Y en el orden político, aristocracias meritocráticas.

3) El sustento del orden social y político natural reside en las creencias y en las tradiciones. La erosión de estas implicaría, por tanto, su disolución.

4) Desde estos supuestos el pensamiento conservador despliega una radical crítica al liberalismo y al racionalismo moderno. Estos, en efecto, al cuestionar las creencias tradicionales y al someter todo al libre examen de la razón, traerían consigo el nihilismo y la disolución de la tradición y, en consecuencia, del orden natural que se sustenta en ella. Orden que, por lo demás, sería el único posible, en cuyo reemplazo ilusamente pretende el liberalismo construir otro derivado de una razón abstracta y ahistórica.

5) El resultado final de este proceso macro-histórico es el hundimiento de la auténtica cultura, es decir, del conjunto de valores transmitidos de generación en generación a través de un proceso histórico que ha dado su identidad a cada nación.

6) La democracia liberal operaría en esta misma dirección. Ella, al garantizar la libertad de pensamiento y debate, constituiría el marco político del proceso conducente al nihilismo y a la pérdida de identidad de la comunidad nacional. Al asegurar la libertad de asociación, dividiría artificialmente a la nacionalidad en facciones y partidos que expresarían intereses subalternos de caudillos y profesionales de la política que, persiguiendo el poder y las granjerías que creen inherentes a él, manipulan a las multitudes mediante la demagogia. Estas multitudes, provista del arma del voto, adquieren así un lugar preponderante en la vida social y política, la que es opuesta a la ubicación subalterna y obediente que le corresponde en el orden natural.

7) El Estado, mediante el sistema de partidos, es vaciado de un contenido y una misión trascendente y se transforma en un mero botín en manos de una partitocracia necesariamente corrupta y corruptora.

8) La democracia liberal, en fin, al terminar legitimando el relativismo y al incentivar la demagogia, da lugar al apareamiento del anarquismo, el socialismo y el comunismo, los que constituyen la fase final del proceso de disolución de la

cultura occidental, evidenciando de tal modo que la democracia liberal, en cuyo seno necesariamente nacen, constituye parte de un proceso de decadencia. Desde esta óptica, por cierto, es concebida como un antivalor.

9) Llegada la fase final de descomposición social, el ala revolucionaria del conservadurismo, es decir, el ala decisionista, postula una reacción salvadora de la cultura, la que no puede llevarse a cabo mediante la democracia liberal, pues esta es en sí misma parte de la enfermedad. Tal salvación ha de ir, pues, por otras vías y deberá ser total o no será. Por lo mismo, sus medios deben ser radicales, excluyendo transacciones de cualquier tipo. Su meta debe dar lugar, en fin, a la extirpación del mal en sus raíces mismas. En este sentido, el conservadurismo decisionista pone su mira en las F.F.A.A. a las que considera como reserva última de la tradición y la nacionalidad.

III

En el marco descrito, me referiré en primer lugar al conservadurismo español. Podríamos sostener que lo propio de él radica en la identificación de la nacionalidad con la tradición católica y con el pensamiento escolástico y neoescolástico. La modernidad racionalista así como la reivindicación de las libertades de pensamiento, la tolerancia, la diversidad y la democracia política, son vistas por él como medios de destrucción de la esencia católica de la nación y del orden social y político tradicional que le sería propio.

En esta línea cabe mencionar en primer lugar a Juan Donoso Cortés. No ahondaré mayormente en la tesis de este autor según la cual toda cuestión política es primero una cuestión teológica. Me limitaré a señalar que bajo ese supuesto la defensa del libre albedrío y de la libertad moderna, sería antes que nada expresión de la soberbia de la razón que cree poder prescindir de Dios y ser autónoma. Las tesis racionalistas, por tanto, contendrían desde ya una implícita afirmación teológica, errónea, por cierto. La expresión política de complemento posición teológica racionalista serán el parlamentarismo y la democracia, los que pretenden decidir sobre la verdad mediante votaciones y mayorías en lugar de someterse a la palabra de Dios expresada en la Iglesia y la tradición católica.

La autonomía de la razón y la libertad humana desligada de la Iglesia lleva al desorden, que se define como la negación del orden querido por Dios. El mal, por tanto, proviene del libre albedrío, de la libertad humana, de la cual es portadora el liberalismo y el racionalismo.

Por obra de la independencia de la razón eclosionada mediante la difusión del paganismo literario inaugurado con el Renacimiento, del paganismo filosófico generado por la Ilustración, y del paganismo político representado por la democracia liberal, el mal se ha vuelto universal. Su resultado es la revolución liberal primero y la socialista y comunista después.

Estas revoluciones, para Donoso, nunca vienen del pueblo, sino de los tribunales y de la propia clase alta en la medida que ha renegado de la tradición y asumido el racionalismo y el liberalismo.

Corrompidos los pueblos por obra de aquellos se hace muy improbable volver al orden natural espontáneamente. De allí que Donoso postule la necesidad de

una dictadura conservadora. De lo contrario, a su juicio, dado el grado de disolución alcanzado por la sociedad y la cultura, advendrá la dictadura popular.

Donoso critica al liberalismo como ciego ante estas realidades. Hace lo propio con la burguesía liberal, a la que califica como "clase discutidora", es decir, incapaz de tomar decisiones radicales ante los problemas en curso. Aquí, y en sus tesis sobre la dictadura, se evidencia con toda claridad el decisionismo de Donoso.

A su juicio, los soldados y los sacerdotes son los medios salvadores del decisionismo, mientras que las ideas, y los intelectuales aparecen como los causantes de la ruina de la sociedad. Así puede preguntar: "¿Qué sería del mundo, que sería de la civilización, que sería de la Europa si no hubiera sacerdotes ni soldados?"³ "¿Cuándo, señores, cuándo ha visto el mundo, sino hoy, que se vaya a la civilización por las armas y a la barbarie por las ideas?"⁴

José Antonio Primo de Rivera, por su parte, no es menos drástico en su crítica a la democracia liberal. Califica al sufragio como una "farsa de las papeletas entradas en una urna de cristal, (que) tenía la virtud de decirnos en cada instante si Dios existía o no existía, si la verdad era la verdad o no era la verdad, si la Patria debía permanecer o si era mejor que, en un momento, se suicidase"⁵.

Ante la crisis del país, Primo de Rivera postula la necesidad de una revolución nacional que armonice con la tradición y que supere el cuadro de división interna que presenta la nación española por obra de la democracia liberal y del marxismo.

Esta revolución, sin embargo, ha de representar una voluntad nacional que esté por sobre derechas e izquierdas y represente a la nación en su unidad, unidad que, a su vez, ha de permitir materializar una comunidad de destino en lo universal. El Estado debe ser la expresión de esa unidad nacional e impulsor de ese destino.

Como puede verse, en el pensamiento de Primo de Rivera la diversidad política aparece como un antivalor en la medida que constituiría un factor disgregador de la patria y de su comunidad de destino.

En la perspectiva de la revolución nacional, según Primo de Rivera, el Ejército juega un papel fundamental. Ello por cuanto, especialmente en un período de crisis y disolución, "guarda las únicas esencias y los únicos usos integralmente reveladores de una permanencia histórica". De allí que, sostiene, "al Ejército le va a corresponder, una vez más, la tarea de reemplazar al Estado inexistente"⁶. O sea, al igual como en Donoso Cortés, los militares aparecen aquí como instrumento clave del decisionismo.

Por último, cabe señalar que en reemplazo del sistema de partido y sus divisiones, Primo de Rivera postula la participación de la comunidad nacional en organismos naturales e intermedios, que, aparte de la familia, serían básicamente los gremios y los municipios. Este corporativismo sería, en fin, una barrera contra la omnipotencia estatal, en lo cual se diferenciaría el decisionismo español del facismo. Ello sin perjuicio de que Primo de Rivera defiende un Estado fuerte.

³ Juan Donoso Cortés, *Escritos políticos*, Ed. RIALD, Madrid, 1954, pág. 155.

⁴ Juan Donoso Cortés, *Escritos políticos*, Ed. RIALD, Madrid, 1954, pág. 155.

⁵ José Antonio Primo de Rivera, en *El pensamiento de José Antonio*, Introducción y sistematización de textos por Agustín del Río Cisneros. Ediciones del Movimiento, Madrid, 1971, pág. 68.

⁶ José Antonio Primo de Rivera, *op. cit.*, pág. 204.

En tercer lugar, me referiré a Ramiro de Maeztu. A diferencia de los dos anteriores, no me atrevería a calificarlo de conservador revolucionario por cuanto su quehacer se sitúa en el ámbito de las letras españolas manteniéndose lejos de la acción política. No obstante, sus tesis tienen una clara proyección en lo referente a ésta.

No me detendré en todas aquellas ideas que Maeztu comparte con los autores arriba mencionados, como las referentes a la crítica al liberalismo, a la democracia y al socialismo. Me centraré tan sólo en una tesis que me parece capital, a saber, la referente a la dialéctica entre el ser y el no ser como expresión de la tensión entre lo nacional y lo extranjero.

El ser de la nación, a juicio de Maeztu, viene a constituir algo así como su identidad, la que estaría conformada por una esencia espiritual. Obviamente, para Maeztu tal esencia se vincula con el catolicismo. El no ser es la pérdida de dicha identidad, lo que opera mediante una renuncia a lo propio y una correlativa asunción de lo extraño, de lo extranjero, que constituye el no ser.

Maeztu explica la historia y principalmente la decadencia española desde esta óptica. Los problemas de la nación derivarían, a su juicio, de una admiración por lo extranjero, ocurrida desde el siglo XVIII en adelante, cuando lo francés, que advino con la dinastía borbónica, habría pasado a ser el modelo de la clase dirigente hispana. Desde entonces, señala, "surgió el ideal de convertir a España en otra Francia"⁷. Pero tal desvarío no habría sido exclusivo de la clase dirigente, sino también de la intelectualidad. "Durante dos siglos, agrega Maeztu, los escritores españoles han vivido en su patria como desterrados, leyendo todo el tiempo libros extranjeros".

Este proceso de enajenación nacional lo denomina Maeztu como revolución, la que llevaría ya dos siglos, y a la que califica de antipatria en la medida que conformaría una negación de esta. Obviamente, el liberalismo anglo francés, el parlamentarismo y el racionalismo figuran en esta visión como elementos ajenos y destructores de la identidad nacional y, por tanto, como disolventes de la nación. Como respuesta a ello Maeztu llama a reconstruir la hispanidad recobrando su identidad restaurando una monarquía católica y organizando la sociedad corporativamente.

Lo esencial de este enfoque, en consecuencia, reside en identificar la identidad nacional con ciertas concepciones del mundo y con ciertas fórmulas sociales y políticas, definiendo a las otras como destructoras del ser nacional. La historia de la nación pasa a ser así una especie de drama entre el ser y el no ser, donde algunos personifican la afirmación y otros la negación, lo que implícitamente prefigura la dualidad entre patriotas y antipatriotas. La diversidad, obviamente, aparece en esta visión como disolvente y la democracia una vez más, aparte de extranjera, en la medida que supone una diversidad que da carta de ciudadanía a lo foráneo, aparece como un antiválido.

⁷ Ramiro de Maeztu, *Defensa de la hispanidad*, Ed. Gabriela Mistral, Santiago, 1975, pág. 145.

IV

En relación al conservadurismo alemán, me referiré exclusivamente a Oswald Spengler. La reflexión que hace Spengler sobre la democracia se sitúa sobre un trasfondo macrohistórico en el que destacan tres elementos centrales, a saber:

Primero. La tesis de que la cultura occidental se encuentra en un tránsito que va desde “el mundo organizado en los Estados del siglo XVIII al Imperium Mundi”⁸, es decir, al imperio mundial; Segundo. Que paralelamente existiría lo que Spengler denomina como revolución de la raza blanca; y Tercero. Que detrás de ésta, y vinculada estrechamente a ella, viene una segunda revolución mundial, que es la de los pueblos de color.

El tema de la democracia lo sitúa Spengler dentro de la revolución de la raza blanca. ¿Cuál es el contenido de esta revolución? No sería otro que el de la igualdad, esto es, el de la rebelión de los plebeyos en contra de las aristocracias depositarias por naturaleza del poder, de la propiedad y la riqueza, que son las premisas de toda alta cultura y refinamiento.

La revolución blanca, según Spengler, aparece en la fase postrera de la cultura occidental, cuando esta deviene en civilización, cuando aparecen las megalópolis que albergan a gigantescas masas de habitantes. La democracia viene a representar a estas multitudes, desprovistas de todo vínculo con la tradición, y a su afán nivelador. Sus líderes provendrían de estratos resentidos de la intelectualidad, de grupos marginales de la propia clase alta e incluso de la Iglesia, que recelan de los felices y exitosos. Su principio, por tanto, es el resentimiento del hombre medio frente a las aristocracias.

La democracia, en consecuencia, constituiría una expresión de la decadencia de la cultura occidental. Es bajo estos supuestos que Spengler puede afirmar que “la igualdad de derechos –postulada por la democracia– es contraria a la naturaleza, es el signo de degeneración de sociedades envejecidas, y el comienzo de una descomposición imposible de detener”⁹.

Ahora bien, en este proceso de decadencia y disolución, señala Spengler, la democracia liberal y el comunismo son parte de un mismo y único movimiento orgánico. El liberalismo, dice, “avanza consecuentemente desde el jacobinismo hacia el bolchevismo. Entre ambos no hay oposición de pensamiento y voluntad. Es la forma temprana y la tardía, el principio y el fin de un solo desenvolvimiento”¹⁰. Más adelante agrega que “el liberalismo es la forma en que se suicida la sociedad enferma”¹¹.

Spengler, por otra parte, sostiene que la revolución blanca ha dado alas a la revolución de los pueblos de color. Estos habrían perdido el respeto y el temor a la raza blanca desde que ella, con las ideas de democracia e igualdad de derechos, ha renunciado a la creencia en su superioridad. De tal modo, se habrían creado las condiciones para la revancha de los pueblos de color, cuya revolución ya estaría en curso.

⁸ Oswald Spengler, *Años de decisión*, Ed. Ercilla, Santiago, 1937, pág. 36.

⁹ Oswald Spengler, *op. cit.* pág. 93.

¹⁰ Oswald Spengler, *op. cit.*, pág. 107.

¹¹ Oswald Spengler, *op. cit.*, pág. 118.

En el plano político, el contenido de la revolución blanca no sería otro que el debilitamiento del Estado primero y su destrucción después. Ello operaría precisamente por medio de la democracia, que da lugar a gobiernos débiles, a autoridades condicionadas por las presiones de los sindicalistas y los partidos.

Para Spengler el Estado es una unidad para la guerra. Las divisiones internas, inherentes a cualquier democracia, obstaculizarían el cumplimiento de esa naturaleza. En este sentido elabora el concepto de "Estado en forma", que costituiría la unidad de todo un pueblo plasmada y representada por el Estado para hacer la guerra. Por lo tanto, la democracia, al dividir a la nación en bandos, destruye al Estado en forma y da pie a la decadencia.

Este proceso habría comenzado en Occidente durante el siglo XVIII, cuando las propias aristocracias gobernantes empezaron a dudar de la legitimidad de su poder exclusivo, siendo gradualmente ganadas para las ideas liberales. Dentro de este proceso de decadencia de la idea de Estado, los Ejércitos, según Spengler, representarían un contrapeso y un pivote para superar la revolución blanca.

Dicha revolución, que ya llevaría dos siglos, no podrá ser vencida mediante soluciones intermedias y transacciones. Mientras estas continúen, será todavía el tiempo de aquella. Su derrota, por el contrario, estará asociada al cesarismo, es decir, a un poder personal apoyado en el ejército. "El cesarismo del futuro —dice Spengler— no se preocupará de convencer, sino que vencerá con las armas"¹² y excluirá a los partidos de los esquemas de poder. "El cesarismo perfecto, señala, es la dictadura, pero no la dictadura de un partido, sino la de un hombre contra todos los partidos, sobre todo contra el propio"¹³. De allí que, a su juicio, sean los ejércitos y no los partidos la forma futura del poder.

Por fin, resuelto lo anterior, el cesarismo triunfante deberá avanzar hacia el gobierno mundial. Este es precisamente el desafío que tendría la raza céltica germánica la que, luego de la superación de la revolución blanca, estaría en mejores condiciones de cumplirlo exitosamente en virtud de que es la raza de más fuerte voluntad que ha existido en la historia.

En conclusión, la democracia es vista por Spengler como un antivalor en la medida que aparece como destructora de la cultura superior, del orden natural donde gobierna una raza de señores ricos, bellos, felices y cultos. Constituiría, por tanto, parte relevante de la decadencia de occidente.

V

La recepción del conservadurismo revolucionario alemán y español en Chile quizás haya encontrado en al historiografía su expresión más importante, desde donde influirá en el pensamiento político. Apoyados en los esquemas de la tradición conservadora española y alemana se han escrito las más difundidas interpretaciones de la historia de Chile. Tales son la de Alberto Edwards, contenida en *La Fronda Aristocrática*, y la de Jaime Eyzaguirre, en particular en *Fisonomía Histórica de Chile*.

¹² Oswald Spengler, *op. cit.*, pág. 172.

¹³ Oswald Spengler, *op. cit.*, pág. 174.

Edwards asume la visión de Spengler. Articula su hermenéutica en torno a los conceptos de Estado en Forma y Decadencia. El Estado en forma, en su hermenéutica, aparece como la obra de Diego Portales y la decadencia como el resultado de la recepción de lo que llama "la religión liberal" por parte de la elite aristocrática, lo que habría implicado negar las tradiciones nacionales y permitido la irrupción de las masas mediante el voto universal, dando paso a la anarquía que prefiguraría la disolución nacional. Ante ello Edwards, siguiendo el esquema spengleriano, postula la dictadura de un hombre fuerte, que vio en el General Ibáñez, de cuyo régimen, por lo demás, fuera ministro.

Jaime Eyzaguirre, por su parte, visualiza el contenido de la historia de Chile como una antítesis entre lo propio –que vincula a la hispanidad y a un régimen de orden y autoridad– y lo foráneo –que relaciona con el racionalismo y liberalismo francés–, que en ciertos momentos sería asumido por sectores del país. Estos, al proceder así negarían el ser nacional. La historia de Chile, de tal modo, sería una especie de drama en el que la nación, en recurrente conflicto consigo misma, lucha por afirmarse, debatiéndose, al modo de Maeztu, entre el ser y el no ser.

No está demás finalizar diciendo que desde estas nociones historiográficas la derecha chilena en grado importante ha estructurado su visión de país. En particular utilizando los conceptos de decadencia y disolución, –que vincula a la penetración de "ideas foráneas"–, procesos que, a su juicio, deberían ser revertidas mediante un acto decisionista en el que a las F.F.A.A. les cabría un papel relevante.

Como hemos visto, tales nociones se sustentan en medida apreciable en esquemas teóricos de la tradición conservadora española y alemana, pese a lo cual paradójicamente en nuestro medio se autoasumen como expresión de un alma nacional incontaminada por lo foráneo. Desde tales visiones, en fin, la derecha chilena ha intentado legitimar su proyecto de modernización y la práctica de la dictadura militar que lo hizo posible. De allí la importancia que tiene su estudio para una historia contemporánea de Chile.

HISTORIA, NARRACIÓN Y NARRATIVISMO: LAS MÚLTIPLES CARAS DE UN DEBATE ABIERTO

Marco Antonio León León*

INTRODUCCIÓN

La necesidad de narrar, de otorgar significados a acontecimientos o hechos aislados, pareciera ser algo tan propio del ser humano, que extraña la gran cantidad de debates, posturas y publicaciones que este tema ha originado. En la última década, han surgido defensores de un relativo repliegue de la historia desde los terrenos sociológicos hacia sus viejos cauces narrativos, sin renegar, obviamente, de las perspectivas teóricas y metodológicas que han enriquecido a la historiografía desde comienzos del siglo xx. Por narrativa, se entiende una historia que organiza su material de forma descriptiva (según una secuencia ordenada cronológicamente) más que analítica, y centra su punto de interés en el hombre y menos en sus circunstancias. Se trata de una historia que versa sobre lo particular y lo específico y no sobre lo colectivo o estadístico. Desacreditada y desplazada por la así llamada historia estructural, existen indicios en los últimos años de una inversión en esta tendencia. Eso fue lo que observó a fines de la década de 1970 el historiador inglés Lawrence Stone, en una clara postura a favor de un conveniente "regreso a la narrativa", que dio lugar a una interesante polémica en la revista *Past & Present*¹.

Sin embargo, Stone no consideró que en el plano epistemológico desde mediados de este siglo se había desarrollado igualmente un debate entre filósofos de diferentes posturas en torno al problema de la narración en la historia. No obstante, frente a dicho debate, la historiografía permaneció casi ajena, al igual que gran parte de los historiadores. De hecho, éstos advertieron en el análisis de los filósofos una simple explicación extrínseca, sin soluciones y, por tanto, irrelevante para la labor concreta del historiador. Como desde el siglo xix la historia había buscado alcanzar un mayor grado de cientifización, no se vio con buenos ojos por parte de varios profesionales de la historia la discusión en torno a la narrativa, pues el regreso a una historia centrada en la narración entraba en abierta polémica con la adopción de modelos extraídos de las ciencias sociales.

En este contexto surgieron las principales posturas narrativistas, que comprendían diversos puntos de vista epistemológicos e historiográficos no siempre coincidentes en todo, pero unidos por la idea común de que la historia en sí era una disciplina válida y que la mantención de una estructura narrativa no era un obstá-

* Departamento de Historia de Chile y América. Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile. Becario CONICYT. El autor agradece los comentarios de Francesco Borghesi a este trabajo.

¹ Lawrence Stone. "El resurgimiento de la narrativa: Reflexiones acerca de una nueva y vieja historia" (1979), en *El Pasado y el Presente*, F.C.E., México, 1986, págs. 95-120.

culo para que tuviese un estatus científico. Las diferencias presentes dentro del narrativismo se encontraban, a nuestro parecer, en los objetivos que filósofos e historiadores perseguían con el retorno o defensa de la narración en la historia. Mientras para los primeros se trataba de considerar a la narración como la única representación adecuada del trabajo histórico; para los segundos constituía una alternativa a la citada cientifización de la historia².

De acuerdo a lo expresado, nuestra intención no es elaborar una nueva concepción teórica sobre la narrativa dentro del ámbito de la historia o de la historiografía –lo cual sería evidentemente pretencioso–, sino más bien plantear de forma ordenada el derrotero que la discusión sobre la narrativa ha tenido en este siglo, revisando algunos antecedentes en el siglo pasado. Examinar este debate es recorrer un camino no siempre fácil entre diferentes posturas, antagónicas unas, conciliables otras. Sin embargo, permite vincular este tema con la discusión general sobre las relaciones entre historiadores y filósofos, a la vez de reflexionar sobre la función misma de la narrativa en el trabajo concreto de investigación. Por tal motivo, entregamos una opinión, una *doxa* formada a través de diversas lecturas sobre el tema, que quizás puedan parecer en algunos puntos de sentido común, pero que a nuestro modo de ver es algo necesario. Por ello, nuestra exposición no es sólo un recorrido entre la teoría o la práctica. Es más bien una instancia de diálogo, en un debate siempre abierto.

LA HISTORIA COMO NARRACIÓN Y LA NARRACIÓN DE LA HISTORIA

La palabra Historia, como muchos términos de nuestro lenguaje, no está exenta de ambigüedades o de significados equívocos. De hecho, involucra en su naturaleza tanto la investigación y el relato de las acciones humanas pretéritas (*historiam rerum gestarum*), como los acontecimientos en sí (*res gestae*). Este carácter dualista ha originado que en determinadas épocas se coloque énfasis en una u otra de estas acepciones, pero no puede negarse que su naturaleza narrativa ha estado siempre presente en los escritos que se califican o no como históricos. En dicha perspectiva, la historia se convierte en una actividad donde el pasado se hace comprensible a través de la tarea del historiador, quien descubre, identifica y discrimina los restos del pasado, aquellos vestigios que perviven en el presente del investigador en la forma de residuos materiales, huellas corpóreas o ceremonias visibles.

¿Cómo puede ser entendida la narración histórica? En la medida que la narración se concibe no sólo como una escritura de la historia, sino además como una forma de *inteligibilidad* que afecta tanto la producción del texto como su recepción³, es posible comprender paulatinamente la función que los historiadores le han otorgado. Si hacer historia es contar un relato, como se concibió durante mucho tiempo, el rol del historiador dentro de esta concepción es entonces la de restituir el caos de acontecimientos que constituyen el tejido de la existencia y darles un

² Peter Burke, "Historia de los acontecimientos y renacimiento de la narración", en Peter Burke (ed.). *Formas de hacer Historia*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, págs. 287-305.

³ Jorge Lozano, *El discurso histórico*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, pág. 173.

sentido. Fue así en el interior de la historia-narración donde el acontecimiento, por naturaleza único y no comparable, adquirió significado de acuerdo a su posición sobre el eje de dicho relato: el tiempo. El proceso esbozado fue tomando mayor complejidad a medida que se sumaron los aportes de quienes buscaban entregar a la narración, al relato de acontecimientos verdaderos o reales, una mayor complejidad o pretensión de verdad.

La narración de la historia, no obstante, puede presentar también otras funciones, de acuerdo al punto de vista de quien teorice sobre ella. Para Hegel, los acontecimientos existían en la medida que eran parte de una narración, la cual no sólo los hacía inteligibles, sino también los descubría, es decir, les daba una existencia⁴. Ortega y Gasset por su parte, no sólo argumentó que la historia desde los tiempos griegos era una narración, sino además señaló que la actitud básica del historiador era la de un narrador. Por ello, la narración se transformaba en una operación intelectual, *una forma de razón* por medio de la cual se descubría o se averiguaba lo que un objeto o cosa era, es decir, el ser de esa cosa⁵. De acuerdo a lo aseverado por el filósofo W. H. Walsh, lo expresado hasta el momento se traducía más bien en lo que él denominaba una *unidad de tema*, que definible de la siguiente manera:

“Lo que todo historiador busca no es un relato escueto de hechos inconexos, sino una fluida narración en la que cada acontecimiento esté, por así decirlo, en su lugar natural y forme parte de un todo inteligible. En este aspecto el ideal del historiador es en principio idéntico al del novelista o el dramaturgo. Así como una buena comedia parece consistir no en una serie de episodios aislados, sino en el desarrollo ordenado de la situación compleja de la cual parte, así una buena historia posee una cierta unidad de argumento o tema”⁶.

Posturas más recientes como la de Hayden White, consideran a la narración de acontecimientos reales (narrativa) como una forma de representación (descripción) de la realidad histórica, “una práctica que debe ser tan crítica sobre la forma de describir sus objetos de estudio como sobre la forma en que explica sus estructuras y procesos”⁷. Dicha narrativa no es sólo la forma de ordenar los acontecimientos de acuerdo a un inicio y un final, sino además de identificar la realidad con el sistema social vigente (un orden político-social, una legalidad, una autoridad o el Estado), siendo por tanto su finalidad la formulación de juicios moralizantes⁸. Esta posición, que sin duda merece comentarios, la abordaremos más adelante.

La necesidad de dar inteligibilidad a los acontecimientos reales subyace en las teorizaciones existentes sobre la historia y la narración. Jacques Rancière, al expre-

⁴ G. W. Hegel. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1974, pág. 137.

⁵ José Ortega y Gasset. Una interpretación de la historia universal, pág. 119. Citado por Lozano, *op. cit.*, pág. 114.

⁶ W. H. Walsh. *Introducción a la filosofía de la historia*, Editorial Siglo XXI, México, 1978, pág. 34.

⁷ Hayden White. “La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual”, en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1992, pág. 41.

sar que la narración otorga un marco de formas legibles a una historia que implica comienzo y final, personajes y acontecimientos⁹; nuevamente trae a colación la necesidad de entregar un referente, de hacer comprensibles o significativos no sólo para el narrador sino también para un auditorio el relato histórico que se compone. Este tipo de comentarios constituyen el telón de fondo básico para considerar la trayectoria de la narración histórica y su vinculación primaria con formas que en la actualidad desplazamos más bien al ámbito imaginario, pero que en un momento de la historia de la narración estuvieron entrelazadas con ella, como fueron la poética y el mito¹⁰. Esbozar su relación, es una manera de señalar que la división tajante que han buscado muchos teóricos entre lo real y lo ficticio, estuvo por mucho tiempo hermanando ambos planos de la narración¹¹, postura que retomarán después algunos narrativistas, según tendremos la oportunidad de revisar.

ENTRE "ECLIPSES" Y DEFENSAS: LA POLÉMICA ANTINARRATIVISMO-NARRATIVISMO

a) La redefinición del acontecimiento y el cuestionamiento de la narración

Mientras la narración histórica fue entendida como la narración de acontecimientos verdaderos, esta idea básica pareció constituir el máximo anhelo de muchos historiadores. Sin embargo, lentamente comenzaron a escucharse voces críticas que se manifestaban en contra de una historia que sólo atendía al relato de tales acontecimientos y no se preocupaba también, entre otras cosas, de analizar las causas de éstos. Por ello, las limitaciones de esta historia se encontraban en su naturaleza narrativa y no explicativa¹². En la medida que la historia hiciera un esfuerzo por explicar *por qué* ocurrieron ciertos acontecimientos y no se limitara sólo a señalar *qué* eventos se produjeron; ésta podría elevarse a un rango científico. Si mantenía su forma narrativa, sólo quedaría circunscrita al campo artístico y, por tanto, excluida de las disciplinas científicas. La insistencia por conformar una historia de rasgos científicos implicaba la revisión de los acontecimientos hasta entonces examinados (fundamentalmente políticos), además de la inclusión de

⁸ Hayden White, "El valor de la narrativa en la representación de la realidad", en *El contenido de la forma ... op. cit.*, pág. 38.

⁹ Jacques Rancière. *Los nombres de la Historia. Una poética del saber*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1993, pág. 18.

¹⁰ Ver al respecto, Enrique Moradiellos, *El oficio de historiador*, Siglo XXI editores, Madrid, 1996, págs. 23 y ss.; Jorge Lozano, *op. cit.*, págs. 116-123; Peter Burke, *op. cit.*, pág. 287.

¹¹ En este sentido, el historiador Moses Finley, especialista en el mundo antiguo, ha recordado los estrechos vínculos presentes entre la historia y la poesía para ese periodo, ya que ambos géneros cumplían la función de "poner en escena las grandes figuras y acontecimientos del pasado", tarea que posteriormente se circunscribió a la historia. Por su parte George Dumézil, desdibujando la separación tajante entre realidad y ficción, señala que los mitos "constituyen el relato de situaciones reales o ficticias destinadas a que una sociedad admita, prefiera o mantenga las condiciones de su existencia, o que justifique y refuerce una pretensión o una aspiración tradicional o nueva de esa misma sociedad; entregándoles así la intencionalidad de destacar los hechos admirables". Ver al respecto, Jorge Lozano, *op. cit.*, pág. 121 y ss.

¹² El resumen de este debate en Georg Henrik von Wright, *Explicación y comprensión*, Alianza Editorial, Madrid, 1987 (1971), *passim*.

hechos de diferente naturaleza. Se trataba, en esta perspectiva, de describir sucesos que determinaran los cambios históricos, los cuales, por supuesto, no siempre eran de índole político, militar o diplomático. De allí que se distinguieran los grandes acontecimientos de los irrelevantes y se prestara atención a las costumbres, la vida cotidiana, los cambios climáticos, etc.

El desplazamiento que se verificó en el orden de los acontecimientos, esbozó lo que en las primeras décadas del siglo xx se conocería como la "historia total" y que en la historiografía francesa tomó el nombre de *nouvelle histoire*, encontrando su principal, aunque no única, fuente de inspiración en el historiador Jules Michelet. De hecho, en el prefacio escrito a su *Historia de Francia* en 1869, señalaba que:

"... la historia, aquella a la que me dedico [...] me parece aún débil en sus dos métodos: *Muy poco material*, tendiente a informar de razas, no de tierras, de climas, de alimentos, de tantas circunstancias físicas y psicológicas. *Muy poco espiritual*, hablando de leyes, de actos políticos, no de ideas, de costumbres, no de grandes movimientos progresivos, interiores, del alma nacional"¹³.

Cuando se inició el abandono de la descripción de acontecimientos tradicionales, se vislumbró la posibilidad de hacer una historia científica, buscando para ello leyes generales que justificaran tal pretensión. La historia, al igual que otras ciencias sociales (sicología, sociología), se vio invadida por métodos precisos, situación que atrajo la atención de la filosofía analítica que encarnaba el espíritu neopositivista resurgido durante el período de entreguerras. Sobre este punto, Paul Ricoeur recuerda que para la epistemología de la historia nacida del positivismo lógico o neopositivismo: "No era la práctica de la historia la que nutría la argumentación, sino la preocupación, más normativa que descriptiva, por afirmar la *unidad de la ciencia*, según la tradición del Círculo de Viena"¹⁴. En tal sentido, Ricoeur habla de un "eclipse del acontecimiento", pero se puede postular que se trata más bien de una redefinición del carácter que hasta entonces tenían "ciertos" acontecimientos, como los políticos, que comenzaron a ser desplazados en función de los de carácter económico y social.

Fue en este escenario intelectual que el neopositivista Carl Gustav Hempel escribió su artículo sobre "La función de las leyes generales en la Historia" (1942), donde, de acuerdo a von Wright, lo irónico fue que desde el plano de la filosofía analítica "la formulación más completa y lúcida sobre la explicación llegara a establecerse a propósito de la materia para la que, obviamente, la teoría se hallaba peor dispuesta: la historia"¹⁵. Este artículo constituyó un intento de reconducir la historia al denominador común de las ciencias empíricas. Para Hempel, el objetivo del historiador era mostrar, de manera similar al científico, que un determinado acontecimiento no se daba por azar, sino que podía ser esperado en función de ciertos antecedentes o condiciones simultáneas. Por ello, todo discurso que aspira-

¹³ Citado por Jorge Lozano, *op. cit.*, pág. 144. La traducción es nuestra.

¹⁴ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración. Vol. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987, pág. 198.

¹⁵ G. H. von Wright, *op. cit.*, pág. 30.

se a merecer el calificativo de “cognoscitivo” debía tener, aunque fuese implícitamente, la misma estructura lógica. Este fue el denominado modelo nomológico.

En el plano metodológico, la otra gran crítica a la noción de acontecimiento provino de la historiografía francesa, en cuyo caso el “eclipse” o el cuestionamiento de la forma tradicional de narración procedía principalmente del desplazamiento en el objeto de estudio. Es decir, ya no era el individuo el que concentraba la atención de los historiadores, sino el hecho social en su totalidad, la estructura. Esta tendencia, fue representada por la escuela de *Annales*, surgida a iniciativa de Lucien Febvre y Marc Bloch (1929), y continuada por Fernand Braudel y sus seguidores. De acuerdo a esta postura, la historia no debía preocuparse por lo episódico (hechos de corto aliento), ni estar adscrita a la tradicional narración histórica, que, como se ha expresado, se basaba fundamentalmente en acontecimientos políticos. Para Lawrence Stone, la nueva manera de concebir el acontecimiento, la narración y, por ende, la misma historia; se encontraba inserta en las tendencias que durante la primera mitad del siglo xx habían incidido en algunos historiadores deseosos de buscar una nueva “historia científica”, diferente a aquella basada en el fetichismo documental decimonónico. Las influencias más evidentes eran la ideología marxista y la metodología de las ciencias sociales, que priorizaban el estudio de las sociedades y no de los individuos. Así, junto al modelo económico-marxista y la metodología cuantitativista norteamericana (“cliometría”), se encontraba la propuesta francesa, surgida “de un añejo interés [...] por la geografía histórica y la demografía histórica, aunado a la metodología de la cuantificación”¹⁶.

La historia hasta ese entonces (década de 1930), al menos para el pensamiento de *Annales*, era la historia política del pasado, concebida sólo como una sucesión de conflictos y crisis a corto plazo descritos de una forma “dramática” o “literaria”, lo cual era incompatible con el concepto de una “historia científica”. En un ensayo sobre la situación de la historia en 1950, Braudel compendia los principales argumentos contra la narración y la noción de acontecimiento que había imperado en los años precedentes:

“La historia narrativa tan querida por Ranke nos ofrece [...] [un] destello pero no iluminación; hechos pero no humanidad. Obsérvese que esta historia narrativa siempre pretende relacionar “las cosas exactamente tal cual sucedieron en la realidad” [...] Sin embargo, de hecho, en su propio modo encubierto, la historia narrativa se trata de una interpretación, una auténtica filosofía de la historia. Para el historiador narrativo, la vida de los hombres está dominada por accidentes dramáticos, por la acción de aquellos seres excepcionales que surgen ocasionalmente, y que a menudo son los dueños de su propio destino e incluso más del nuestro. Y cuando hablan de “historia general”, de lo que realmente están hablando es del cruce de estos destinos excepcionales, pues obviamente cada héroe debe medírselas con los demás. Se trata, como sabemos, de una equívoca falacia”¹⁷.

¹⁶ Lawrence Stone, *op. cit.*, pág. 98.

¹⁷ Citado por Hayden White, “La cuestión de la narrativa ... *op. cit.*, pág. 49.

Esta posición fue adoptada igualmente por otros historiadores de *Annales*, que justificaban una historiografía dedicada al análisis de las tendencias a “largo plazo” en disciplinas afines como la demografía, la economía o la etnología. De esta manera los procesos impersonales, esas “estructuras de larga duración” a las que Braudel dedicó su estudio sobre *El Mediterráneo en la época de Felipe II* (1949), y que definió años después en su ensayo sobre la *Historia y las ciencias sociales* (1958); se enfrentaron al tiempo de los acontecimientos, la más caprichosa y engañosa de las duraciones, según Braudel.

Tras Braudel, los historiadores de *Annales* se lanzaron al estudio de la “larga duración” introduciendo masivamente los procedimientos cuantitativos de la economía y ampliándolos a la historia demográfica, social e incluso espiritual. Con esta metodología, discutieron una importante suposición concerniente a la naturaleza del acontecimiento: el de ser único e irrepetible. La historia cuantitativa o serial, descansó precisamente en la construcción de series homogéneas de *items*, es decir, de hechos repetibles que podían ser asimilados por un computador. Por ello, todas las categorías importantes del tiempo histórico podían redefinirse sobre una base serial, entre ellas la coyuntura (mediana o corta duración) y la estructura. Esta fue una de las tantas vinculaciones que estableció la “nueva historia” con otras disciplinas (la sociología, la antropología, la psicología). La incursión de la historia en el campo cuantitativo, demostró también la continua lucha de la historiografía francesa contra la historia episódica y, por supuesto, contra el modo directamente narrativo de escribir la historia.

Aunque los historiadores estructurales se dedicaron a mostrar que el relato tradicional pasaba por alto importantes aspectos del pasado, como en lo relativo a la consideración de procesos económicos y sociales o las experiencias y modos de pensar de la gente corriente; no es menos cierto que su crítica a la historiografía se basó exclusivamente en la historia política, desde la cual se impugnó el acontecimiento y la narración que hiciera referencia a asuntos de índole político o militar. La historia narrativa se convirtió por ello en sinónimo de historia política y ésta en historia no científica, circunscrita a hechos sin mayor trascendencia, descriptiva y con escasa proyección. Sin embargo, como expresa Paul Ricoeur, nunca el concepto de narración fue interrogado por sí mismo, como sí ocurrió con la política y el acontecimiento¹⁸. De la misma opinión es Hayden White cuando señala que los historiadores de *Annales* –al menos los seguidores de Braudel– no tuvieron mayor interés en analizar el contenido de la propia narrativa como un modo de representación histórica, pues sólo criticaron su forma literaria o novelística¹⁹.

¿Qué otras críticas se han formulado contra el acontecimiento y la narración histórica?. Aparte de los argumentos de epistemólogos e historiadores, intelectuales vinculados al estructuralismo y post-estructuralismo también han participado en el debate sobre el papel de la narración, redefiniéndola no sólo como un instrumento ideológico, sino incluso como el paradigma del discurso ideologizante. Esta postura tuvo representantes dentro de la antropología, la psicología y la semiología, las “nuevas caras” del debate contra la narrativa. En este sentido, un antropólogo

¹⁸ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pág. 184.

¹⁹ Hayden White, “La cuestión de la narrativa ... *op. cit.*”, pág. 50.

como Claude Lévi-Strauss, criticaba no tanto la narrativa como la propia historia, a la cual le negaba el carácter de disciplina universal que algunos pretendían adjudicarle. De acuerdo a Lévi-Strauss, la historiografía –que en sí era narrativa– constituía un mito de las así llamadas sociedades desarrolladas (históricas) que pretendía unificar el conocimiento de las diferentes culturas a través de un método único basado en la ordenación cronológica de acontecimientos, todo ello desde una perspectiva occidental, burguesa, industrial e imperialista. De allí su carácter ideológico, pues se concebía “la idea de una humanidad exclusivamente identificada con las sociedades capaces de creer que habían vivido el tipo de historias que los historiadores occidentales les habían contado acerca de su pasado”²⁰. Esta postura reducía el carácter de la historia a una mera recitación de sucesos ordenados en el tiempo, al considerar que el código de esta disciplina consistía en establecer una cronología.

La creencia de que la narrativa era simplemente un código discursivo entre otros, que podía o no ser apropiado para describir o narrar los acontecimientos, fue compartida por otros lingüistas y semiólogos (Michel Foucault, Jacques Derrida, Tzvetan Todorov, Umberto Eco, Emile Benveniste). El semiólogo francés Roland Barthes, por ejemplo, en su trabajo sobre “El discurso de la historia” (1967), entregaba una idea de la hostilidad que era posible apreciar hacia la noción de historia narrativa:

“La narración de los acontecimientos del pasado, que en nuestra cultura, desde los griegos en adelante, ha estado sujeta a la sanción de la “ciencia” histórica ligada al estándar subyacente de lo “real”, y justificada por los principios de la exposición “racional”, ¿difiere en realidad esta forma de narración, en algún rasgo específico, con alguna característica indudablemente distintiva, de la narración imaginaria, como la que encontramos en la épica, la novela y el drama”²¹.

Para Barthes, al igual que Lévi-Strauss, el discurso histórico era sólo una forma de elaboración ideológica o imaginaria; un acto de habla mediante el cual el autor de un discurso (una entidad lingüística) “rellenaba” el lugar de la materia de expresión. Tales posturas estructuralistas no están exentas de comentarios. De hecho, es bastante difícil aceptar que cuando se habla de discurso o de narración histórica se haga referencia a sinónimos de subjetividad y objetividad, en la medida que no existen formas puras de discurso o de historia, ya que un texto se pueden alternar formas objetivas y subjetivas sin que ello descalifique a una respecto de la otra. Igualmente, la posición de los lingüistas estructurales no ha considerado tampoco la enorme cantidad de tipos de narrativa de que dispone toda cultura para sus miembros, los que puedan desear recurrir a ella en la codificación o transmisión de mensajes. En este sentido, se debe recordar que un discurso narrativo no es sólo una estructura monóticamente empleada, sino un complejo conjunto de códigos que requieren de una interrelación entregada por el autor. Esta opera-

²⁰ Hayden White, “La cuestión de la narrativa ... *op. cit.*”, pág. 51.

²¹ Jorge Lozano, *op. cit.*, pág. 131; Hayden White, “La cuestión de la narrativa ... *op. cit.*”, pág. 53.

ción es la que convierte al escritor, al decir de Hayden White, en un artista, un maestro; más que un simple siervo de los códigos disponibles en su momento²².

En concreto, es posible darse cuenta que ni las críticas de la filosofía analítica, de la escuela de *Annales*, ni del estructuralismo antropológico o lingüístico; agotan en su programa el carácter narrativo de la historia. Para estas posturas antinarrativistas, la narración se ha considerado algo demasiado rudimentario y pobre para explicar, con un carácter episódico y no configurador; es decir, una simple forma lingüística. Estos elementos, en su conjunto, reafirman la escisión epistemológica producida entre la historia y la narración.

b) *En defensa de la narración*

El modelo explicativo de Hempel, destinado a encuadrar dentro de las coordenadas del neopositivismo a la disciplina histórica, comenzó desde temprano a recibir precisiones y cuestionamientos. Al intentarse medir la aplicabilidad del modelo al trabajo concreto de los historiadores, se hicieron presentes los errores o rectificaciones que era preciso resolver. Esta situación permite visualizar una primera tendencia de oposición a la postura antinarrativa, donde más bien la discusión se centró en las modificaciones al modelo hempeliano, antes que abandonarlo por completo; idea esta última que se sistematizó hacia mediados de los años 60.

En el plano epistemológico, la primera reacción en lo que se refiere a la modificación del modelo nomológico provino de los filósofos analíticos angloamericanos que, a diferencia de la postura francesa, defendían la narración histórica, tanto por ser un modo de descripción de la realidad como también de explicación de ella. No consideraban a la historiografía narrativa como una ideología, sino más bien como un antídoto a las filosofías de la historia de corte hegeliano o marxista. En dicho aspecto, esta postura se acercaba al antinarrativismo de los neopositivistas y de *Annales*, pero se distanciaba al momento de entregar mayor valor a la narrativa, considerándola no como un recurso carente de significación, sino un tipo de explicación especialmente apropiada para los acontecimientos y procesos históricos.

De acuerdo a lo señalado, es posible apreciar cómo la aparición de las tesis narrativistas fueron producto del cruce de caminos de dos corrientes de pensamiento. La primera, como se mencionó, surgida a partir del cuestionamiento de Hempel (modificación del modelo). La segunda, basada en la reevaluación de la narración histórica, apoyada principalmente en sus recursos de inteligibilidad o en su carácter autoexplicativo (ruptura con el modelo). En el plano metodológico o historiográfico, podemos encontrar una tercera corriente que pondera la narración por la continuidad temporal que imparte a la simple descripción de eventos o lugares, y que la convierte en una alternativa a la cientificación de la historia.

Revisemos estas posturas y algunos de sus representantes. En el primer caso, obras como las de Patrick Gardiner, "La naturaleza de la explicación histórica" (1952); o la de William Dray, "Leyes y explicación en historia" (1957); iniciaron

²² Hayden White, "La cuestión de la narrativa ... op. cit., pág. 59.

las reacciones desde la epistemología respecto de la operatividad del modelo hempeliano, más allá del simple esquema de causas y efectos unidos por una ley general. Gardiner, en lo esencial, dirigió su crítica a refutar el modelo de Hempel precisamente porque la historia no suministraba ningún sistema de correlaciones precisas. Las generalizaciones empleadas, según Gardiner, eran de naturaleza esencialmente disgregada o “porosa”, es decir, presentaban una multitud de factores relacionados entre sí cuya pertinencia o impertinencia respecto de los acontecimientos que se deseaban explicar era difícil de determinar²³. Mientras más complejos eran los acontecimientos tratados, mayores eran las exigencias que se hacían al criterio del historiador. Los historiadores ofrecían, por tanto, varias causas para cualquier acontecimiento de cierta magnitud o complejidad.

Sin duda el trabajo de Dray fue el más influyente al plantear que era posible entregar explicaciones dentro del campo historiográfico sin referencia a la legalidad de la que había hablado Hempel. Por ello, recuerda Ricoeur, todavía la esencia de este libro era la contestación del modelo nomológico, que seguía siendo el hilo conductor negativo de toda la obra²⁴. Pero dicho carácter fue el que le permitió entregar la primera fundamentación fundada al concepto de explicación esgrimido por Hempel. Al respecto, es interesante destacar que el planteamiento de Dray encuentra vinculación con la segunda corriente narrativista (de corte rupturista), al considerar dentro de su concepto de explicación el papel de las intenciones en la comprensión de los comportamientos, propio también de la teoría narrativa. De hecho, la idea de la intencionalidad no sólo estará presente en el debate explicación-comprensión que es propio de los años que revisamos, sino además tendrá repercusión en conceptos adaptados de la crítica literaria como el de *construcción de la trama*, expuesto después por Hayden White y Paul Veyne.

La arremetida más sistemática en defensa de la narración fue la que se presentó a mediados de los años 60, cuando surgieron publicaciones como las de William Gallie, “Filosofía y comprensión histórica” (1964); Arthur Danto, “Filosofía Analítica de la Historia” (1965); Morton White, “Fundaciones del conocimiento histórico” (1965); Louis O. Mink, “Autonomía de la comprensión histórica” (1966). Que luego serían secundadas por los trabajos de Paul Veyne, “Cómo se escribe la historia” (1971); Hayden White “Metahistoria” (1973); y “El contenido de la forma” (1987), recopilación de diversos artículos de este autor. A partir de este momento el problema de la narración ocupó el lugar que tenía la explicación en los anteriores debates sobre la epistemología de la historia.

Respecto de las obras de Gallie y Danto, es posible establecer una comparación entre ellos, en la medida que existen puntos similares de análisis frente a la narrativa. En tal sentido, se desprenden dos ideas matrices: que la historiografía es esencialmente una narración, no una explicación; y que la narración histórica es autoexplicativa, vale decir, es capaz de explicar los elementos narrados sin un referente externo, como acontecía con las leyes hempelianas. Gallie es más explícito en indicar que la historiografía es una forma específica de narración (story), donde se procede a relatar una sucesión de acciones que pueden surgir de un

²³ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pág. 210 y ss.

²⁴ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pág. 214.

individuo en particular o de una entidad supraindividual, no importando si son producidas por personajes reales o imaginarios²⁵. Esta postura se acerca a lo bosquejado posteriormente por Hayden White en su construcción de la trama, donde igualmente se entrega mayor relevancia al *interés que produce una obra de historia*, más que al número de evidencias que permiten establecer un corte epistemológico tajante entre lo real y lo ficticio. Es dicho interés el que asegura la continuidad ante la historia, en el sentido historiográfico, y la narración ordinaria²⁶.

Una postura similar presenta la obra de Arthur Danto, un alegato en favor de la interpretación narrativista formulado en el propio marco de la filosofía analítica²⁷. Danto, al igual que Gallie, defiende el carácter autoexplicativo de la narración, pero a partir de un *racconto* que obliga al historiador a entregar una organización a su relato, cumpliendo así una función análoga a la que la hipótesis tenía dentro del campo científico (orientar y estructurar la explicación). De allí que no baste con proseguir una historia (Gallie), sino más bien sea preciso identificar el marco conceptual que rige el uso de ciertas oraciones, las cuales permiten analizar las formas de hablar del pasado, que son al mismo tiempo formas de concebirlo. Por tal razón, el historiador considera el significado de los acontecimientos pasados en relación a una totalidad temporal, dando así un juicio retrospectivo:

“Preguntar por la significación de un acontecimiento, en el sentido histórico del término, es preguntar algo que sólo puede ser respondido en el contexto de un relato [story]. El mismo acontecimiento tendrá una significación diferente de acuerdo con el relato en que se sitúe o, dicho de otro modo, de acuerdo con qué diferentes conjuntos de acontecimientos posteriores pueda estar conectado. Los relatos constituyen el contexto natural donde los acontecimientos adquieren una significación histórica, y existe un buen número de cuestiones que ni siquiera puedo tocar en este momento referentes a los criterios propios de un relato, los criterios que invocamos para decir, con respecto a un relato R, que un acontecimiento A es parte de R y un acontecimiento A' no. Obviamente, contar un relato significa excluir algunos sucesos; es apelar tácitamente a algunos de esos criterios”²⁸.

Es necesario recordar que Danto no se opuso frontalmente a Hempel como ocurrió con sus predecesores, pues más bien se limitó a observar que los partidarios del modelo nomológico, tan preocupados por la estructura del *explanans* (causas o estados de cosas), no veían que tal *explanans* funcionaba en un *explanandum* (evento) que ya era una narración y por tanto estaba cubierta por una descripción equivalente a una explicación. La obra de Danto dejó en claro que la narración histórica no era un simple vehículo de transmisión de información, sino también

²⁵ Pueden revisarse al respecto, los comentarios de Raymond Aron. *Lecciones sobre la Historia. Cursos del Collège de France*, F.C.E., México, 1996, págs. 176-179; 180-182.

²⁶ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pág. 256.

²⁷ Raymond Aron, *op. cit.*, págs. 130-134.

²⁸ Arthur C. Danto. *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1989, pág. 45.

un procedimiento de producción de significado y, por ende, se le podía atribuir una función explicativa.

Un paso importante dentro de los planteamientos epistemológicos favorables a la narrativa, a inicios de la década de 1970, se presentó con las obras de Paul Veyne y Hayden White. Interesa revisar primero la postura de White, en la medida que su trabajo ha continuado a lo largo de los años defendiendo en esencia la tesis de que la historia no es por completo una ciencia, pues se asemeja en muchos aspectos a la obra de arte. De allí que su trabajo *Metahistoria* (1973), sea la primera obra que explícita y sistemáticamente utiliza categorías narrativas provenientes de la crítica literaria, junto con dejar establecido que las normales divisiones entre realidad y ficción (establecidas desde la historiografía clásica), no siempre han sido tan evidentes; entregando para ello un número significativo de ejemplos y siendo más atrevido, a diferencia de Gallie, en proclamar su presencia dentro del trabajo concreto de los historiadores.

Las contribuciones de *Metahistoria* a la teoría narrativa fueron en concreto las siguientes. Por una parte, reorganizó las relaciones entre historia y ficción según normas diferentes a las de la epistemología, que afirmaba que la problemática de la objetividad y la evidencia eran las que determinaban el criterio fundamental de cualquier clasificación de los modos de discurso²⁹. Según White, la ficción y la historia pertenecían al mismo género en lo concerniente a su estructura narrativa. Por ello, el acercamiento entre historia y ficción entrañaba también un acercamiento entre la historia y la literatura, pues la historia no era sólo una operación secundaria propia de la retórica de la comunicación, sino además una forma de escritura, un artificio literario. Asimismo, debía replantearse la frontera trazada por los epistemólogos entre la historia de los historiadores y la filosofía de la historia, ya que toda gran obra histórica mostraba una visión de conjunto del mundo histórico; y las filosofías de la historia, por su parte, recurrían a los mismos medios de articulación que las grandes obras históricas. De allí que White colocase en el mismo plano a historiadores como Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt; y a filósofos como Hegel, Marx, Nietzsche y Croce³⁰.

¿Qué era entonces la Metahistoria?. Una estrategia interpretativa que consideraba las narraciones históricas como ficciones verbales, trasladando así a la historiografía categorías provenientes de la crítica literaria. Así, era posible comprobar que las historias y las filosofías de la historia combinaban datos y conceptos teóricos a la vez para explicar dichos datos, junto con una estructura narrativa que los presentaba como un conjunto de acontecimientos que habían ocurrido en tiempos pasados. White, de acuerdo a estos razonamientos, sostenía que: “[las historias y filosofías de la historia] tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética y lingüística de manera específica, y que sirve como paradigma precriticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie “histórica”. Este paradigma funciona como elemento “metahistórico” en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo”³¹.

²⁹ Hayden White. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, F.C.E., México, 1992.

³⁰ Hayden White. *Metahistoria ... op. cit.*, págs. 53-400.

³¹ Hayden White. *Metahistoria ... op. cit.*, pág. 9.

De acuerdo a lo expresado, la Metahistoria para White debía romper dos resistencias: la de los historiadores, que sostenían que el corte epistemológico entre la historia y la narración tradicional y mítica, alejaba a la primera del círculo de la ficción; y la de los críticos literarios, para quienes la distinción entre lo imaginario y lo real era una evidencia fuera de toda duda. Según White, los historiadores podían elegir tres opciones: la explicación por la trama; por argumentación formal y por implicación ideológica³². En el ámbito de cada una de estas opciones, identificaba cuatro posibles modos de articulación sobre cuya base los historiadores podían obtener un efecto explicativo. Para las intrigas (tramas) existían los arquetipos de la Novela, la Comedia, la Tragedia y la Sátira; para los argumentos, los modos del Formalismo, el Organicismo, el Mecanicismo y el Contextualismo; y para la implicación ideológica, estaban las tácticas del Anarquismo, el Conservadurismo, el Radicalismo y el Liberalismo. Una determinada combinación de los modos de articulación creaba lo que White llamaba el *estilo historiográfico de un historiador o de un filósofo de la historia*. Bajo estas categorías, tipificaba el realismo histórico de los historiadores como Romance (Michelet), Comedia (Ranke), Tragedia (Tocqueville) y Sátira (Burckhardt); mientras que las defensas filosóficas de la historia de Marx, Nietzsche y Croce, eran signadas como Metonímica, Metafórica e Irónica.

Para White, cobraba especial relevancia dentro de la tipificación señalada la explicación o la *construcción de una trama* que, en vez de explicar acontecimientos como normalmente se suponía que podía ser su función, señalaban más bien el tipo de historia a que pertenecían dichos acontecimientos. Es decir, era el hilo conductor de la historia narrada lo que permitía identificar la configuración de un tipo o clase de relato histórico (tragedia, comedia, etc.). Por tal motivo, la explicación de los acontecimientos y de la propia historia eran acciones separadas. La obra del historiador, en el fondo, era una forma de actividad intelectual al mismo tiempo poética, científica y filosófica.

Hayden White continuó explorando las relaciones entre la historia y la narración en diversos artículos posteriores, los cuales fueron reunidos en 1987 en una obra titulada *El contenido de la forma*. Tal como su nombre lo indica, en los textos que componen el libro White sostuvo que la narrativa no era sólo una forma de discurso sino también un contenido preexistente (un *a priori*), que alcanzaba plenitud a medida que el relato de los acontecimientos tenían como referentes la legalidad o el orden social, basado por lo demás en un moralidad específica. De allí la discutible argumentación de que la narrativa tenga como propósito formular juicios moralizantes. Este es un aspecto tocado en el resto de los artículos del libro (que corresponden a la década de 1980), pero que no aparece explícito en *Metahistoria*. Por tal motivo, puede señalarse que constituye un ejemplo de las derivaciones de la teoría narrativista de White, donde se aprecia un virtual desdibujamiento de los ámbitos de lo real y lo ficticio y el inicio de la búsqueda de algunos puntos de amarre para el relato de los acontecimientos. Si tal relato es o no moralizante, implica por supuesto una discusión de la cual lamentablemente los historiadores se han mantenido ajenos.

³² Hayden White. *Metahistoria ... op. cit.*, págs. 18-37.

Dentro de los postulados epistemológicos, hemos dejado para el final la obra de Paul Veyne *Cómo se escribe la historia*³³, por constituir una especie de puente entre las opiniones de los filósofos y los historiadores. De hecho, Veyne, un historiador del mundo antiguo, ha decidido escribir sobre epistemología desde la óptica del investigador. Su libro ha sido objeto de muchos comentarios, pero deseamos concentrarnos fundamentalmente en dos tesis del libro: aquella que defiende la capacidad narrativa de la historia; y la que debilita la pretensión explicativa de ésta, punto que se engarza con el debate hasta aquí bosquejado que ha reunido a la explicación, la comprensión y la narración.

Según Veyne, la capacidad narrativa de la historia reside en una *trama* (intriga), concepto fundamental que agrupa a un conjunto de fines, causas materiales y casualidades; a las cuales no les es esencial un orden cronológico. La trama, por ende, existiría donde estuviese presente esta combinación inconexa, humana y poco "científica", de fines, causas y azar; la cual podría involucrar incluso a la historia cuantitativa³⁴. Así, mientras la ciencia subsume hechos dentro de leyes generales, la historiografía los integra dentro de una trama, cuya estructuración es la que califica a un hecho como histórico. En este sentido, un acontecimiento histórico no es sólo lo que sucede, sino lo que puede ser narrado o se ha narrado ya en crónicas o leyendas. El historiador realiza su trabajo siempre sobre documentos parciales, razón por la cual una trama se construye sólo sobre lo que se sabe. Por ello, siguiendo su naturaleza, se trata de un conocimiento mutilado³⁵. Esta reflexión es importante, ya que al vincular el acontecimiento a la trama, Veyne desdramatiza el debate entre lo episódico y lo no episódico abierto por la escuela de *Annales*. Bajo esta óptica, la "larga duración" puede ser tan episódica como la corta si la trama es la única medida del acontecimiento.

En lo que se refiere al debilitamiento de la pretensión explicativa, sólo recordaremos que para Veyne la historia si bien tiene una crítica y una tópica ("lugares comunes"); no tiene en cambio un método, una regla que permita realizar la síntesis de los hechos. Por estas razones, la única lógica compatible con la noción de trama es la lógica de lo *probable* (lo sublunar), una referencia al vocabulario de Aristóteles³⁶. Como lo probable es el carácter de la propia trama, no hay lugar ya para la distinción entre explicación-comprensión y narración. Es decir, explicar no es más que la forma que tiene toda narración de organizarse en una trama comprensible. Explicar, por parte de un historiador, sólo quiere decir mostrar el desarrollo de la trama, hacerla comprensible. El aporte del libro de Veyne ha sido precisamente el de defender a ultranza el concepto de trama que, en lo historiográfico, permite conciliar las posturas de los defensores de la "larga duración" y del acontecimiento en sí. Mientras, en lo epistemológico, desdibuja la frontera trazada entre la explicación histórica y la narración.

Quien ha buscado una conciliación entre las diversas posturas anotadas, desde una perspectiva de interpretación más bien hermeneútica, ha sido Paul Ricoeur,

³³ Paul Veyne. *Cómo se escribe la historia: Ensayo de epistemología*, Editorial Fragua, Madrid, 1972, pág. 13.

³⁴ Paul Veyne, *op. cit.*, págs. 117-152.

³⁵ Paul Veyne, *op. cit.*, págs. 11-25.

³⁶ Paul Veyne, *op. cit.*, págs. 295-329.

para quien la narración es, en el fondo, la manifestación de una determinada clase de consciencia del tiempo en el discurso. De allí su esfuerzo monumental en *Tiempo y Narración* por desentrañar la relación entre el relato y su carácter temporal. En su opinión, la historia: “sigue siendo histórica en la medida en que todos sus objetos remiten a entidades de primer orden -pueblos, naciones, civilizaciones- que llevan la marca indeleble de la pertenencia participativa de los agentes concretos que provienen de la esfera práxica y narrativa”³⁷. Sus opiniones, por supuesto, ayudan particularmente a precisar que en esta polémica, como en cualquier otro debate, el tiempo, pasado o presente; no puede estar desvinculado de nuestras reflexiones y, por supuesto, menos de nuestras actitudes de defensa ante determinadas ideas.

c) *¿Retornos o alternativas a la narración tradicional?*

El debate que concentró la actividad intelectual de los epistemólogos durante las décadas de 1950, 1960 y 1970; no atrajo mayormente la atención de los historiadores, salvo la excepción citada de Veyne. Pero a fines de los años 70 y después de haber pasado el período más álgido del debate antinarrativismo-narrativismo, el historiador británico Lawrence Stone realizó un diagnóstico de lo que a su modo de ver era un “regreso” a la forma narrativa por parte de diversos historiadores, postura con la cual el propio Stone simpatizaba.

Después del evidente cansancio con los modelos sociológicos-estructurales dominantes, con raíces en el marxismo, en la interpretación ecológico-demográfica de *Annales*, y en el modelo cliométrico norteamericano; era posible apreciar cómo una nueva generación de historiadores, habían hecho resurgir un nuevo interés por los factores culturales o políticos y por la historia de las ideas, concebidos en términos muy diferentes a los de la historia tradicional. ¿En qué consistía dicho cambio?. Se entregaba mayor importancia a las vidas, sentimientos y comportamientos de los pobres y desconocidos, en vez de los grandes y poderosos; el análisis seguía siendo tan esencial para su metodología como la descripción; se producía una apertura a nuevas fuentes; bajo la influencia de las ideas freudianas y de la antropología, se exploraba el inconsciente y se intentaba utilizar la conducta para revelar el significado simbólico de los fenómenos; y, por último, se componía el relato para ilustrar el funcionamiento interno de la cultura y las sociedades pasadas.

En dicha perspectiva, la historia de la sociedad era la que interesaba y no la de las elites; pero dentro de esta historia los grandes temas no eran sólo los socioeconómicos sino también fenómenos como el liderazgo político, la fuerza de grupos (la familia, el clan o la nación), el tratamiento de los delitos o el surgimiento de protestas populares vinculadas a esperanzas milenarias. Así, autores que comenzaron su carrera profesional con historias estructurales, acabaron publicando descripciones de acontecimientos únicos o biografías de personajes que revelaban un contexto histórico. Este es el caso de Georges Duby con *El domingo de Bouvines*, o su trabajo sobre *Guillermo el Mariscal*; Carlo Ginzburg y su historia detallada de un molinero del siglo XVI: *El queso y los gusanos*; Emmanuel Le Roy Ladurie con el

³⁷ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pág. 303.

cuadro de la vida cotidiana en una aldea occitana a principios del siglo XIV: *Montailou* o con el análisis de *El carnaval de Romans*. Incluso en autores marxistas como Carlo M. Cipolla³⁸, Eric Hobsbawm o E. P. Thompson; Stone también observaba esta tendencia, inimaginable años antes.

Para Stone, los cambios en la historiografía “en cuanto a su contenido, lo objetivo de su método y el estilo de su discurso histórico, los cuales están dándose todos a la vez, presentan claras afinidades electivas entre sí: todos se ajustan perfectamente. No existe ningún término adecuado que los abarque, y por ello la palabra “narrativa” nos servirá por el momento como una especie de símbolo taquigráfico para todo lo que está sucediendo”³⁹. Por ello, dichas transformaciones, que afectaban los temas centrales en los problemas estudiados, en las disciplinas influyentes, en el objeto de análisis, en los modelos explicativos del cambio social, en las técnicas de investigación, en la organización del material y en el entendimiento de la función del historiador; convertían a *la narrativa en una alternativa a la explicación científica* del pasado.

La argumentación del historiador británico despertó reacciones, pero en especial la más penetrante fue la de su colega de profesión Eric Hobsbawm, quien en el número siguiente de la revista *Past & Present*, cuestionó algunas de las aseveraciones de Stone⁴⁰. En esencia, para Hobsbawm, nada de lo que Stone calificaba como cambios en el discurso histórico cuestionaba la historia social, sino más bien era el resultado de la diversificación producida gracias al éxito de esa misma historia y a la ampliación de su campo de interés hacia temas marginales. No era la narrativa la que resurgía, ni podía aceptarse que hubiese una renuncia al análisis de las grandes cuestiones historiográficas; lo que ocurría era que la mayoría de los historiadores habían ampliado el instrumento utilizado y optaban ahora por el microscopio, pero sin rechazar el telescopio como material anticuado. La “nueva historia” de los hombres, del pensamiento, de las ideas y de los acontecimientos; debía servir para complementar y no suplantar el análisis de las tendencias y estructuras socioeconómicas. En definitiva, los cambios detectados por Stone no significaban un rechazo de la historia estructural⁴¹.

En este sentido, Peter Burke ha sido el historiador que, en un esfuerzo de síntesis entre las posturas narrativas y estructurales, ha logrado conciliar los puntos de vista examinados por Stone y Hobsbawm respecto del papel de la narración y su posibilidad de coexistir junto a las investigaciones de “larga duración”. De hecho, en un trabajo centrado igualmente en el renacimiento de la narración, Burke entregaba ejemplos concretos de que la narración, los acontecimientos y el análisis estructural; no eran incompatibles siendo posible alcanzar una combinación armoniosa⁴². ¿En qué consistía dicha armonía?. Fundamentalmente en adop-

³⁸ En este sentido se plantea el estudio sobre las enfermedades de Carlo M. Cipolla. *Contra un enemigo mortal e invisible*, Editorial Crítica, Barcelona, 1993 (1989).

³⁹ Lawrence Stone, *op. cit.*, pág. 120.

⁴⁰ El artículo se encuentra reproducido en Eric Hobsbawm. *Sobre la historia*, Editorial Crítica, Barcelona, 1998, págs. 190-195.

⁴¹ El resumen de la crítica de Hobsbawm en Julián Casanova. *La historia social y los historiadores*, Editorial Crítica, Barcelona, 1991, págs. 117-118.

⁴² Peter Burke, *op. cit.*, pág. 293.

tar, no sin algún criterio racional, nuevas formas de presentación de eventos o historias, donde fuese posible alternar en un trabajo diferentes puntos de vista que hicieran más inteligible un determinado tema; la perspectiva particular del autor; o donde se abordara de mejor manera el fluir del tiempo; como en el caso de los estudios de historia estructural. Perspectivas que, como demuestra Burke, en particular en el último aspecto, ya han merecido algunos esfuerzos por parte de los historiadores.

De hecho, otras disciplinas de las ciencias sociales, como la psicología, la sociología y la antropología (no la del estructuralismo de Lévi-Strauss, se entiende), han permitido innovar no sólo en las temáticas de la historia sino también en la manera cómo deben ser abordados o narrados ciertos acontecimientos. En este sentido, se explica la acogida de la “descripción densa” del antropólogo Clifford Geertz, donde mediante la descripción precisa y concreta de determinadas prácticas o sucesos, se interpreta una cultura ajena⁴³. Esta estrategia de descripción e interpretación ha respaldado los trabajos de los historiadores de *Annales* de los últimos años (Georges Duby, Robert Mandrou, Emmanuel Le Roy Ladurie, Robert Muchembled), y en general de la denominada “historia de las mentalidades”. También las obras de Simon Schama sobre la Revolución Francesa o la cultura holandesa; o de la “micronarración” o “microhistoria” que conjuga las técnicas narrativas de los novelistas decimonónicos al centrar su interés sobre gente corriente en escenarios locales (Carlo Ginzburg, Carlo Cipolla, Natalie Zemon Davies). Muchos de ellos, como se puede apreciar por los nombres citados, han vuelto a la narración para iluminar el estudio de las estructuras y para demostrar que es más que una alternativa a la historia “científica”, convirtiendo la distinción entre historia estructural y narrativa en un mero formulismo⁴⁴. Siguiendo de cerca las palabras de Burke:

“... [si bien] historiadores como Tawney y Namier, Febvre y Braudel estuvieron justificados en su rebelión contra una forma tradicional de narración histórica mal adaptada a la historia estructural que ellos consideraban importante. La historiografía se vió enormemente enriquecida por la expansión de sus temas y por el ideal de “historia total”. Sin embargo, muchos estudiosos piensan ahora que la historiografía ha quedado también empobrecida por el abandono de la narración y ya se ha emprendido una búsqueda de nuevas formas de relato que sean apropiadas a las nuevas historias que los historiadores nos contarían. Entre estas nuevas formas se halla la micronarración, la narración hacia atrás y los relatos que se desplazan atrás y adelante entre mundos públicos y privados o presentan los mismos acontecimientos desde múltiples puntos de vista”⁴⁵.

⁴³ Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1992, págs. 19-40. Asimismo, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1994.

⁴⁴ Nuevas posturas sobre la narrativa pueden también ser revisadas en Joyce Appleby, Lynn Hunt y Margaret Jacob. *La verdad sobre la historia*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1998, págs. 245-248.

⁴⁵ Peter Burke, *op. cit.*, pág. 304.

Vale decir, no sólo existe una búsqueda de nuevos modelos de narración, como ha detectado Burke, sino también se presenta una diversificación de estrategias de interpretación y análisis donde pueden complementarse de manera armoniosa, y no en una “guerra de trincheras”, la historia episódica y estructural. Incluso el desarrollo paralelo de las técnicas cinematográficas puede ayudar a que los historiadores ensayen modos diferentes de organizar un relato, no sólo como un ejercicio intelectual, sino también como una renovada forma de llegar a un público auditor más amplio¹⁶. Los afanes cientificistas de los últimos cincuenta años, y este es un aspecto que no todos los autores revisados explicitan, alejaron a la historia de los gustos de la gente común, dedicándose a cautivar más bien sólo a los medios “académicos”. Es en este sentido que las innovadoras formas de narración que presenta Burke contribuyen, a nuestro entender, no sólo a que se hable de un “renacimiento” o de una “regeneración” de la narrativa, sino más bien de un nuevo encuentro de la historia con su público.

Una situación similar de conciliación o síntesis se ha presentado también en el plano epistemológico. Este es el caso de una obra publicada, a mediados de la década de 1980, por el filósofo Manuel Cruz Rodríguez, quien expresa:

“La estrategia de la narración consiste en incorporar el ingrediente humano: sentimientos, valores, pensamientos al desarrollo de la acción, de manera que pueda ser deducido de ella, que se desprenda como una necesidad [...] No se trata, por tanto, de trastocar la jerarquía de los procedimientos mediante los que conocemos lo humano, sino de intentar *una nueva síntesis*. La narración parecería entonces como el lugar en que los diferentes procedimientos existentes depositan su particular aportación a una experiencia unificada, la unidad mayor donde quedarían integradas de acuerdo con la estructura del sujeto y del conocimiento ...”¹⁷.

A nuestro entender, los grandes logros de la postura narrativista fueron que logró demostrar a un medio escéptico del valor de la narrativa, que el simple hecho de narrar un acontecimiento o una historia era también una forma de explicarlo. Respondieron así a la diversificación y jerarquización de los modelos explicativos en las ciencias exactas, con una jerarquización y diversificación comparable con los recursos explicativos de la narración. Este hecho, no obstante, también trajo otro corolario, como fue la diversificación de los argumentos narrativistas (desde Gallie hasta White) que terminó con una fragmentación de ellos.

Esta perspectiva no sólo es propia del campo epistemológico, pues dentro de la historiografía es posible comprobar cómo en los últimos años se ha asistido a un “desmigajamiento” de las temáticas históricas¹⁸, como producto del regreso a la

¹⁶ Peter Burke, *op. cit.*, págs. 304-305. Marc Ferro. *Cine e Historia*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1980. Ver de este mismo autor también en un sentido narrativo, *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero*, F.C.E., México, 1993.

¹⁷ Manuel Cruz Rodríguez. *Narratividad: La nueva síntesis*, Ediciones Península, Barcelona, 1986, pág. 175. El destacado es nuestro.

¹⁸ Sobre este punto, Francois Dosse. *La historia en migajas. De “Annales” a la “nueva historia”*, Institutió Valenciana d’Etudis i Investigació, Valencia, 1988.

narrativa. Para algunos estudiosos, esta tendencia se ha traducido en la exploración de casos individuales dentro de un contexto específico, con la pretensión de prevenirse contra la falsa universalidad de las reglas con que se interpreta normalmente la disciplina (microhistoria). Sin embargo, hay quienes piensan que la adopción de la narrativa es una posible solución a la compartimentación de la investigación, hecho que ha llevado a la falta de una visión de conjunto⁴⁹. Ambas posturas, por supuesto, no son incompatibles, pero ninguna está libre de volver a suscitar controversias entre sus pares. Esa es quizás la mejor muestra de que en este campo de discusión, el debate continúa abierto.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta reflexión, se puede apreciar cómo ha existido un esfuerzo constante de la historia por desembarazarse de lo mítico e irreal. Si bien fue posible encontrar en un principio influencias de elementos ficticios en relatos que pretendían ser históricos, desde Tucídides en adelante se excluyó del estatuto epistemológico y metodológico de la historia el vínculo con lo imaginario, materializándose, al decir de Paul Veyne, la *pretensión de verdad* de un relato que aspiraba al título de narración verídica. Esta actitud fue fortalecida en el siglo pasado, por los esfuerzos de diferentes historiadores que buscaban alcanzar mayores grados de cientificación para la historia, de un modo análogo a las ciencias exactas. De esta forma, los historiadores decimonónicos y de inicios del siglo xx, se vieron obligados a hacer una elección entre estrategias de corte “científico” o “literario” al momento de producir sus obras. Para unos fue preciso buscar mayor apoyo documental y desarrollar un juicio crítico respecto de sus fuentes; para otros se trataba de presentar un relato que no estuviese desprovisto de formas estilísticas. No obstante, en ambos casos la narración era un importante elemento de apoyo en una u otra forma de reconstruir o hacer inteligible el pasado.

La fractura más evidente entre historiadores y epistemólogos respecto de la narración, se gestó durante las primeras décadas de este siglo cuando el neopositivismo o positivismo lógico, y la influencia estructural del marxismo y de las ciencias sociales; penetraron en la generación de historiadores franceses formados bajo la mirada de Lucien Febvre, Marc Bloch y, con posterioridad, Fernand Braudel. Después de nuestra revisión de la trayectoria de la narración en la historiografía y de su cuestionamiento durante gran parte del siglo xx, es posible comprobar que el problema puntual de la narrativa debe ser entendido a partir de una dualidad dialéctica. Es decir, por una parte, como el esfuerzo de los historiadores por “cientificar” su disciplina, lo que ha provocado que los investigadores se muevan en una *dialéctica de acercamiento y alejamiento de la ciencia* (ya sea por el regreso a una historia narrativa, que entra en polémica con la adopción de modelos extraídos de las ciencias sociales; o por la preferencia hacia los métodos cuantitativos, empíricos y verificables. Y por otra, como *el debate entre las posturas antinarrativista*

⁴⁹ Dichas posturas son sintetizadas por Josep Fontana. *La historia después del fin de la historia. Reflexiones acerca de la situación actual de la ciencia histórica*, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, págs. 17-24.

(nomológica, estructural) y narrativista (comprensiva, episódica), *discordantes y concordantes con la narración*, que ha generado esfuerzos de *síntesis* por parte de la historiografía y también de la epistemología.

Durante el período más intenso de este debate, la narración histórica en general no gozó de buena reputación, siendo incluso acusados sus defensores, tanto en lo epistemológico como en lo historiográfico, de rechazar la entrega de una mayor rigurosidad a la historia, continuando así sólo con una metodología expositiva que era una simple cobertura con la que se revestían determinados acontecimientos. Por tal razón, se criticaba al narrativismo su carácter evasivo frente a la necesidad de una historiografía comprometida a asumir construcciones teóricas o renovados métodos de interpretación. Lo expresado no es sólo un comentario del período más intenso de este debate (1950-1960), sino una opinión que ha vuelto a estar presente.

En suma, creemos que el debate expuesto y sus antecedentes históricos pueden ayudar a comprender no sólo el itinerario epistemológico o metodológico de la narrativa, sino también el hecho de que ella es parte esencial de la historia y que, a pesar de cuestionamientos, elucubraciones, teorías estructurales o lingüísticas; sigue presente dentro del trabajo concreto del historiador. En lo personal, y sin caer en eclecticismos forzados, estimamos que la narración, entendida en la perspectiva actual -como la han expuesto con ejemplos Stone y Burke-, puede ayudar a explicar y comprender determinados fenómenos, haciéndolos más accesibles o inteligibles para el público lector. Al igual que en sus comienzos, la historia está destinada a ser recordada, leída y ser narrada. Sólo así es posible mantenerla y heredarla a otros, evitando los olvidos de nuestra "frágil memoria".

ESPARCIMIENTO, SOCIABILIDAD Y VIDA COMUNITARIA EN LA COLECTIVIDAD ALEMANA DE VALPARAÍSO DURANTE EL SIGLO XIX¹

Elisabeth von Loe Salm

INTRODUCCIÓN

En un lugar como Valparaíso que durante un largo lapso de tiempo acogió a importantes corrientes de inmigrantes, cobran especial interés los procesos de aculturación que se desarrollaban entre los diferentes grupos de extranjeros y la sociedad porteña. Concibiendo aculturación como un intercambio recíproco de elementos culturales², su análisis debe empezar por la observación detallada de la cotidianeidad de los diversos sectores de la población que participan en este proceso. Bajo este aspecto, las formas de sociabilidad que se cultivaron en las diferentes comunidades étnicas merecen nuestra especial atención. La sociabilidad ha demostrado su relevancia como categoría histórica para el estudio de las mentalidades³. Por sociabilidad podemos entender eventos y procesos intersociales de diversa índole que acontecen en la vida cotidiana de los grupos. El lenguaje diario relaciona sociabilidad con eventos festivos, costumbres lúdicas y cualquier manera de organizar los momentos de ocio. Sin embargo, el concepto se extiende más allá de la mera entretención, abarcando manifestaciones sociales que van desde las más formales y organizadas hasta los más variados tipos de encuentros informales y privados⁴. Así pues, el conjunto de estos fenómenos puede revelar amplios aspectos de la idiosincrasia y cultura de una colectividad étnica. Además permite conocer la dinámica por la cual se rigen los múltiples subgrupos que la componen y el grado de cohesión entre ellas. Finalmente se puede apreciar si esta comunidad presenta cierta permeabilidad hacia otros grupos étnicos, sobre todo hacia la sociedad receptora.

El presente trabajo pretende estudiar un aspecto del comportamiento social de la comunidad alemana de Valparaíso durante el s. XIX. Se centrará en las actividades y acontecimientos asociados con momentos de recreación y alegría, es decir, enfocará el fenómeno de la sociabilidad desde un ángulo más estrecho. En

¹ El trabajo forma parte de un proyecto apoyado por la Dirección General de Investigación DIGI de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. Fue presentado como ponencia de las VI Jornadas de Movimientos Migratorios de la UCV.

² Abou, Selim: Los aportes culturales de los inmigrantes. Metodología y conceptualización. En: Leander, Birgita (Coordinadora): *Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe. Migraciones "libres" en los siglos XIX y XX*. México-Madrid-Bogotá-siglo veintiuno editores, (C)1989, págs. 29-57.

³ Agulhon, Maurice: La sociabilidad como categoría histórica. En: Agulhon, Maurice, Bernardo Bravo Lira et al.: *Formas de sociabilidad en Chile 1840 - 1940*. Santiago de Chile-Editorial Vivaria 1992, págs. 1-10.

⁴ Una buena descripción del fenómeno proviene de Gazmuri, Cristián: Las formas de sociabilidad. En: *La Época*, 15 de septiembre de 1996.

este contexto, la organización comunitaria con sus múltiples instituciones y clubes sociales desempeña un importante papel.

Como fuentes idóneas para abordar la temática se ha recurrido a documentos escritos por los mismos inmigrantes, en parte inéditos, como cartas, diarios de vida y memorias. Asimismo se consultaron reportajes, comentarios y avisos del diario *Deutsche Nachrichten*, que apareció en Valparaíso en idioma alemán entre 1870 y 1906, y, en algunos casos, también de *El Mercurio de Valparaíso* de la época. Además, el anuario de Ivens en su primera edición de 1888/89 proporciona muchos datos sobre las diversas instituciones de la "Colonia Alemana", como se autodenomina la comunidad aproximadamente a partir de 1870.

LA COLECTIVIDAD ALEMANA DE VALPARAÍSO EN EL SIGLO XIX

Antes de ocuparnos del tema propiamente tal es preciso tener presente algunos hechos que se refieren al desarrollo y a la estructuración social de la colectividad alemana de Valparaíso durante el s. XIX. Una especie de colonia de comerciantes alemanes empieza a instalarse en Valparaíso a partir de los años veinte del siglo pasado, luego que Chile lograra su real independencia. En parte se trata de empleados, en parte de socios de empresas inglesas. Ya a partir de 1822 abren sus puertas las primeras casas comerciales alemanas, comenzando con Schütte, Post & Co. de Bremen. Hasta los años cuarenta contamos más o menos 12 casas de contratación, la mayoría proveniente de las ciudades hanseáticas de Hamburgo y Bremen.

Sin embargo, el grupo de alemanes reunidos en Valparaíso no debe identificarse sólo con estos representantes del alto comercio. Desde el primer momento, se percibe el perfil de toda la pirámide social. María Graham comprueba las actividades de comerciantes ambulantes en el puerto, y los libros parroquiales de la iglesia anglicana atestiguan ya antes de la mitad del siglo la presencia de un buen número de artesanos. En 1864, la lista de las matrículas del comercio porteño registra alrededor de 90 establecimientos alemanes desde casas de contratación hasta talleres de artesanía y bodegas, que se pueden encontrar en las cinco clases de impuestos establecidas en este entonces⁵. En la última década del siglo son más de ochocientos los vecinos alemanes que figuran en el anuario "*Jahr-und Adressbuch der Deutschen Colonien in Chile*" de Ivens⁶. Detrás de un buen número de estos nombres hay que suponer una familia con un promedio de entre tres y cuatro hijos⁷. Una cifra considerable de personas que pertenecen a los estratos de obreros y del pequeño comercio permanece en el anonimato.

La comunidad se caracterizaba por una buena dinámica de grupo con múltiples contactos entre sus diferentes sectores. A partir de la mitad del siglo se

⁵ *El Mercurio* 1864

⁶ Ivens, Josef (Ed.): *Jahr und Adressbuch der Deutschen Colonien in Chile*. 1. Jahrgang 1888/1889 Santiago-Valparaíso. -Santiago de Chile- Commissionsverlag für Europa Julius Klinkhardt, Leipzig.

⁷ Salinas Meza, René: Una comunidad inmigrante: Los Alemanes en Valparaíso 1860-1960. (Estudio demográfico). En: *Jahrbuch für Geschichte vom Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*. Bd. 29, Köln 1992, págs. 309-342. En lo que se refiere a la fecundidad de las familias véase págs. 323-333.

observa una marcada tendencia a organizarse, disponiéndose luego de instituciones vitales como escuela, iglesia y hospital, un diario en idioma alemán y una tupida red de clubes sociales.

EL CLUB ALEMÁN. ACTIVIDADES MUSICALES. LA LECTURA

Las primeras noticias de una cultura de esparcimiento entre los vecinos alemanes nos llega de los representantes del alto comercio hanseático, en su mayoría jóvenes solteros quienes pasaban penurias para ocupar su tiempo libre en una forma adecuada a su nivel cultural. En su relato de viaje a Chile y al Perú, el científico alemán Eduardo Poeppig nos da una idea sobre la carencia de deleites espirituales que aquejaba a la ciudad en las primeras décadas del siglo XIX, emitiendo un juicio bastante negativo sobre el tipo de espectáculos y ejecuciones musicales que allá por el año 1827 se ofrecen en Valparaíso. Asimismo, a su parecer, "las tertulias en las familias criollas no satisfacen a la larga las exigencias que hace el conocedor o el hombre serio a una conversación."⁸ No es extraño, entonces, que los jóvenes hanseáticos, acostumbrados a un ambiente culto como se vivía en Hamburgo, la capital de la música, el teatro y las artes en el Norte de Europa, apodaran Valparaíso como "la ciudad del aburrimiento". Desde muy temprano buscaron soluciones a las deficiencias que encontraron en este lugar. Es así que se valieron de sus talentos formando grupos que practicaban la lectura, el teatro y sobre todo, la música clásica. A tales esfuerzos debe su origen el Club Alemán de Valparaíso, que fue fundado formalmente en 1838. Años más tarde, uno de sus fundadores, Franz Kindermann, cajero de la casa Huth & Grüning, recuerda los comienzos de esta primera asociación creada en el seno de la colectividad alemana de Valparaíso. En el transcurso del siglo iban a nacer muchas otras más.

"...En esta pequeña casita (la primera sede del Club Alemán en la Plazuela La Matriz) los socios del club pasaron momentos muy gratos. Se realizaban una o más funciones de teatro por semana, en las cuales se destacó especialmente el Sr. Hasselbrink, quien, debido a su talento dramático, tenía más cualidades para ser actor que para desempeñarse de comerciante. También el Sr. Muchall realizaba conciertos. Era todo un talento musical, había estudiado contrabajo, dominaba varios instrumentos y disponía de una maravillosa voz de segundo bajo y barítono. Pronto su talento atrajo a todos los músicos y cantantes de Valparaíso. Con estos destacados talentos, el Sr. Muchall formaba coros a cuyos conciertos asistía la sociedad aristocrática de Valparaíso y también el almirante inglés Ross, lo cual llamaba la atención de la ciudadanía. No había nada mejor en ese entonces en Valparaíso"⁹.

⁸ Poeppig, Eduard: *Un testigo en la alborada de Chile (1826-1829)*. Versión castellana de Carlos Keller, Santiago, Zig-Zag 1960, págs. 88-89.

⁹ Kunz, Hugo: *Chile und die deutschen Colonien. Leipzig-Commissionsverlag Julius Klinkhardt 1890*, págs. 366-367. Probablemente Kindermann dió este relato a Hugo Kunz en forma oral, cuando éste recopiló datos para su libro.

Otro aficionado y promotor de las actividades musicales del Club era el médico Dr. Aquinas Ried, un hombre extraordinariamente talentoso y creativo, que compuso óperas y escribió poemas y obras dramáticas. Otra vez Kindermann nos cuenta:

En un día festivo, el 18 de septiembre, día de la Independencia de Chile, a pedido especial del señor cura Riobó, hermano del dueño de la sede del club, la academia coral/ Singakademie/ del Club Alemán, cantó una misa solemne en la Iglesia La Matriz, la cual fue compuesta y dirigida por el Dr. med. Ried –un evento, que es recordado hasta hoy como una muestra de la difusión del canto lírico alemán en Valparaíso.¹⁰

En la década del cincuenta, el flujo de inmigrantes alemanes trajo a otro talento musical a Valparaíso: el pianista C.W. Deichert, proveniente de Cassel. También Deichert organizaba a veces conciertos públicos. Paul Treutler lo menciona elogiosamente¹¹.

Al parecer, la creatividad del Club Alemán disminuyó a medida que el número de sus socios aumentaba y el grupo fundador comenzaba a desmoronarse. Hernández se refiere al auge y descenso de la importancia musical del Club Alemán en la vida cultural de Valparaíso¹². Sin embargo, se continúa con la práctica del canto y el ejercicio de la música de cámara al interior de sus salones. En 1850 existía un “cuarteto de canto” bajo la dirección del Sr. Theodor Herbstaedt, un comerciante, quién, como dicen las actas, “según la opinión generalizada, aportaba mucho a la recreación en el club”¹³. Asimismo August Ernst, director del recién fundado Colegio Alemán, presenta el programa de un concierto con música selecta que tuvo lugar en los salones del club y cuyos ejecutores fueron exclusivamente alemanes. Ernst agrega: “El club concede a menudo a sus socios deleites de este estilo, por ejemplo representaciones de comedias breves, actividades cuyo valor crece ya que renuevan el espíritu y el corazón, y ninguna otra institución las ofrece”.¹⁴

Los orígenes del club no ocultan su afinidad con la tradición de las famosas “sociedades de lectura” –*Lesegesellschaften*– creaciones de la cultura ilustrada, que existían en todas las grandes ciudades alemanas, naturalmente también en Hamburgo. Desde sus inicios los socios del Club Alemán mostraron su afición a la buena lectura. Citemos nuevamente al Sr. Kindermann: “Desde un comienzo, el club se inscribió en algunos diarios, y cada socio donó los libros que poseía o aquellos de los que pudo prescindir hasta que los medios pecuniarios del club permitieron poco a poco la compra de una biblioteca”¹⁵.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 367

¹¹ Treutler, Paul: *Andanzas de un Alemán en Chile 1851-1863*. Traducción de Carlos Keller R., Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, S.A. 1958, pág. 37.

¹² Hernández C., Roberto: *Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*. Valparaíso, Imprenta San Rafael 1928, pág. 92.

¹³ Club Alemán de Valparaíso, Libro de Actas 1838-1900, Acta 54, 3.8.1850.

¹⁴ Ernst, August: *Republik Chili*. Berlin, Verlag von Möser & Scherl 1863, pág. 62.

¹⁵ Kunz cfr. (9) pág. 366

En los años siguientes, la directiva se preocupó especialmente de mantener a la vista diarios y revistas, no sólo alemanes sino también ingleses y franceses, de contenido político, económico y científico. Durante los años de las grandes perturbaciones en Europa, en las décadas cuarenta y cincuenta, ingresaron cada vez más compatriotas, que habían dado la espalda a Alemania. Para ellos, los periódicos significaban una atracción de primer orden. Llegaron los mejores productos de la prensa alemana, todos de corte liberal como la *Augsburger Allgemeine Zeitung*, la *Cölnische Zeitung*, el *Kladderadatsch* y muchas más, dándose de esta forma testimonio del espíritu liberal y patriótico que regía en esta sociedad. La biblioteca es alabada por muchos visitantes, entre ellos Paul Treutler¹⁶. Había obras de las más diversas áreas, no faltando las ciencias naturales. Por supuesto muchos de los socios preferían dedicarse a entretenimientos más livianos como el juego de naipes o el billar. Y todos frecuentaban el casino donde se comía y tomaba bien.

De vez en cuando el club realizaba bailes para los socios y sus cónyuges. En el mes de noviembre casi siempre se hacía un picnic. El más recordado tuvo lugar en el año 1859 con ocasión de la visita del buque austríaco *Novara*, en honor a su oficialidad y a los representantes de la expedición científica que llevaba a bordo¹⁷.

Las Fiestas Patrias chilenas formaban parte importante del calendario festivo. El club se adornaba montando una iluminación especial. Hasta el año 1869, al lado del pabellón chileno flameaba la bandera en los colores negro-rojo-oro, símbolo del movimiento liberal republicano alemán del 48. Se recibía a autoridades regionales y municipales. A fines de los años cincuenta y durante toda la década de los sesenta, la conmemoración de la Independencia constituye un punto importante en las tablas de las asambleas generales. Entre los socios, su celebración era muy popular. En uno de los días siguientes al mismo Dieciocho se organizaba un picnic o un baile. En una ocasión, la asamblea discutió la instalación de una carpa en el parque de Playa Ancha para los socios que quisieran presenciar las entretenimientos populares que ahí se efectuaban¹⁸. No sabemos si este plan se realizó.

Es de más decir que esta institución asumía funciones mucho más allá de la mera entretenimiento. Sobre todo a los jóvenes solteros quienes se vieron desconectados de su ambiente familiar y se asociaban en gran número, el club les brindaba amparo. "Para nosotros, los más jóvenes de los socios de ese entonces, el club significaba un hogar en el verdadero sentido de la palabra. Nuestra vida se desarrollaba casi exclusivamente entre el club y el despacho"... recuerda uno de los "veteranos", el Sr. G. Pommerenke¹⁹.

Asimismo, para la gente joven el club ejercía un papel como instancia de control moral, socialización y educación. El reglamento obligaba a los socios a una buena conducta dentro y fuera de sus salones, velándose estrictamente por su

¹⁶ Treutler cfr. (11) pág. 195.

¹⁷ Este picnic fue descrito por un miembro de la expedición, el Dr. Karl Scherzer, en su relato de viaje, parcialmente traducido al castellano, comentado y publicado por Torres Marín, Manuel: *Así nos vió la Novara. Impresiones austríacas sobre Chile y el Perú en 1859*. Santiago, Editorial Andrés Bello 1990. Lo referente al picnic véase págs. 55-56.

¹⁸ Club Alemán cfr. (12), Acta 117

¹⁹ Citado en: Hundert Jahre, *Deutscher Verein zu Valparaíso 1838-1938*, Valparaíso, Imprenta Victoria 1938, pág. 22.

cumplimiento, como consta en el libro de actas; sin embargo, el hecho de encontrarse al otro lado del océano creaba sus propias reglas, que apuntaban a un ambiente más libre de ciertas convenciones muy severas que en la patria a veces hacían sufrir a los jóvenes. Con agradecimiento uno de ellos, joven *commis*²⁰ en ese entonces, lo anota años más tarde en sus memorias:

“A diferencia de Alemania, en las ciudades de ultramar los jefes alternan con sus *commis*, ya sea en el club, en los picnics, o en tertulias, sin hacer distinciones de clase social. Ninguno se siente superior al otro. Como hombre joven, uno se siente bien y, por lo tanto, se preocupa de no cometer ningún desatino, como sucedería si los jóvenes o los empleados sólo alternaran entre ellos”.²¹

EL CULTIVO DE LA MÚSICA EN LOS HOGARES

A partir de la década de los cuarenta encontramos ya varias familias formadas entre los comerciantes pertenecientes a la alta burguesía. Las residencias de estos alemanes siempre eran lugares de cultivo del canto lírico, del piano y de otros instrumentos, como también de la buena lectura. El ya citado Georg Bendixen recuerda las veladas en la casa de sus principales, los Srs. Uhde y Hüniken. “La Sra. Uhde tenía talento musical, ella tocaba muy bien el piano, se cantaba mucho, también se leían obras alemanas del teatro clásico con roles repartidos”²².

Especialmente atraía a los compatriotas el talento musical y el encanto de la Sra. Osthaus, como nos cuenta Carl Eggert, representante de la casa Gibbs en Lima y varias veces en Valparaíso. Según él, también en las casas de las familias Garbe, Matthaei y Diestel se acostumbraba tocar música alemana²³.

El pintor alemán Otto Grashof²⁴ quien durante su estadía en Valparaíso (febrero 1854-mayo 1855) frecuentaba la haute volé de todas las etnias de esta ciudad, en cartas a sus hermanos en Alemania, opina sobre el ejercicio musical en la elite porteña: “El piano se toca casi en todas partes, pero raras veces en forma exquisita, y sólo en círculos ingleses y alemanes se ejecuta ese arte con gusto”. Especialmente alaba la voz de la Sra. Lüdemann, una dama berlinesa, quien lo invita a escuchar sus bellas canciones y también a saborear sus albóndigas y el pan negro, preparados a la usanza alemana²⁵.

²⁰ *Commis* se denomina el empleado de una empresa comercial quien ha cursado estudios en una escuela de comercio y hecho un aprendizaje correspondiente.

²¹ Georg Lané Julius Bendixen: *Lebenserinnerungen. Für die Familie im Jahr 1899 aufgezeichnet*. Inédito, escrito a máquina. Hamburger Staatsarchiv A 7 5 2, págs. 17-18.

²² *Ibid.*, pág. 17

²³ Eggert, Carl: *Zwischen Deutschland und Südamerika. Carl Eggert im Briefwechsel mit seinen Geschwistern 1845-1868*. Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg 1967, pág. 191

²⁴ Otto Grashof, pintor alemán, nacido el 12 de junio de 1812 en Prenzlau / Uckermark, fallecido en 1876.

²⁵ Löschner, Renate: *Otto Grashof: Die Reisen des Malers in Argentinien, Uruguay, Chile und Brasilien 1852-1857*. Iberoamerikanisches Institut-Berlin 1987, pág. 100.

SOCIABILIDAD EN LAS CASAS

Los estrechos contactos existentes entre el comercio inglés y alemán se extendían a la vida privada entre los representantes de ambas naciones, como consta en los documentos autobiográficos. Centro de esta buena convivencia era el Cerro Alegre que se convirtió en el barrio residencial preferido por la "aristocracia" comercial británica y germana. Sin embargo pueden haber existido círculos con más trato internacional que otros. El ya mencionado Georg Bendixen cuenta que en la casa de los Uhde, donde alojaba, había muchas tertulias, pero casi exclusivamente entre alemanes. Asimismo Carl Eggert, gerente de la Gibbs en Lima, que hace su primera visita a Valparaíso en el año 1860, manifiesta su sorpresa al circular por un salón de treinta damas y caballeros, todos compatriotas²⁶.

En varios testimonios se puede ver que en las décadas de los años cincuenta y sesenta la vida social en los estratos altos de los hanseáticos era muy animada. Los círculos -Kränzchen- de las tardes o las tertulias son una costumbre practicada en muchos hogares. En 1854, el pintor Otto Grashof escribe: "La vida alemana acá es muy alegre. Hay tertulias que se turnan en tres familias, uno tiene lugar donde el comerciante Osthau, el otro donde el Sr. Diestel y el tercero donde el Sr. Hallmann"²⁷.

Asimismo María Bulling, institutriz de los hijos Müller, menciona estas tertulias²⁸. De buena estirpe, es tenida como hija de la casa y participa en todos los eventos sociales. Según Bulling, todos los días miércoles, y a menudo también los viernes, hay casa abierta donde los Osthau. Acuden damas y caballeros, a veces más personas, a veces menos. Además de ejecuciones musicales se representan cuadros vivos y se recitan versos propios. Otras veces se hacen simplemente juegos con lápiz y papel. María Bulling no pierde oportunidad de dar su opinión sobre estos esparcimientos. A veces se siente muy a gusto, otras veces su fallo es muy categórico: "El encuentro donde los Shut fue espantosamente aburrido, creo que no iré por un largo tiempo"²⁹.

Según el diario de María Bulling casi ninguna tarde o noche pasa sin visitas. Además se sale mucho. Los bailes son frecuentes, y las damas dedican mucho tiempo a su tocador y al arreglo de su ropa.

En sus cartas el pintor Otto Grashof nos da una idea del lujo con que se celebran las fiestas y de la holgura en la que viven estos extranjeros del Cerro Alegre. No falta el ingenio ni el dinero en sus recreaciones.

"Pasado mañana se realizará un baile de fantasía en casa del adinerado Sr. Schwarz, mi gran protector. La idea para esto y las disposiciones partieron de mis sugerencias. Le he regalado al Sr. Schwarz algunos elementos dorados que pinté sobre atlas rojo y que adorné con cintas y guirnaldas. A este baile han sido invitadas 350 personas, y créanme que entrarán

²⁶ Eggert cfr. (23), pág. 163.

²⁷ Löschner cfr. (25), pág. 98

²⁸ Maria Bulling: Tagebücher einer schleswig-holsteinischen Gouvernante in Chile 1850-1857, 1859-1861. Manuscrito. Inédito. 21 Bände. Hamburger Staatsarchiv Handschriftensammlung, 2202. Pássim.

en circulación 30.000 a 50.000 pesos. Las exquisitas vestimentas, inspiradas en su mayoría en trajes típicos nacionales, han sido diseñados por mí, y con ello me he hecho querer por viejos y jóvenes. Ya me han solicitado las bellas Srtas. Lamarc y Mrs. Suthers un baile. Una va como Elena y la otra como Fornarina, con mucho brillo²⁹.

La alta burguesía germana aprovecha la presencia de Grashof, para dar aún más esplendor a sus fiestas. Para la celebración de las Fiestas Patrias en el Club Alemán, Grashof pintó dos grandes transparencias. Instaló en el jardín del Sr. Lüdemann una fantástica iluminación. Con ocasión de las bodas del Sr. Poppe confeccionó un hermoso poema. En el círculo de amigos del muy adinerado comerciante Hallmann funcionaba un teatro de aficionados, cuya dirección era conferida a Grashof durante su estadía en Valparaíso.³¹

RECREACIÓN HOGAREÑA

No faltan los hogares en los cuales se da preferencia a una vida más retraída, íntima. Los Claude, oriundos de Danzig, en Prusia occidental, estaban asociados a una casa comercial inglesa y ya habían vivido algunos años en Liverpool antes de hacerse cargo de la sucursal en Valparaíso³². De ahí que sus contactos sean de preferencia con familias inglesas, un caso muy típico para la situación de comerciantes alemanes en Valparaíso en las primeras décadas de la inmigración. La casa de los Claude está situada en el puerto a pocos pasos del edificio de la aduana. En las noches, Minna, la dueña de casa y madre de cuatro hijos, se dedica a trabajos de bordados y tejidos, mientras su marido lee. A veces se invita a unos amigos. De vez en cuando, el matrimonio va, junto a otros amigos, al recién inaugurado Teatro de la Victoria, donde se ejecuten dramas líricos y óperas. Allá, por los años 1844 y 1845, la ópera es la nueva sensación para la sociedad porteña: "La ópera es ahora lo máximo, y aunque nuestro predicador nos manda a todos nosotros al infierno, ahí está toda la comunidad"³³.

Muy similar es el caso de la joven pareja Grisar, Jules y Laura, recién casados, que habitan una casita en el Jardín de Abadie. Jules, de origen belga alemán, es socio de Hugo Schuchardt, proveniente de la ciudad de Barmen en el oeste de Alemania. Laura es oriunda de esta misma ciudad³⁴. En cuanto a sus formas de hospitalidad, a los Grisar les gusta un estilo más íntimo. "En las noches nunca

²⁹ *Ibid.* Band 14.

³⁰ Löschner cfr. (25), pág. 103.

³¹ *Ibid.*, pág. 114.

³² Georg Schwarzenberg (Ed.): *Aus Granny's Nachlass. Briefe und Tagebücher aus den Jahren 1840-1849*. Sonderabdruck der Geschichtlichen Monatshefte des Deutsch-Chilenischen Bundes 1933, pág. 1. En "Granny" se trata de Minna Reclam de Claude (1810-1899), casada con Adolf Claude.

³³ *Ibid.*, pág. 85. Acerca de las funciones de ópera que se realizaron en el antiguo Teatro de la Victoria, inaugurado en 1844, véase: Hernández cfr. (127), capítulos VI y VII.

³⁴ Las informaciones sobre los Grisar provienen de Hoesterey, Laura: *Tagebuch und Briefe von Laura Hoesterey 1854-1855*. Edición privada. Imprenta Victoria-Valparaíso 1938 y de datos proporcionados por Verónica y Manfred Wilhelmy.

salimos. A menudo recibimos a uno u otro de nuestros amigos para una acogedora taza de té³⁵. Casi siempre me quedé en la casa –mi marido, mi hijito– más no deseo ni quiero³⁶. Sin embargo, la sociedad porteña no parece aceptar una vida tan retirada. “Tuve que recibir muchas visitas, más de alguna buena señora que piensa que Madame Grisar estaba perdida para el mundo de afuera de tanto pasar en casa³⁷. Laura se excusa con la lejanía de su morada de los barrios preferidos por la elite europea, es decir, el Cerro Alegre y ciertas zonas de El Almendral. Las señoras que acuden a ver a Laura provienen sobre todo de los sectores belgas y galos. La joven mujer manifiesta su buena intención de ser más comunicativa. Su temprana muerte le impide cumplir con su promesa. Laura fallece en 1855 de fiebre tifoidea. A ambas mujeres, tanto a Minna Claude como a Laura, les llama la atención que también en las mañanas se hagan visitas. Especialmente al comienzo de su estadía reciben las visitas de bienvenida, muy en oposición a la costumbre en Alemania donde el recién llegado debe tomar la primera iniciativa para saludar a sus nuevos vecinos.

LA NAVIDAD

Entre los inmigrantes alemanes, la Navidad se celebra exclusivamente en el hogar, en el seno de la familia, invitándose sólo a uno u otro de los jóvenes compatriotas solteros que trabajan en el comercio de ultramar. Para la primera generación, la Pascua es un momento de nostalgia. Se sufre con el intento de evocar la atmósfera navideña que rige en su tierra natal, cosa casi imposible en el ambiente de calor y verano que se vive acá. Se extraña como nunca el contacto con los seres queridos en la lejana patria. Muchas veces las tan esperadas cartas no llegan a tiempo. Ninguna familia alemana quiere prescindir de un árbol de pascua. Es difícil conseguir un pino auténtico, las coníferas de la región no sirven. Los primeros inmigrantes se las arreglan como pueden. Minna Claude adorna la mesa navideña con ramos de flores de la estación y frutas. Como regalos para los niños repara los juguetes viejos y se los obsequia de nuevo, ya que los regalos pedidos a los familiares en Alemania no han llegado a tiempo. Todos quedan contentos.

En años posteriores se hacen venir por barco los auténticos pinos que se dan en las zonas sureñas. Una vez instalado el comercio detallista alemán en todos los rubros, los alemanes pueden adornar el árbol y su mesa con todos los implementos de chocolate, azúcar, galletas, y otros adornos típicos en Alemania, ya que los confiteros Hucke y Junge los fabrican o importan, mientras que los negocios de Commentz, Niemeyer, Kirsinger y otros ofrecen juguetes y un gran surtido de objetos de regalo, traídos de Alemania, como en la época navideña se puede leer en los avisos económicos del diario *Deutsche Nachrichten*.

La Navidad constituye, quizá, un buen ejemplo para una aculturación en el sentido de un proceso recíproco. En 1882, el comentarista de las *Deutsche Nachrichten*

³⁵ *Ibid.*, pág. 132.

³⁶ *Ibid.*, pág. 136.

³⁷ *Ibid.*, pág. 132.

observa que la población nativa celebró la Navidad preferentemente en entretenimientos públicos mientras los extranjeros –sobre todo los ingleses y los alemanes– se aferraron a sus tradiciones vernáculas. Sin embargo, al parecer en el transcurso de los años algo de sus costumbres se filtra a la sociedad anfitriona. “Cada vez se difunde más entre la población de este país nuestra manera de celebrar la pascua. Aunque sólo en casos aislados y a instancias de algún miembro extranjero de la familia se llega a instalar un árbol de Navidad, la costumbre de intercambiar regalos se ha difundido ampliamente”.³⁸

LAS ENTRETENCIONES DE LOS ESTRATOS MEDIO Y POPULAR

No sólo en el área del trabajo sino también en el de la organización de sus entretenimientos y fiestas los alemanes han demostrado su proverbial eficiencia. En lo que respecta a los estratos medios y bajos de la población germana, su vida social se ve íntimamente relacionada con el asociacionismo que, a partir de la mitad del siglo, se desarrolla al interior de la colectividad en una red de instituciones cada vez más tupida y diversificada. Entre todos los grupos de inmigrantes presentes en el país, los alemanes poseían lejos el mayor número de asociaciones y clubes sociales, como lo ha comprobado J.G. Prado en un prolijo estudio.³⁹ Este asociacionismo se caracteriza no tanto por el sistema del mutualismo –aunque éste también existe– sino que su distintivo se puede ver en la multiplicidad y variedad de sus clubes sociales. Aún cuando éstos declaran determinadas actividades como objetivo primordial, por ejemplo el canto, el tiro, la gimnasia, la ejecución en cítara, siempre su fin principal apunta a la buena convivencia, a pasarlo bien –*die Pflege des geselligen Beisammenseins*– un fin a menudo explícitamente incluido en los estatutos.

En el transcurso de los años las asociaciones con fines especiales desarrollaron una productividad admirable, especialmente un creciente número de coros.

Los clubes tenían socios activos y pasivos; lógicamente la cantidad de estos últimos superaba lejos a los primeros. Los socios activos preparaban programas de entretenimiento y esparcimiento. Generalmente los coros tenían su tarde de reunión - *Vereinsabend* - una vez a la semana. Después de los ensayos se pasaba a la convivencia entre todos los socios que habían acudido. Uno de los más activos y atractivos de estos clubes fue por muchos años el club de canto, fundado en 1866 bajo el nombre de *Deutscher Sängerbund*⁴⁰. Este declaró por finalidad cultivar el canto de varones. Sin embargo, en su local de calle Tubildad 4 no faltaba el despacho de cerveza. De vez en cuando cada una de estas sociedades realizaba una velada de concierto o de mera entretenimiento con programas divertidos. En estas ocasiones se permitía la presencia de damas. A veces cada socio recibía dos o tres

³⁸ *Deutsche Nachrichten*, 27 de diciembre de 1882

³⁹ Prado, Juan Guillermo: *Los extranjeros y sus agrupaciones en Chile durante el siglo XIX*. Boletín de Documentación en Derecho y Ciencias Sociales, Año II, N° 10 Santiago 1978, pág. 1.

⁴⁰ Sobre la trayectoria de este club véase: *Deutscher Sängerbund zu Valparaíso 1866-1950*. Festschrift anlässlich seines 84 jährigen Bestehens, enthaltend die Geschichte des Sängerbundes seit seiner Gründung bis 30. September 1950. Valparaíso, 1950

entradas, pero por lo general las veladas quedaban estrictamente reservadas a sus socios. Estos eran exclusivamente varones. La fundación en 1876 de un club de canto mixto, el club *Cecilia*, –Cäcilienverein– significó una novedad que puso al Sängerbund en serios problemas ya que provocó el éxodo de muchos de sus miembros activos para cambiarse a la nueva entidad.

Además del Sängerbund, el Coro *Cecilia* y el Club de Gimnasia que acogieron a la clase media, existía otro tipo de organizaciones en los que se nota el afán de los sectores más populares de la colectividad por participar en la vida comunitaria y elevar su autoestima. Por casi 30 años prosperó un coro de nombre “Harmonie”, en el que se reunían artesanos, manufactureros y comerciantes detallistas para cantar y tomar cerveza⁴¹. En pocos años contaba con más de 150 socios, más que ninguna otra sociedad alemana en esta época. Obviamente no todo era armonía, lo cual llevó a su disolución en 1887⁴². Otras sociedades de corte popular fueron la asociación de obreros –Arbeiterverein– y la asociación de artesanos –Handwerkerverein– ambas fundadas alrededor de 1860. Además de perseguir fines recreativos, ofrecían a sus miembros la oportunidad de complementar su educación a través de cursos de español, clases de instrumentos musicales y de otras materias⁴³. En este empeño seguían el modelo de las “asociaciones para la formación de obreros”, muy difundidas en Alemania en esta época. Albert Chodowiecki, comerciante en Valparaíso desde 1859, cuenta en sus memorias que profesionales pertenecientes al Club Alemán acostumbraban dar charlas sobre asuntos varios en la Asociación de Artesanos⁴⁴.

De acuerdo con una serie de indicios, en el ámbito privado, por lo menos de la clase media, no existían contactos más intensivos con la sociedad chilena. Si bien, a nuestro saber, la afiliación a los coros estaba reservada a germano-hablantes, éstos tendían ciertos lazos hacia la comunidad porteña. Varias veces al año el Sängerbund realizaba conciertos públicos. En 1876, por ejemplo, hubo dos conciertos en la Sala de la Filarmónica, uno en colaboración con solistas chilenos⁴⁵. Otras sociedades invitaban, a través del periódico *Deutsche Nachrichten*, al público en general, es decir, a toda la colonia. De esta manera cumplían con la importante función de interconectar los diferentes sectores de la colectividad alemana a través de sus fiestas y demás realizaciones. La asociación de obreros alemanes –*Deutscher Arbeiterverein*– destacaba por sus funciones de teatro del tipo farsa. A partir de la década de los ochenta las fiestas del Club Gimnástico, el cual alcanzaba a vastos sectores de la comunidad, se contaban entre las más populares. Se exhibían muestras de lo que sus miembros activos habían ensayado, destacándose estos por su destreza y su buen humor. Asimismo los bomberos realizaban fiestas; no es ningún secreto que ellos no sólo apagan los incendios. Todos los clubes celebraban su aniversario, además del natalicio del emperador y el día de Sedan que figuraba casi como un día nacional del joven

⁴¹ Kunz cfr. (8), págs. 376-377

⁴² *Ibid.*

⁴³ Ernst cfr. (14), págs. 62-63. Véase también: *Tórnero, Recaredo Santos: Chile Ilustrado*. Valparaíso Librerías i Agencias del Mercurio 1872, págs. 185-186.

⁴⁴ Chodowiecki, Albert: *Aus meinem Leben*. II. Chile. Copia del original, escrita a máquina. Liga Chileno-Alemana, Santiago, Biblioteca y Archivo Emilio Held Winkler, PER 100 CHO, págs. 19.

⁴⁵ *Deutsche Nachrichten*, 16.2. y 7.6.1876 y *El Mercurio* 15. y 18.2.1876.

Imperio. (En la guerra franco-prusiana la batalla de Sedan ocurrida el 1 de septiembre de 1870 trajo a los ejércitos alemanes el triunfo decisivo sobre las fuerzas de Napoleón III). En años posteriores se conmemoraba también el cumpleaños de Bismarck. Para darnos una idea de la densidad de la agenda social: Según avisos y reportajes en las *Deutsche Nachrichten* a lo largo del año 1876 se efectuaron veintiocho eventos especiales, organizados por los diferentes clubes, entre actos festivos, picnics, bailes, conciertos, funciones de teatro y otras realizaciones, sin contar las reuniones regulares de todas las semanas.

Muchas personas eran socios de varios clubes, y así las tardes de la semana se les llenaban de actividades sociales. Obviamente los clubes competían entre sí por atraer más socios, y las peleas eran frecuentes. Sin embargo, la situación se caracterizaba por una enorme variedad de ofertas, y el afán de solidaridad y cooperación vencía en muchas oportunidades al espíritu de competencia.

LA METACULTURA DE LAS TABERNAS

Quién no sentía vocación por el ejercicio de alguna actividad musical o deportiva, no quedaba fuera. Este se habrá dirigido a uno de los tantos locales de estilo germano que desde tiempos tempranos invitaban al coterráneo a disfrutar del ambiente alemán –*deutsche Gemütlichkeit*– para tomar cerveza y degustar algún plato típico. Sin duda en estos locales se formaban las mesas fijas de tertulia –*Stammtische*– tan típicas para la sociabilidad de la clase media alemana.

En el año 1857, en las páginas de *El Mercurio*, un tal A. Kayser invitaba en idioma alemán y en términos deferentísimos “a todos los amigos del placer” –*an alle Freunde des Vergnügens*– a visitar su “Salón Alemán” –*Deutscher Salon*– donde les ofrecía músicaailable todas las tardes del día domingo y a veces también en un día de semana. Al igual H. Bohn, jefe de la estación de Viña del Mar, sabía muy bien como conferir atractivo a un paseo a este lugar, en ese entonces aun muy campestre. En su Hotel de la Estrella había música ligera todos los días sábado y domingo¹⁶.

Con el advenimiento del Segundo Imperio Alemán, en la década del setenta, en Valparaíso se instala un verdadero imperio de la cerveza. En 1873, H.F. von der Burg tiene abierto su local *Stadt Hamburg* –Ciudad de Hamburgo– en Calle Independencia, con su pista de bolos¹⁷. Este gallardo patriota fundó además un club de veteranos de la guerra –*Kriegerverein*–, una institución que en ese entonces no faltaba en ninguna aldea de Alemania. Burg invitaba frecuentemente a veladas nostálgicas, tituladas Recuerdos de Alemania. En una oportunidad se inauguró en su local un monumento a Arminio El Querusco, una figura de 25 pies de altura (6 a 7 metros). Con ocasión del cumpleaños del Kaiser –*Kaisers Geburtstag*– se efectuaban fuegos artificiales que culminaban con la aparición de un retrato del emperador o de la Cruz de Hierro con luces multicolores o alguna otra sorpresa que animaba el orgullo nacional¹⁸. En 1874 Luis Kirberg abre una casa de la cerveza alemana –*deutsches Bierhaus*– llamado *Unter den alten Zypressen* (Bajo los Viejos Cipreses) situada en Calle

¹⁶ *El Mercurio*, 11 de diciembre de 1857.

¹⁷ *Deutsche Nachrichten*, 21 de junio de 1873.

¹⁸ *Deutsche Nachrichten*, 5 de enero y 22 de marzo de 1876.

Victoria, un poco alejado del centro, por lo cual las *Deutsche Nachrichten* proporcionan el dato sobre la existencia de un carro de transporte público para llegar a dicho lugar⁴⁹. En la Plaza del Orden, Heinrich Jessen acomodó el antiguo Hotel Dimier con el nuevo nombre *Deutsches Gasthaus* (Hostal Alemán)⁵⁰. Otro tabernero, Peter Peter, pregona su “bien provista bodega” – “*reiches Lager*” – del néctar germano que se puede saborear en su Sala Alemana de la Cerveza – *Deutsche Bierhalle* – en Calle San Juan de Dios⁵¹. Tanto Peter como Kirberg agasajan a su clientela con programas musicales durante una tarde por semana.

En el rubro hospitalario, no faltaban las anfitrionas. Durante decenios el Jardín Polanco en Calle Simpson fue punto de encuentro. Su dueña era la Sra. Marie Beckers, ampliamente conocida con el nombre “la gorda María” – *die dicke Marie* –. En 1879 respondió a las crecientes exigencias de la colonia alemana efectuando una remodelación de su local, incorporando a su terreno el sitio que ocupaban los antiguos baños del Sr. Ríos. Naturalmente no sin instalar una espaciosa pista de bolos⁵².

Desde años muy tempranos las actividades recreativas se extendían hacia las afueras de la ciudad. Las excursiones a lugares campestres constituían una entretención difundida, por ejemplo los picnics en Quilpué, eran una costumbre de varios clubes. Pero también a grupos individuales no les faltaba a donde ir. A lo largo de la línea del ferrocarril se abrieron nuevos locales. Ya mencionamos los establecimientos de Kayser y Bohn en “la Viña”. En 1879 otra dama, Emilie Bloss de Saul, da a conocer que en el ameno lugar de El Salto ha abierto un jardín-taberna. Según el aviso en las *Deutsche Nachrichten*, este constituye un verdadero El Dorado para las familias. Pero también se dispone de algunas piezas para “caballeros solteros que desean pernoctar en El Salto”⁵³.

El verano de 1879 parece oponerse a todo mal presagio. En enero, Theodor Hess organiza una alegre fiesta en el parque del Hotel Viña del Mar. Se ilumina todo el jardín. Hay fuegos artificiales, y las bandas de la Policía y de los Navales rivalizan para animar a la gente. Unica calamidad: no hay carros suficientes para regresar a los cientos de concurrentes. ¿Por qué Ferrocarriles no acopló dos o tres carros más a su tren nocturno? preguntan los *Deutsche Nachrichten*⁵⁴.

Para los amantes de esparcimientos menos bulliciosos, los Srs. Kahn & Co. instalaron una “amena taberna veraniega” – *freundliche Sommerwirtschaft* – en las Quebradas de Las Zorras, “especialmente para jinetes”⁵⁵.

En la década de los años ochenta continúa el boom de los locales de distracción. En la primera edición del anuario de Ivens que aparece en 1888 y que registra todos los rubros económicos de la colonia, figuran alrededor de treinta establecimientos ligados al sector gastronómico⁵⁶.

⁴⁹ *Deutsche Nachrichten*, 9 de octubre de 1874.

⁵⁰ *Deutsche Nachrichten*, *ibid.*

⁵¹ *Deutsche Nachrichten* 11 de noviembre de 1874.

⁵² *Deutsche Nachrichten* 11 de enero de 1879.

⁵³ *Deutsche Nachrichten*, *ibid.*

⁵⁴ *Deutsche Nachrichten* N° 640, 18 de enero de 1879 y N° 641.

⁵⁵ *Deutsche Nachrichten*, 21 de junio de 1876.

⁵⁶ Ivens cfr. (6). Véase: *II. Theil. Namentliches Verzeichnis der Deutschredenden Einwohner der Stadt Valparaíso nach Berufs-Ordnung* págs. 57-78.

Con una oferta tan amplia y atractiva para encontrarse y entretenerse entre sus connacionales, los contactos con los lugareños quedaban exigüos. Índice de este hecho es la alta tendencia a la endogamia étnica que caracteriza a la colectividad alemana de Valparaíso⁵⁷.

A MODO DE RESUMEN Y CONCLUSIONES

En todos los estamentos sociales de la colectividad alemana de Valparaíso se observa un notable afán de sociabilidad.

El Club Alemán reúne a los representantes acomodados del comercio y a los pocos académicos alemanes que en ese entonces residen en Valparaíso. Sobre todo durante las primeras décadas de su existencia se destaca por su creatividad en el ámbito de la música y de las exhibiciones teatrales de aficionados.

La vida social de la elite burguesa alemana se desarrolla en gran parte en los hogares, en círculos de amigos, en su forma tradicional de casa abierta, tertulias y veladas. Las actividades de esparcimiento que se realizan ahí corresponden a un nivel culto. En los actos recreativos el ejercicio de la música clásica ocupa un lugar preferido. El grupo se muestra abierto al intercambio con sectores de otras etnias del mismo nivel social y cultural, sobre todo con representantes de la colectividad británica. En cambio, relaciones con la elite chilena del Puerto parecen bastante más escasas.

Para entretenerse, celebrar fiestas y cultivar el intercambio social, los estratos de la clase media y sectores más modestos se sirven de las estructuras del asociacionismo, que sigue los modelos tradicionales de la patria. En sus actividades recreativas demuestran una considerable originalidad a través de la cual llegan a vastos sectores de la población alemana radicada en Valparaíso. De esta manera los clubes cohesionan los diversos grupos de esta colectividad. La vida comunitaria cumple, en gran medida, la función de proporcionar los grupos primarios, los grupos de referencia, los líderes, las posibilidades para el liderazgo, el mercado nupcial, en fin, satisface ampliamente las necesidades sociales de los sujetos, logrando de este modo su total integración en su propio ambiente étnico, —en desmedro eso sí— de la pronta asimilación al ambiente receptor, lo cual es el deseo de todo país anfitrión.

En nuestro estudio no todas las facetas del asociacionismo alemán en Valparaíso pudieron ser consideradas. Las repercusiones de los eventos políticos que tienen lugar en la metrópolis se hacen sentir al interior de la colonia alemana e influyen sobre las formas de la sociabilidad. A partir de la fundación del nuevo Imperio Alemán, los clubes actúan como cajas de resonancia del entusiasmo patriótico que toma auge en aquel momento. Las múltiples funciones que estas entidades asumen para conservar las tradiciones por un lado, pero también como ambiente para preparar cambios mentales requieren otro análisis más profundo.

⁵⁷ Salinas cfr. (7) págs. 320-321.

NOTAS

Agradezco a mis colegas de la Universidad de Playa Ancha, sección Alemán del Dpto. del Lenguaje y de la Información de la Facultad de Humanidades, Rosmarie Kempf T. y Selma Olivera C. por sus recomendaciones sobre la redacción española de este trabajo, especialmente su ayuda en la traducción al castellano de las citas tomadas de bibliografía y fuentes alemanas.

TESTIMONIOS

PEQUEÑA AUTOBIOGRAFÍA DE UNA VOCACIÓN

Pedro Lastra

Siempre me ha parecido que la palabra *gracias* es una de las expresiones más ricas de la relación humana. Repetida sin cesar en las más diversas circunstancias del quehacer cotidiano, nunca se desgastan sin embargo su valor y su sentido: al decirlo sentimos que en ella se muestra lo mejor de nosotros. Es hermoso agradecer los dones, grandes o pequeños, que nos son concedidos, y si es cierto que ni uno solo de ellos puede recibirse sin esa respuesta, hay momentos en los que el acto de agradecer ilumina toda nuestra vida.

Es lo que me ocurre ahora, al dirigirme a ustedes para manifestarles mi gratitud por la distinción que me otorgan al regresar a este lugar (el lugar en el que reconozco mi origen verdadero) y en el día en el que se celebran los 418 años de la fundación de Chillán, lo que hace doblemente significativo para mí este acontecimiento.

No es falsa modestia lo que me lleva a decirles que no creo haber hecho nada extraordinario para merecer semejante honor, porque el único mérito que podría señalarse en mi tarea intelectual, como profesor y como escritor, es el de la fidelidad a una vocación. Y como esa vocación surgió y creció aquí, en Chillán Viejo, quiero contarles brevemente por qué nunca he dejado de sentirme como un hijo más de este pueblo, al que sin duda estaba destinado, aunque no fuera el de mi nacimiento.

Nuestra familia materna era chillaneja, y creo que esa ascendencia se remontaba a más de dos generaciones. A fines del siglo XIX los abuelos vivían en la calle Carrera, de Chillán, y mi madre nos llevó en más de una ocasión a ver la casa que correspondía al número 202, en la que ella había nacido en 1900. Esa casa era ahora muy distinta, desde luego, y aunque no quedaran rastros de lo que habría sido en ese ayer tan lejano para nosotros, mis hermanos y yo debemos haber sentido que algo secreto e indecible nos convocaba desde ese espacio.

La familia de mi padre se extendía, también desde viejos tiempos, por las inmediaciones de Linares. Son sitios que desconozco casi del todo, pero sé que no son ajenos a mi memoria, por así llamarla, sentimental. Lo comprobé en el invierno de 1963, cuando fui profesor de una Escuela de Temporada de la Universidad de Chile en Linares.

Mis padres se conocieron y se casaron en Valparaíso, donde nacieron mis hermanos Julia y Baldomero. En algún momento, las nostalgias sureñas deben haber animado al matrimonio a emprender un lento viaje de regreso, que empezó por Quillota, donde la familia se estableció en 1931, tal vez por un tiempo algo indefinido, mientras encontraban en Chillán o en sus cercanías un lugar a su gusto.

En medio de esos desplazamientos llegué al mundo en Quillota, pero el destino final fue Chillán Viejo, y precisamente una casa quinta situada en la esquina de Serrano con Antonio Varas, a la que habremos llegado (pues a esta altura ya debo incluirme en esa andanza) a comienzos de 1933.

En esa casa quinta, destruida por el terremoto de 1939, di literalmente mis primeros pasos, y de una manera figurada puedo decir que los di también en otros sentidos: el amor por el mundo natural y por las faneas campesinas que le gustaba realizar a mi padre –a quien siempre vimos cuidando plantas, árboles y animales–, la afición por lo imaginario: como no había luz eléctrica en la casa, los corredores y los cuartos se alumbraban con lámparas, a menudo portátiles, cuyo movimiento producía un fascinante ir y venir de luces y de sombras, o creaba zonas de penumbra, propicias a las figuraciones de la fantasía. Tales penumbras suelen recurrir en mis versos, y en algunos de una manera algo extraña, que sólo ahora empiezo a descifrar: vienen de aquéllas que se generaban alrededor de las velas y las lámparas de la infancia.

Pero esa casa también sigue viva para mí por otra circunstancia, relacionada con los ejercicios de la memoria y el acercamiento a la poesía. Desde la llegada de la familia a Chillán Viejo, o desde muy poco después, una joven vecina se convirtió en algo así como una directora de juegos de mis hermanos y en una afectuosa cuidadora para mí. Yo recuerdo desde siempre a Juanita Garrido (que hoy nos acompaña aquí) animando nuestros juegos y preparando, para onomásticos, cumpleaños u otras ocasiones de celebración, veladas que incluían recitaciones, cantos, rondas y breves comedias, que ella habría aprendido en la escuela y en las que nosotros éramos actores. Uno de los primeros poemas que recité en esas veladas (diré más bien que repetí, pues creo que entendí muy poco de lo que decía) fue el soneto “Caupolicán”, de Rubén Darío. Juanita Garrido me enseñó el poema y me sugirió algunos ademanes que podían aclararme lo que se exaltaba en él. No sé hasta dónde seguí bien esas indicaciones, pero nunca olvidé el famoso soneto, en el que sin duda me intrigarían muchas cosas: Hércules, Sansón, Nemrod, o el final del segundo cuarteto: “...desjarretar un toro, o estrangular un león”: recuerdo sí que en ese punto yo me llevaba gráficamente una mano a la garganta.

Años después, he pensado, en lo mucho que significaron para mí esas veladas familiares. Entre otras cosas, el gusto por la armonía de las palabras y el afán por retener memoriosamente esa armonía. El ingreso a la escuela y el aprendizaje de la lectura intensificarían luego esa temprana inclinación.

El terremoto de 1939 destruyó las escuelas de hombres y de mujeres, que en esos años y por muchos más funcionaban separadas con los números 2 y 5. Destruyó los edificios, pero no el espíritu y la voluntad de esos profesores admirables. Don Adrián Parra habilitó su casa –harto menos dañada que tantas otras– como escuela. Y allí, en cuartos que daban a patios poblados de árboles frutales, continuaron las tareas de las escuelas de Chillán Viejo mientras se construía un nuevo local. En marzo ingresé al primer año en esa improvisada Escuela Número 2 dirigida ejemplarmente por don Miguel Ortega y donde tuve como profesor a don Homero Martínez.

No puedo encarecer bastante lo que le debo a ese maestro, cuyas lecciones recibí durante los seis años que duraba entonces el ciclo de la educación básica.

Lo primero fue el deslumbramiento de ese instante en el que un niño descubre que sabe leer (doce años más tarde yo asistiría al deslumbramiento vivido por otros niños, que ahora eran mis alumnos, en los tres períodos en que fui profesor del primer año en la Escuela Número 9 de Santiago).

Aunque casi todos los profesores de Chillán Viejo eran hábiles en educación musical, el Sr. Martínez se destacaba como violinista, y esa afición suya no es ajena a mis preferencias por ese arte, en el que traté después de imitarlo, sin éxito. Lo seguí más de cerca en materia poética. No escribía versos, o por lo menos nunca supe que los escribiera, pero disfrutaba mucho la lectura y la enseñanza de poemas. Desde aquellas veladas en la casa, y más ahora que sabía leer gracias a él, encontré natural el aprendizaje de poemas: para mí fue el ejercicio más gratificante de las tareas infantiles.

En 1940, las escuelas de Chillán Viejo se establecieron en el edificio que se construyó, según un modelo generalizado en la zona, en el lugar donde había estado la casa natal de don Bernardo O'Higgins. El 20 de agosto adquirió entonces para nosotros un significado singular, que no sólo nos alcanzaba en ese día memorable en la historia del país y de nuestra comunidad, sino a lo largo de los meses anteriores: la velada que seguía a los actos cívicos de la mañana se preparaba en las escuelas con mucha anticipación, y nos comprometía a todos de una u otra manera; desde luego, porque el sitio en el cual estábamos no podía no impresionarnos. Creo no alterar mis recuerdos si digo que sentí desde entonces algo que hoy describiría como la vivencia de la historia, la impresión de que los hechos que nos explicaban en las clases y que leíamos en los libros tenían una suerte de materialidad que hacía casi visible, por así decirlo, lo que pudo haber sido el movimiento de la vida en el pasado. Por eso pienso ahora que ese pasaje por un lugar histórico privilegiado no ocurre sin consecuencias; en mi caso, creo que contribuyó a afirmar mi interés por el estudio de la historia, asignatura que cursé por un año y medio en el Instituto Pedagógico Técnico (colegio que antecedió a la actual Universidad de Santiago), y que no reinicié en la Universidad de Chile por conflictos de horario con mi trabajo como profesor de primera enseñanza. Esa dificultad determinó finalmente mi opción por los estudios literarios, un terreno tan inagotable como el otro, y en cuyo lento recorrido uno confirma cada día la magnitud de la ignorancia. Pero en esa opción también tuvieron una parte central mis años en la Escuela Número 2.

La escuela disponía de una pequeña biblioteca, que por los años 42 o 43 estaba a cargo del profesor Franklin Recabarren. Yo creo que muchos de los libros de esa biblioteca provenían de una donación suya, a la que se habrán sumado las de otros profesores y personas amigas. Encontrar ahí libros de Alejandro Dumas, de Julio Verne y, sobre todo, de Emilio Salgari, fue un deslumbramiento. Don Franklin Recabarren no sólo vio con gran simpatía mi fervor por esos libros. Hizo más: lo estimuló, facilitándome los volúmenes de Salgari que conservaba en su casa, una vez que di cuenta de los que poseía la biblioteca. Mis hermanos deben recordar esa experiencia feliz, que duró lo suficiente como para convertirme en un adicto incurable a la letra impresa. Cuando llegué a la Escuela Normal en 1945 y visité por primera vez la biblioteca, que me pareció enorme, supe en seguida que los días por venir no serían ingratos para mí en el internado. Y así ocurrió. A la bon-

dad y simpatía de don Franklin Recabarren en la escuela primaria correspondían en la Escuela Normal las del bibliotecario, don Edmundo Orellana, de quien llegué a ser muy amigo (incluso lo ayudé en los veranos de 1949 y de 1950 a hacer el inventario). Con los viejos condiscípulos normalistas, algunos de los cuales me acompañan ahora –veo allí a Francisco Sepúlveda, Gastón Melo, Mario Puccio y Hugo Casanueva– lo hemos recordado a menudo como un hombre muy culto, al que le debemos lecciones duraderas de amor a los libros.

Más de una vez, ese amor a los libros me ha significado privaciones diversas. Contaré, siguiendo con el tono testimonial que anima esta breve autobiografía, un diálogo que tuvo lugar en el verano de 1961 en Lota, en casa de mi querido compañero y amigo Luis Henríquez Yáñez, donde estuvimos algunos días con Juanita y nuestras hijas antes de venir a Chillán Viejo. Una de esas noches, en la conversación de sobremesa, Luis nos habló con gracia y con humor del remordimiento con que a veces recordaba un episodio de nuestros primeros años del internado. Solía esperarme los días domingos, dijo, con la tentación de algunos libros de Salgari que él sabía que yo no había podido obtener –*Los naufragos del Liguria*, por ejemplo– para prestármelos por algunos días a cambio del pan que mi abuela me hacía cada fin de semana, y disponía antes de mi partida en un cuidadoso paquete. Yo había olvidado esos trueques, porque debo haberlos entendido como favorables para mí, y a Juanita le pareció que ésa no era ninguna manifestación extraña de mi conducta tratándose de libros; pero a Luis lo mortificaba esto que a la distancia de tantos años sentía como excesivo: quedarse con los sabrosos, y amorosos, panes de la abuela por el préstamo de unos pocos libros de Salgari.

He vivido, pues, en la cercanía de los libros, y terminé haciendo de esa forma de vida mi profesión. Yo estoy convencido de que las experiencias chillanejas que he recordado hoy fueron decisivas en la búsqueda y en el encuentro de ese camino.

No lo hice solo, por cierto. ¿Quién hace solo su camino? A lo largo de mi vida he recibido estímulos y ayudas inolvidables. Hoy no tengo que ir muy lejos para mencionar a algunos que han sido esenciales, porque me acompañan aquí mis familiares, mis amigos, el cordial y generoso vecindario de esta comuna.

A propósito de esto, no me resisto a contarles un pequeño suceso, que es más bien una reflexión compartida.

Un día de hace ya varios años, conversábamos Juanita y yo con Luis Eyzaguirre, un amigo muy cercano con el que nos unen coincidencias y vecindades (Luis nació en San Carlos, ejerció también como profesor de primera enseñanza, y actualmente es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Connecticut). En algún momento del diálogo recordamos una frase, muy citada, del *Quijote*, que Cervantes hace decir a Sancho en el capítulo 47 de la primera parte. Es esta: "...y cada uno es hijo de sus obras..."

Estuvimos de acuerdo en que a veces esa posibilidad es real, y en que no faltarían ejemplos que la corroboraran; pero a los tres nos pareció también que era necesario matizar esa idea, tomando en cuenta los azares venturosos, representados o manifestados en aquellas personas que en distintos momentos de la vida se nos acercaron y nos ayudaron de las maneras más variadas a hacer esto o aquello, a tomar este camino o el otro o que, puestos ya en marcha, estuvieron junto a nosotros y nos animaron a seguir.

Luis, Juanita y yo reconstruimos entonces, en ese frío anochecer de Sound Beach, lo que habían sido algunos de esos encuentros. Pronto nos dimos cuenta de que las deudas eran muchas y que en ocasiones sólo se pagan con una gratitud silenciosa. En esa suerte de ritual en que se convirtió aquella conversación yo empecé a recordar a personas de Chillán, sin las cuales mi destino acaso hubiera sido muy distinto. Mi ingreso a la Escuela Normal, en 1945, por ejemplo, se debió fundamentalmente al estímulo, los consejos y el apoyo de don Germán Sandoval Sepúlveda, entonces Alcalde de Chillán, y amigo cordialísimo de mi familia. Es esa una deuda mayor, que no olvido. Y ahora me hubiera gustado decírselo a don Germán.

En otro momento, casi al término de esos estudios, se hizo presente Enrique Gajardo Velázquez, quien organizó en 1950 lo que podría entenderse como un auténtico taller de lecturas filosóficas, que tuvo como sede el local de radio "La Discusión". Con gran puntualidad concurríamos cada semana a esas memorables reuniones, Luis Andrade, Francisco Sepúlveda, Ciro Vargas y otros interesados, quienes además actuaban en un programa radial denominado "Radiodifusión Cultural de Chillán", que había iniciado hacía poco tiempo el mismo Enrique. No tengo habilidades de actor, pero Enrique me animó a escribir adaptaciones radiofónicas para esos programas. La primera de las versiones en la cual intervine fue la de *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

Después me atreví un poco más, gracias ahora a don Alfonso Lagos Villar, quien aceptó algunos textos míos en el diario *La Discusión*, y con generosidad que me conmueve toleró mis precariedades y vacilaciones de principiante, que eran muchas. Alguna vez me he armado de coraje y he releído una que otra nota de aquella época, y entonces he podido apreciar el tamaño de la paciencia y de la gentileza del director que las acogió. Y he ganado una enseñanza.

No tanto por el resultado impreso, sino por la motivación y el valor ilustrativo que tuvo para mí, recuerdo mejor una serie que se llamó "Notas para la historia literaria de Chillán", que apareció en *La Discusión* en julio y agosto de 1955. El mismo don Alfonso me ayudó en la recopilación de materiales para ese trabajo, planeado como un recorrido o revisión de la literatura escrita por autores nacidos en Chillán, desde la Colonia hasta el presente (una tarea que primero Sergio Hernández y luego Oreste Plath han realizado hace pocos años con la eficacia y el rigor requeridos en trabajos de esta naturaleza).

Las notas de 1955 fueron una sorpresa para mí, porque hasta ese momento no había advertido que fueran tantos los escritores nacidos en Chillán, desde el siglo XVII. Hacia 1607 o 1608 nació aquí Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, cuyo libro *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del Reino de Chile* es, como se sabe, una de las obras fundamentales de la literatura colonial, no sólo de Chile sino de Hispanoamérica. Ese libro es piedra miliar de la literatura autobiográfica e ideológica de nuestro país. Yo suelo pensar que de un modo u otro ha seguido animándonos aquí, secretamente, hasta hoy. Lo podemos entender como un gran comienzo para la cultura de Chillán, y enorgullecernos de eso.

Yo sabía algo de ese libro fundador, porque en 1948 había llegado a la biblioteca de la Escuela Normal una edición abreviada. Desconocía en cambio la obra del padre Miguel de Olivares, uno de los jesuitas que padecieron la expulsión de su orden de los territorios españoles dispuesta por Carlos III. La brevísima nota

sobre el padre Olivares que preparé para *La Discusión* me acercó a este escritor, cuya larga vida y sus prolijos trabajos, hasta su muerte en Imola en 1786, no han dejado de preocuparme en estos años.

Creo que un pequeño aporte de esas notas (en las que me estoy deteniendo más de lo que debiera) fue la ocurrencia de incorporar en esa teoría de autores a don Bernardo O'Higgins, atendiendo desde luego a su notable epistolario. El fragmento de una carta, que seleccionamos con don Alfonso Lagos, no es más que un leve indicio de la desplegada condición intelectual de nuestro héroe, a quien nunca le fueron ajenas las letras y las artes, como lo muestra con admiración y simpatía la escritora y pintora inglesa María Graham, que lo trató con frecuencia en sus días de obligada residencia en Chile, en 1822.

Los escritores chillanejos del siglo xx nos son familiares a todos, y bastaría mencionar a personalidades como Tomás Lago, Marta Brunet y Nicanor Parra para destacar esa constante que constituye una rica tradición local. Se sabe menos de otros episodios culturales que han alimentado esa tradición: de la figura y de la fugaz acción de Jocelyn Robles, por ejemplo, cuyas colaboraciones poéticas en la revista chillaneja *Primero* mucho apreció Gabriela Mistral, que supo reconocerlo fraternalmente en ese momento.

No seguiré con el recuento de esas notas de 1955, harto elementales, que no tuvieron otra finalidad que la de invitar a los lectores de *La Discusión* a continuar un diálogo con los escritores de nuestra tierra. No hace falta insistir en que el primer beneficiado con esa invitación fui yo mismo: hacía menos de un año, en 1954, que habían aparecido mis primeros versos en un librito editado cuidadosamente por Carmelo Soria, en Santiago, y entonces –al revisar el recorrido literario cumplido por mis mayores– creo haber sentido al mismo tiempo admiración y temor: la admiración que suscita la tarea llevada a cabo con fervor y rigor ejemplares (el caso de Marta Brunet, en primerísimo lugar) y el temor de que el trabajo propio no se acercara en el futuro a ese desiderátum de perfección que animó a quienes un escritor joven puede considerar legítimamente como sus maestros. Con generosidad extremada, que agradezco en este acto, ustedes me otorgan hoy un título que me incluye en la admirable comunidad cultural de esta región.

Antes de dar término a esta intervención, quiero cifrar mis agradecimientos –ya que no puedo nombrarlos a todos, como desearía– en las personas del Sr. Alcalde, don Julio San Martín Chandía, de los señores miembros del Honorable Concejo Municipal, del Sr. Secretario de Cultura, don Jaime Rodríguez, de Sergio Hernández, Carlos Rebé Ibacache y Audito Gavilán Tapia, compañeros cordiales; de Juan Gabriel Araya, que ha prodigado en su presentación elogios sobre mí y sobre mi trabajo que sé que no merezco pero que me comprometen a hacer mejor las cosas en el futuro; del gran poeta Gonzalo Rojas, mi maestro de siempre en el oficio mayor, y en el de Hernán Castellano Girón, cofrade y escritor de todo mi aprecio, con quien me he reencontrado ahora en Santiago –en un cruce de espacios entre California y Nueva York– exactamente después de 25 años, como si fuera ayer, y que decidió venir a filmar este acto de celebración de Chillán Viejo, y que es también consagratorio para su amigo.

Y por último, les leeré un breve poema que escribí en 1970. Sin saberlo yo mismo, estos pocos versos prefiguraban de algún modo la situación que hoy vivo felizmente entre ustedes:

LOS DÍAS CONTADOS

*Después de todo el país es muy bello,
si de mí dependiera
creo que no abandonaría estos lugares,
el aire aún no está contaminado,
los árboles son hermosos hasta en invierno
—que para ellos es sólo la espera de la resurrección—
las aves cruzan los caminos
siempre las mismas,
inmortales
y la gente es amable
(o por lo menos no recuerdo nada del odio, de la usura).
A mí me gustaría quedarme con ustedes.*

A todos los presentes aquí, y a los ausentes, dondequiera que estén, yo les repito una vez más mi palabra de gratitud.

Chillán Viejo, 26 de junio de 1998.

EL HUIQUE, UNA HACIENDA CON HISTORIA

Manuel Peña Muñoz

Dicen que soy una de las más hermosas casas patronales de Chile, que por mis corredores olorosos a flor de la pluma y a jazmín de España, han caminado importantes figuras de la historia; que en mis salones deteriorados por el tiempo, se reunía el presidente Federico Errázuriz Echaurren con sus ministros y que después del almuerzo en el comedor de gala, salían a discutir de política bajo la sombra fresca del magnolio. Todo eso cuentan y yo sé bien que es cierto porque aún hoy, en las noches, cuando mis aposentos quedan vacíos y nadie duerme en las grandes camas con dosel, yo siento deambular en las sombras de los cuartos, a mis queridos fantasmas.

Son ellos que vienen otra vez, delicadamente, atravesando esferas impalpables, a susurrarme historias de tiempos viejos, cuentos verídicos que saben a penas y a días tristes. Pero también siento el crujido de las sedas en la tertulia musical o las carcajadas de los muchachos en los patios de la servidumbre. Entonces parece que todo vuelve a revivir y percibo risas en las habitaciones, escucho que alguien toca el arpa y después siento a la madre de misía Elena Errázuriz, a doña Gertrudis Echeñique, conversar con doña Isidora Goyenechea... Recuerdo que esa tarde estuvieron juntas bajo el parrón hablando de las minas de Lota, de aquel viejo palacio a orillas del mar, rodeado de araucarias, avellanos y hortensias azules... Casi al atardecer, antes de irse en el birlocho, doña Isidora le dejó de recuerdo a misía Gertrudis su propio bastón de madera de cocobolo, cuyo mango tiene forma de pie.

Son tantos los recuerdos que ahora, al tratar de reconstruir mi pasado, sólo veo imágenes dispersas y sonidos aterciopelados por el tiempo. A misía Elenita la distingo más, tal vez porque se dedicó tanto a cuidar personalmente de mis cicatrices. Ella misma restauraba con engrudo y papel mural de arabesco diseño, cada uno de los rasguños de las paredes. Ella mandaba reparar las balaustradas de cristal del comulgatorio de la capilla o bordaba en uno de los escaños del parque, los corderos pascuales de los manteles del altar... La querían tanto, tanto, que cuando llegaba desde la capital a pasar en mis habitaciones una temporada, la iban a buscar a la estación de trenes de Colchagua con banda de música.

Desde el campanario puedo ver la antigua estación de madera más allá del puente techado sobre el río Tinguiririca. En esos años pasaban las viejas locomotoras a carbón y de tarde en tarde, los hermosos vagones de pasajeros forrados en madera, con lamparillas de cobre y asientos de felpa roja. Los campesinos acudían a caballo a buscar a los familiares que venían de Santiago. Luego se venían en carretelas por el camino polvoriento bordeado de zarzamoras. Cuando venía misía Elena, hacían una caravana de coches entoldados para escoltar a las visitas.

Abajo se formaba una constelación de carruajes ante la verja del parque. Bajaban apresuradamente las maletas. Los muchachos entraban los baúles y todo este amplio atrio de tierra era un escenario donde bullían los inquilinos, los capataces, los administradores, los huasos con sus aperos, los talladores de estribos y los campesinos con sus ponchos y sus bonetes huicanos confeccionados en fieltro y bordados por las mujeres con los motivos del campo.

¿No era hermosa esa época? Ahora que la revivo, me parece que en ese tiempo no la valoraba. Me parecía tan natural aquella vida, que no me imaginaba siquiera un final así. Me daba la sensación que aquello iba a durar para siempre. Por eso hoy, al ver los cuartos vacíos, me acomete una impresión de desamparo... Pensar que misía Elena viajó especialmente a España para averiguar el origen de mi estirpe. Porque de allá vinieron los Errázuriz que habitaron mis aposentos, de una generación a la otra.

Aunque mis verdaderas raíces son anteriores. Aún mucho antes de que pusieran mi primera piedra, estas praderas sembradas de espinos, pertenecían a los indios picunches. Eran hombres pacíficos y pacientes alfareros. Confeccionaban una delicada cerámica en tonos ahumados. Sabían cultivar el maíz y cantar himnos religiosos en castellano. Los sacerdotes mercedarios que venían de Trujillo, de Cáceres y de Alba de Tormes no tuvieron dificultades para enseñarles la señal de la cruz a esos indígenas que hablaban en mapudungún y que ayudaron a levantar la pequeña capillita de la hacienda fundada por doña Inés de Suárez y por su esposo don Rodrigo de Quiroga. Nadie lo sabe, pero de esa sencilla ermita a la vera del camino, construida en adobe, teja y madera, con santos coloniales de pelo natural, queda solamente la llave de fierro de la puerta de entrada que ha resistido tres siglos y que yo guardo celosamente en una cajuela con incrustaciones de nácar en una gaveta de la sacristía.

El tiempo destruyó la capilla de la hacienda Colchagua, pero no la fe de las familias criollas que habitaron el valle en los tiempos de las procesiones con Cristos de túnicas moradas y coronas de espinas. Eran otros tiempos... Se creía fervientemente en Dios, se ayunaba y se acudía a las misiones. Diferentes españoles comenzaron a llegar de Castilla y de León. Eran los años de las familias vizcaínas, la época de los Echaurren, de los Eyzaguirre, de los Larraín y de los Ossa. Eran hombres de temple que sucedieron a la vieja aristocracia de los conquistadores.

A estas tierras de maitenes y pataguas, llegó un día don Pedro Gregorio de Echeñique, Caballero de la Orden de Santiago, que comenzó la construcción de mis dependencias a mediados del siglo XVIII.

Desde entonces, los Echeñique perfeccionaron mi estilo. Fui desde esa época, un modelo de arquitectura rural chilena. Desde diversos pueblos campesinos, desde Manantiales y Cunaco, desde Peralillo y San Fernando, venían a contemplar mis estancias embaldosadas y mi parque con estatuas, glorietas con madreselvas y aljibes. Ahora mis dependencias se iban ampliando. Contaba con bodegas, con establos, cocheras, con una llavería, con huertos, gallineros y corrales. Todos querían verme y acudían a visitar a los Echeñique para así poder observar bien los detalles de mis rejas de estilo andaluz y de mis suelos de ladrillo con figuras de azulejos.

En 1875, doña Gertrudis Echeñique que vivía aquí –y que fue la madre de misía Elenita– se casó con su vecino de la hacienda Los Maquis, don Federico Errázuriz Echaurren, –hijo del Presidente Errázuriz Zañartu– que también sería Presidente de Chile en 1896. Fue entonces que, al venirse a vivir aquí don Federico, me empezaron a llamar “la hacienda de los Errázuriz”. Alguien me puso “El Huique” porque entre mi arboleda, revoloteaba un pájaro nativo con ese nombre y que hoy, como el huemul, el pudú, el lince o el choroy, parece encontrarse menos. ¡El Huique! ¡El Huique! Así cantaba el pájaro entre las ramas de los boldos centenarios.

Dueños de toda la explanada, los Errázuriz dieron vida a los campos y dieron lujo a las habitaciones unidas por puertas de doble hoja. A la sobriedad espartana de los cuartos severamente decorados con nazarenos y escapularios, se agregaba ahora cierto refinamiento aristocrático traído de París. Los dormitorios que antes olían a espliego, a membrillo guardado en cómodas, a incienso y a sahumero, se embellecían con lámparas de opalina turquesa con colgantes de uvas doradas. Las cujas de fierro tenían ahora colgaduras de brocato damasquinado. El dormitorio del Presidente era –y sigue siendo– magnífico con su espejo Trumeaux de luna perfecta, sus lamparitas votivas, el salivero floreado, las bomboneras, los jarrones isabelinos, las cajuelas de piel de España y el álbum de tapas de madreperla con paisajes antiguos europeos: Cannes, Montecarlo, el Hotel Negresco, París.

En el salón, alguien está tocando el piano. Puedo escuchar las notas claramente revolotear por mis corredores. Es la esposa de un diplomático belga que interpreta el famoso vals “Mignonette”. Ahora alguien la releva. Una dama antigua de polisón y sonrisa estoica, se sienta en el taburete y ataca unas cuadrillas de don Guillermo Wetzer. Luego vienen pasacalles, mazurcas y lanceros. Varias parejas han salido a bailar a la luz de los candelabros. Es de noche y al salón llega por las puertas abiertas de par en par, el perfume de los don diego de la noche que se abren en el jardín. Ahora viene “El Temporal en el Cabo de Hornos”, el vals brillante que más agradaba a don Federico y a misía Elenita. En ese tiempo ¿qué edad tenía?... s“Sí, unos diecisiete años. Está en edad de bailar “El Ángel de la Caridad”, el vals de Rodolfo Lucero que fue dedicado a la filantrópica señora Juana Ross, casada con don Agustín Edwards Ossandón, que era la dueña de la hacienda Nancagua y fundadora del balneario de Pichilemu. Allí veo a misía Elenita en el salón encristalado, haciendo figuras en medio de las parejas, frente al cuadro de “Dama con palmatoria”. Baila bien misía Elena. Tiene estilo. ¿Será que le viene de cuna? Al fin y al cabo fue bautizada en la capilla de La Moneda, siendo presidente de Chile su abuelo. Hoy, lo es su padre, don Federico. Ahí está él, en la poltrona de cuero capitoné, junto al piano francés *Herz*. Es que ahora, en el momento en que las damas cierran los abanicos o los mueven sigilosamente en la penumbradel salón, Antonia de Wallerstein, amiga de misía Gertrudis, que viene de Iquique de visita, se ha sentado a tocar “Idilio de luciérnagas”.

Noche de mazurcas en el gran salón de El Huique, partituras de música representando a la emperatriz Eugenia, de perfil, con moño trenzado y collar de perlas. Don Federico ha mirado a los ojos a su querida hija Elenita. ¿Sabrá ella capturar esos instantes? Don Federico intuye que sí. Sabe que la niña, años más tarde, se

preocupará de alhajar personalmente las salas con muebles de época y de viajar a España para investigar la historia de mis moradores. ¿No es acaso bello indagar acerca del origen de nuestras familias? ¿Pensar en nuestros antepasados? Doña Elenita viajó al País Vasco en 1918 y compró el escudo de armas de la familia Errázuriz que representa dos aves que sostienen una guirnalda... ¡y dos corazones flechados! ¿No es un símbolo de una escuela familiar en la que el amor preside cada uno de los actos desde muy antiguo?

Allí, en el valle de Batzan, en el barrio de Peralaz del villorrio de Arizcun, estaba la vieja casa de piedra donde estableció su solar hijosdalgo don Manuel de Errázuriz, el primer antepasado varón que en 1602 casóse con doña Graciana de Orgaycena.

A misiá Elenita se le caen las lágrimas. Está emocionada ante ese descubrimiento familiar. No sólo trae a Chile el escudo de piedra que hace sacar de la casa solariega y que ahora adorna uno de mis patios, sino que también averigua la historia de los descendientes de don Miguel de Errázuriz, para ver en qué momento esa línea familiar desemboca en Chile.

Sí, Don Francisco Javier de Errázuriz y Larraín, nacido en Aranaz y pariente en línea directa de don Miguel de Errázuriz, vino a Chile en 1733 y se radicó en Santiago. Una vez aquí se casó en la Catedral con doña María Loreto de Madariaga Lecuna y Jáuregui, rica dama santiaguina también de origen vasco. Esas son las raíces, en Chile, de la familia que por tantos años habitó mis aposentos. Un bisnieto de este matrimonio, dijo misa en mi capilla. Fue don Crescente Errázuriz y Valdivieso, que había estudiado en el Seminario Conciliar de los santos Ángeles Custodios. Yo lo quise mucho y aún hoy, conservo colgado en uno de mis muros, un retrato al óleo del querido arzobispo dominico, cuyo padre, don Francisco Javier Errázuriz y Aldunate fue Guardia de Corps de Fernando VII.

Fue entonces que misiá Elenita, empapada de esas historias heráldicas familiares, al volver, dio a la casa todo el sabor español de su rancia estirpe. Arregló uno de mis comedores en estilo vasco, con lámparas de pantallas de género a cuadros rojos y estampas de costumbres vizcaínas. Una de las salas decoradas con mejor gusto es la de billar. Eran los años 20 y España estaba de moda. Era la época del pintor Julio Romero de Torres. Por todas partes se colgaron cuadros andaluces con serranas vendiendo alfajores y majos en un día de romería. Las paredes de la sala de billar, la primera al entrar a mi primer patio, está prácticamente tapizada de carteles de corridas de toros. Pocos lo notan. Sólo el visitante observador y curioso advierte que junto a la ventana, en medio de castañuelas y panderetas, tengo colgado un cartel histórico: el que se pegó en las paredes de las casas de Bayona el 23 de agosto de 1925, el día de la muerte en la arena del torero Ignacio Sánchez Mejías:

*“¡Que no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena”...*

En el sillón de cuero cordobés, alguien lee un libro de poemas de Federico García Lorca. En el dormitorio, una prima de misiá Elenita, ordena su colección

de santitos antiguos con rebordes de encaje. Las empleadas bruñen los candelabros y limpian con esmero el cristal de los fanales de Niño Dios sobre las cómodas. Don Tomás Contreras, el mayordomo, revisa las pesebreras. Los muchachos dejan como espejos los faroles de bronce de los birlochos. Otros barren mi capilla o reparan el púlpito con pintura dorada.

Pero, ¿qué pasa? El tiempo es un torbellino que desordena mis pensamientos. Ahora que sobreviene la vejez, los recuerdos se tornan confusos. ¿Será que no quiero acercarme a este tiempo presente? Evado mi época y temo enfrentarla. No me gusta. No quiero aceptar que el río una vez se desbordó y llenó de lodo mis alfombras turcas, que carcomió de humedad mis muros de adobe y que me envejeció sin remedio. No quiero aceptar que... ¡No! Prefiero retroceder en el tiempo y volver a esa época en que el niño Federico pintó mi frontis en una bandeja y se la regaló a misía Elenita el 18 de agosto de 1848: "A mamá, con todo el cariño de su hijo". ¿Dónde está hoy el niño? ¿Por qué no ha venido a verme? ¿No se acuerda acaso cuando jugaba en el patio de la ramada o cuando en las tardes de febrero se sentaba aquí, en el corredor a mirar los animalitos de loza? Un día se fue el niño Federico y no regresó más. Al cruzar en el automóvil el puente tapado, ni siquiera se volvió para despedirse. ¡Y sin embargo, aquí fue tan feliz! Yo me quedé inmóvil, con el viento en las palmeras, hasta que lo perdí de vista. ¿Volverá el niño a verme? Dicen que hoy vive en la calle Ismael Valdés Vergara, en la capital, rodeado de objetos bellos. ¿Y cuántos años tendrá? ¿Cuántos recuerdos de sus viajes a Europa?

Ahora vuelve una tromba por mis patios sembrados de azucenas. Misía Elenita ha regresado de Santiago. Me parece verla más acabada, con el pelo más blanco. ¿Qué está haciendo? Se ha sentado en la cómoda-escritorio y con impecable caligrafía se ha puesto a escribir unas diminutas cartulinas indicando la pequeña historia de cada objeto de la casa. "Este botiquín perteneció a don Diego Portales". "En esta cama con incrustaciones de marfil durmió el Presidente José Manuel Balmaceda". "Esta campana se salvó del incendio de la Iglesia de la Compañía el 8 de diciembre de 1863".

Su pasión por la historia de Chile es tan grande que en un viaje a Mendoza compró la puerta por donde cruzaron por última vez los hermanos Carrera antes de ser fusilados. Hermosamente labrada en fierro, hoy se encuentra en uno de los patios del fondo, junto a la acequia.

Misía Elenita va y viene. Organiza la actividad en la hacienda, recibe la visita de la revista *National Geographic* que quiere realizar un documental filmado acerca de la vida campesina en una hacienda patronal chilena. ¡Hasta un cine instalaron en una de las bodegas! El 6 de marzo de 1949 dieron "Joven, viuda y estanciera" con Mecha Ortiz y en la matiné femenina "El hombre que habló demasiado" con Virginia Bruce. Aún conservo los carteles pegados en una de mis paredes.

¡Ah, sí! ¡Y las propagandas de las paqueterías de Santa Cruz! "*La Femme Chic*. desde el calcetín hasta el sombrero para hombres!".

Pero, ¿por qué misía Elenita viene cada vez menos? ¿es que ha oído murmuraciones? Algunos campesinos no están conformes. Dicen que van a cambiar la manera de vivir aquí en el campo. ¿Será posible? Pensar que ella traía piezas de género desde la capital a precio de costo para enseñarles a las mujeres a confecio-

nar su propia ropa. Y son ellas y sus maridos los que hablan de revolución. Yo algo oí por la radio. Unas empleadas estaban en la cocina sentadas junto a la R.C.A. Víctor con expresión temerosa. En 1966 murió misiá Elenita Errázuriz de Sánchez, escuchando los rumores de una reforma agraria.

Ese mismo año, la hacienda fue expropiada. Quedó la reserva y algunas hectáreas. Esa noche, estaban sacando las cosas personales don Renato Sánchez, hijo de misiá Elenita, con la señora Bebé, cuando tocaron la campanilla. La portera fue a abrir y dijeron que eran unos dirigentes políticos que venían a pasar aquí el fin de semana. Por suerte no les abrieron. Pasaron a ver la capilla y se fueron en sus automóviles.

Después de eso, ha sido el abandono aquí en el campo. Vinieron las inundaciones y los terremotos, y mis paredes se fueron agrietando cada vez más. Ya casi nadie viene a verme.

En 1975, los últimos herederos de El Huique, don Renatito, don Federico y doña Teresa Sánchez de Errázuriz, los tres hermanos, decidieron donarlo todo al Ejército. Ya no deseaban seguir viniendo. Hoy, los fieles inquilinos custodian las habitaciones vacías ivotados de soldados! Añoran, yo creo, el estilo de vida que se llevaba antes aquí, y por eso tienen nostalgia por un viejo tiempo ido. No quieren irse. Las bodegas están vacías. En algunas, han puesto a secar semillas de girasol. No hay nadie en el patio de los hornos, ni en el patio de los naranjos. Ya nadie usa la vajilla de Limoges, ni los ventiladores a cuerda que se ponían en las mesas de los banquetes. La mantelería de encaje de Bruselas está guardada. Hay un candado en la gran despensa donde sólo entraba misiá Elenita. La iglesia también está cerrada. A veces, viene el párroco de Palmilla a decir misa y entonces, los mismos criados de antes, ayudan. Hay uno, incluso, que hasta sabe tocar el viejo armonio. Es el que enciende una a una las velas de cera de abeja de la gran lámpara de lágrimas. Hoy, al descenderla sobre el altar para prender los cirios, ha encontrado un picaflor que ha caído muerto enceguecido con el brillo de las cuentas de vidrio multicolor. Sí. Me gusta detenerme en la capilla. Aquí yacen los restos de los niños Luis y José Errázuriz Vial; los de don Renato, que amó entrañablemente esta casa y que conservó las virtudes de sus antepasados; los de su hermanita Teresa; y los de mamá Elenita, la última dueña de esta hacienda, que fue una mujer bondadosa y recta, humilde y fuerte, y que como sus antecesores, amó estas tierras y este palacio campestre con gran cariño dejando el ejemplo de una vida consagrada al servicio de todos sus habitantes.

Tal vez en otros ámbitos más puros, mis queridos moradores me vean y protejan. Por eso, a pesar del olvido –y de un televisor que alguien ha encendido a todo volumen en una consola estilo Imperio– a pesar de la lluvia, a pesar del tiempo y la tristeza, yo pienso que un día voy a volver a mis raíces, y alguien, como ocurre en España con los castillos históricos, decida restaurarme. Tal vez sea hermoso que en el futuro me convierta en un auténtico museo de costumbres campesinas como quería misiá Elenita, y que al pasear por mis habitaciones empapeladas como en aquellos tiempos, los chilenos sepan cómo se vivía antes en el campo.

Comprendo que se viven otros años y que hay que saber aceptar las nuevas formas de vida. Y yo, prefiero adaptarme antes que morir abandonada. No quiero

el olvido. Quiero que se abran otra vez mis rejas como antes y que se reparen mis viejos daños. ¿No hay alguien que pueda hacer algo? ¿Alguien que comprenda mi historia y ame mis secretos? ¿Alguien que se pasee con agrado entre las estatuas del parque y que desee conservarme como testimonio de tres siglos de historia de Chile? Si ese alguien existe, ¡que consiga ayuda!, ¡que venga! Aquí, en medio de la llanura, al otro lado del río, bajo las palmas despeinadas, yo estaré aguardando.

SANTA MARÍA LA CENICIENTA DE VALDIVIA

William Thayer Arteaga

I

Se cuenta de un Presidente de Chile que, interesado en ligar su memoria de gobernante a una obra duradera y tangible, concibió el proyecto de transformar alguna ciudad chilena en ciudad modelo. El país no tenía recursos para hacer de todas sus ciudades un ejemplo de armonía arquitectónica y urbanística, pero debía encarnarse en una, al menos, ese ideal. Así el pueblo decía: "Como esa ciudad serían todas, si tuviéramos recursos, si fuéramos capaces de vencer el subdesarrollo con el esfuerzo y el empuje solidarios". Llamó el Presidente a un equipo de expertos urbanistas europeos y les encargó recorrer el territorio para identificar la ciudad adecuada a tan ambicioso fin, recomendándoles especialmente La Serena, antigua ciudad nortina que a él le parecía, tal vez, la más apropiada.

Cumplida su interesante comisión, los expertos regresaron al palacio de La Moneda e informaron al Presidente que después de un prolijo análisis habían llegado a una conclusión precisa: la ciudad adecuada para ser un modelo de belleza, atracción turística y armonía existía, pero no era La Serena, sino Valdivia.

No se convenció el Presidente. Dispuso un segundo viaje, con especial énfasis en La Serena y Valdivia. Por segunda vez los expertos dijeron: "Muy hermosa es La Serena, pero la ciudad que Ud. busca, Presidente, es Valdivia". El Presidente agradeció el informe; puso término a la misión de expertos; los devolvió a Europa y se dedicó al embellecimiento y progreso de... La Serena. ¡Por algo era su ciudad natal!

Esta anécdota, con serio fundamento histórico, enmarca de alguna manera el destino de Valdivia, siempre a mitad de camino, siempre a punto de ser. El conquistador don Pedro de Valdivia, fundó numerosas ciudades, pero reservó su nombre para ésta, pensando hacerla un día la capital de Chile. "Santa María La Blanca de Valdivia", como la Cenicienta, aún espera quien la vista de reina, como corresponde a su incomparable belleza natural.

II

González Vera¹, que vivió en ella por los años veinte, relata así su llegada e impresiones: "Entré a Valdivia al anochece. Había bastante luz, no obstante, para ver

¹José Santos González Vera, Premio Nacional de Literatura en 1950.

que las calles eran de madera. A ratos, el coche debía correr por un extremo de la calzada. Por estar sueltos algunos maderos, del costado opuesto saltaba lodo al carruaje y nos salpicaba”. Agrega después: “(En Valdivia) dominan la madera, el barro, el agua. Hay sol, llueve, sopla fuertemente el viento, graniza, torna el sol, truena, nubes tempestuosas empañan el cielo, pero nada permanece salvo la luz, que deslumbra. Su hermoso río casi la rodea. Ninguna calle lo aventaja en animación. Botes, faluchos, lanchas, barcos, todos los medios de navegación lo surcan. El impermeable lo llevan niños, mujeres y hombres, por igual. Estos también suelen llevar perneras. Paraguas no usan sino los forasteros, y no duran porque el ventarrón los desarma”.

“Bajan al río las calles; el pasto verde es capitoso y las casas parecen pintadas por mujeres, dados sus incontables colores. Lo que se trasluce anuncia que alguien dentro hace visillos, encera, limpia, pule, guarda manzanas en armarios y cómodas, almacena dulces. Y quizás alguna mire con intención benéfica al hombre moreno que pasa”.

“Abundan los pequeños astilleros, las fábricas y las manufacturas, y los obreros, en ciertas horas, los más muy bajos y anchos de espalda, llenan las inmediaciones del río, porque éste es el corazón de Valdivia”.

Valdivia tiene una fascinante y atormentada historia que se ha hecho carne y espíritu en su población. Su pasado se lee en la variedad de los rostros y en la similitud de ciertas actitudes. Cuando muere un valdiviano, el cortejo lo acompaña a pie —a pesar del clima inhóspito— a su última morada. Pareciera que la Muerte, así con mayúscula, tiene algún madrinazgo en el temple de la gente. Un álbum de grabados de alto valor histórico que todavía puede hallarse en algunos hogares, se titula: “Valdivia antes del Gran Incendio de 1909”. Sus diversos capítulos van ordenando el suceder histórico “desde el terremoto... hasta el gran temblor...”; “desde la tromba... hasta el gran incendio...”. Pero sería injusto que esto lo atribuyéramos a un catastrofismo puramente subjetivo. Frente a la Plaza de la República se encuentra “La Catedral”, así, entre comillas. De ella sólo quedan restos de un grueso muro sobre los que se apoyan dos grandes campanas que llaman a los servicios religiosos, oficiados en una especie de barracón que sirve de iglesia. Preguntamos un día al Obispo por qué no se había reconstruido la Catedral. Nos dijo: “Catorce veces se ha levantado y otras tantas se ha destruido; no es fácil en estos tiempos destinar los escasos y precarios ingresos a edificar la decimoquinta iglesia catedral de la Diócesis”. La ciudad ha sufrido de veras y ha sufrido tanto como para que su historia pueda contarse así².

² Desde su fundación, la han azotado terremotos en los siguientes años: 1575, con terremoto e inundación por avalancha del lago Riñihue; 1737; 1835; 1907 y 1960, con maremoto y similar avalancha del Riñihue. Incendios de la ciudad: 1862; 1737; 1742; 1748; 1864; 1904 y 1909; tromba destructora en 1881; hambruna en 1720; peste que redujo a la mitad de su población, en 1736. En 1599 la destrucción total por los indios mató, junto a su población adulta de varones, toda esperanza de ser la capital del Reino, mientras las mujeres fueron raptadas, con posterior influencia en el mestizaje.

III

¿Quiénes han sido los testigos de esta historia, que parece una síntesis de las antiguas filosofías presocráticas, por expresarse en tierra, agua, fuego y aire?

Partamos de los huilliches, pacíficos y laboriosos agricultores, hostilizados y empujados hacia el norte del Bío-Bío y el sur del Cautín, por los belicosos mapuches. Éstos, desde la Conquista, enfrentaron una guerra de tres siglos –si no se reactiva en cualquier momento– con los españoles y los “huincas”³ que les sucedieron. España, dueña de un imperio en “donde no se ponía el sol”, tenía su gran rival en Inglaterra, lo que dificultaba su acción en ultramar y hacía sufrir las consecuencias a los aborígenes y los conquistadores del Nuevo Mundo. Pero Inglaterra no era el único rival de España. También Holanda, cuyos marinos sentaron pie en Valdivia, sin poder quedarse, a mediados del siglo XVII, y Francia, que al impulso de la Revolución y de las Guerras Napoleónicas, hizo posible el éxito de la epopeya de la emancipación de América Latina. Desde la segunda mitad del siglo pasado, la colonización alemana impulsada por el Presidente Bulnes y completada por el Presidente Montt, hizo de Valdivia y sus alrededores una verdadera “plaza de las tres culturas”. Lo indígena, lo español y lo germano explican parte principal de la idiosincrasia del habitante con que debe tratar el turista que desde cualquier latitud llega a Valdivia, Osorno, Puerto Varas o Puerto Montt. Las circunstancias guerreras en que se gestó Valdivia crearon un desequilibrio de sexos. El rapto de mujeres por los indígenas; el carácter de plaza fuerte y presidio y la condición de teatro permanente de riesgos y batallas, la mantuvo por largo tiempo sin población femenina y, con ello, sin familias ni formas de vida propias de una ciudad. En el siglo XVIII el Gobierno de Martín de Mujica debió recurrir a un grupo de mujeres de la mal llamada vida alegre de Santiago, para que se unieran a los soldados y reanudaran una existencia normal, dentro de lo que las condiciones permitían.

IV

Es curioso observar cómo se gesta esa especie de patriotismo local, que evidencia en algunas ciudades un sentido de su propia dignidad; un vestir el uniforme de parada, con botones dorados... e hilachas en los puños.

Valdivia tiene su personalidad forjada entre desgracias y tropiezos. Pero, en última instancia, tiene la dignidad de la tragedia, más que la tristeza del drama. Hay siempre algo grande en la historia de Valdivia, “la ciudad austral más antigua del mundo” como la llama un cronista, jugando a medias con la palabra “austral”.

Valdivia “sabe” que pudo ser la capital de Chile y que disputó durante siglos al Callao la condición del más poderoso baluarte de España en el Pacífico. Los castillos de San Pedro de Alcántara y San Francisco de Baidés, en la Isla Mancera; de Niebla, Corral, Amargos y San Carlos, más varios otros de significado secundario, a la entrada del puerto; el castillo de San Luis de Alba de Cruces, que custodiaba el terminal de la ruta terrestre del norte a Valdivia y que el tesón y el

³ Hombre blanco, según los mapuches.

esfuerzo de Van de Maele¹ han reconstruido; el fuerte San José de Alcudia de Río Bueno y los de San Carlos de Ancud y Castro, en Chiloé, no sólo han dejado sus huellas en las rocas, las playas y la historia, sino en el alma de Valdivia y su gente.

La osadía de Lord Cochrane, Miller y Beaucheff, para adueñarse en unas pocas horas de todo ese poder, realizó la alquimia de hacer chilenazos a esos europeos e identificarnos a todos con su valor. ¡Tomarse Valdivia con dos barquichuelos insignificantes; tres centenares de soldados y una fragata vacía que se venía hundiéndose! ¡Qué importa que la “derrotada” sea Valdivia si desde ese momento mismo, los valdivianos fueron chilenos!

Y no es poco decir, tratándose de Valdivia. Durante dos siglos dependió directamente del Virreinato del Perú y no de la Capitanía General de Chile, lo que importó mucha honra y mayores problemas. Cuando Chile había ganado y jurado su independencia, Valdivia seguía siendo española y los valdivianos pelearon por España el 5 de abril en Maipú. Todo esto dejó su huella “virreinal” en Santa María la Blanca de Valdivia. Ceremonial, jerarquías, joyas, nobleza, presunción. Indudablemente que “amaban tanto las usanzas godas”, que la Independencia tuvo sabores especiales para las grandes familias de Valdivia.

V

Hay un mal que la ha dañado, más que todos los terremotos e incendios que registra su historia. Es el centralismo. Si antes de la Independencia, su vinculación al Virreinato del Perú y no a la Capitanía General de Chile era una manifestación de centralismo *imperial*, los años de olvido y frustración que sucedieron a la abdicación de O’Higgins contienen el primer azote del centralismo *nacional*.

Por eso, la colonización alemana de mediados del XIX, organizada *in situ* por el agente especial de gobierno de Montt, don Vicente Pérez Rosales, fue un verdadero Renacimiento. No contó Valdivia con Borgias ni Leonardos; pero entre los hermanos Bernardo y Rodolfo Amando Philippi, Guillermo Frick, Francisco Kindermann, Carlos Andwandter, y tantos otros, Valdivia alcanzó una nueva y particular perspectiva. No fueron el cañón, la espada, la cruz y el castellano, que en no muy grata asociación nos enviaba Europa. Ahora eran la disciplina científica y laboral; el tesón infatigable; el impulso civilizador incontenible de un grupo excepcional, que supo unir a sus condiciones raciales, un profundo sentido moral y patriótico hacia esta “nueva patria”. Cervecerías, curtiembres, calzado, vapores, destilerías, conservas, cecinas, astilleros, aserraderos, ganadería, agricultura, educación, hospitales, teatros y centros culturales, asistenciales y sociales, cambiaron la faz de la región y Valdivia llegó a ser la tercera ciudad de Chile y un verdadero centro motor del sur. Corral, puerto de Valdivia, era recalada necesaria para los barcos que seguían la ruta del Estrecho. El río Valdivia les permitía, conforme al tonelaje de la época, remontarlo hasta la ciudad misma. Los astilleros y las compañías navieras prosperaban naturalmente. Después debieron soportar el impacto de la ruta ferroviaria al norte, y, sobre todo, la apertura del Canal de Panamá,

¹ Director del Museo Histórico y Arqueológico de la Universidad Austral.

que alteró de manera mortal el tráfico portuario. Pero ni ello, ni los incendios ni los terremotos, detuvieron el impulso colonizador. Por cada incendio, nacían dos compañías de bomberos y Valdivia seguía siendo Valdivia, con su historia trágica, su complejidad racial y sus anhelos de grandeza.

VI

Sin embargo, hay condiciones de infraestructura que no pueden superar fácilmente el empuje de un pueblo, ni muchos menos el de una ciudad. Un país de la estructura geográfica de Chile, con más de cuatro mil kilómetros de longitud, que deben ser cubiertos con los medios de una nación en vías de desarrollo, es incapaz de un crecimiento armónico sin el apoyo atinado y constante del Gobierno Central, como poder equilibrador. Valdivia no lo ha tenido. No lo han tenido las provincias de Chile en general, al menos en la medida en que hubiera sido necesario y posible. Santiago, como otras capitales latinoamericanas, se devora a sí misma, en el brumo y la superpoblación. Construye un ferrocarril subterráneo a un costo de 500 millones de dólares para movilizar un millón de habitantes de exceso; pero no es capaz de asegurar un ritmo de crecimiento equitativo con las provincias extremas, particularmente las del sur, que no sólo están lejos de Santiago, sino *lejos del mundo*, lo que no puede olvidarse. La pérdida del valor estratégico del Puerto de Corral después de la apertura del canal de Panamá no ha sido compensada, y no puede serlo sin decisiones políticas. Por otra parte, la aceleración del desarrollo, como consecuencia de los avances científicos y tecnológicos, le dan otra dimensión a la competencia industrial. En tal sentido, el terrible terremoto de 1960 –que si no ocurre a pleno día, en domingo, y gentilmente advertido por un fuerte temblor quince minutos antes, pudo significar decenas de miles de muertos– fue un verdadero *knock out*. Se han contado no diez segundos, sino diez años, y Valdivia no levanta cabeza... salvo la Universidad. El terremoto destruyó las Cervecerías, las fábricas de calzado, las curtiembres, las compañías navieras, que a duras penas mantenían izadas sus banderas; sumergió centenares de miles de hectáreas de buenas tierras; destruyó puentes y caminos; endeudó a la industria, la agricultura y los particulares. Muchos empresarios mantuvieron a sus obreros en planilla para no agudizar el desastre, con la esperanza de una ayuda fiscal posterior. Esta llegó, pero sólo en forma de préstamos, que gravitaron con pesados intereses en los costos, mermaron las utilidades, debilitaron las empresas y, de una u otra manera, no pudieron rehacerse la mayoría de ellas.

Una imagen actual de Valdivia la proporcionan algunas cifras. La ciudad no llega a los 100.000 habitantes y la provincia alcanza los 275.000 habitantes. En el desarrollo de 1960/1970 la población creció en un 1.03% al año, contra 1.9% del promedio nacional, el crecimiento del PGB fue de 2.72%, contra 4.9% del promedio nacional. El bajísimo índice de aumento demográfico se explica considerando que unas 49.000 personas abandonaron la región de Los Lagos (Valdivia y Osorno) durante el período 1952-1960, y unas 60.000 en el decenio 1960/1970. De 127.900 vehículos particulares que transitaban en Chile hacia 1969, 74.242 correspondían a Santiago y sólo 3.372 a Valdivia; de 22.900 taxis, 16.300 servían en Santiago y 235 en Valdivia.

En cambio, Valdivia y Osorno tienen la más alta producción lechera del país, con el 21.2% del ganado bovino y aportan nada menos que el 31.1% de la producción maderera, sobre un 10% del trigo, y aproximadamente un 15% de la avena, las papas, el raps y la remolacha.

VII

Un gran aliento ha sido, desde 1955, la iniciación de actividades de la Universidad Austral de Chile. El Dr. Eduardo Morales fue su fundador, apoyado por un importante grupo de vecinos, muchos de ellos herederos de los colonos alemanes. La Universidad se moldeó de manera ostensible en los contornos de las universidades germanas, tarea que continuó su segundo rector, el Dr. Martínez Bonati. Duramente afectada por el sismo de 1960, la Universidad ha ido reponiéndose y hoy día constituye un elemento indispensable y dinámico en el desarrollo regional. No sólo la docencia superior y la investigación científica directamente vinculada a ella, sino todo cuanto dice referencia con el desenvolvimiento científico de la zona austral y con los planes de desarrollo en silvicultura, agronomía, ganadería e inseminación artificial, tecnología de alimentos, especialmente leche y productos lácteos, salud e higiene ambiental, ecología, planificación regional, administración de empresas, bellas artes, pedagogía y perfeccionamiento docente, encuentra cabida e impulso entre las azaleas y rododendros de su *campus*, para muchos el más hermoso de Chile.

Es frecuente calibrar la importancia de los institutos universitarios por el número de sus alumnos. Grave error en nuestro concepto. Cualquiera universidad metropolitana debe enfrentar el problema de una concentración demográfica que reúne millones de personas en un radio de 10 kilómetros de su edificio principal. La universidad Austral debe considerar sus comunicaciones con un millón y medio de personas en más de 300.000 kilómetros cuadrados, de alta ruralidad y donde, además, existen seis u ocho centros provinciales de universidades capitalinas. Así, sus tres mil estudiantes, unidos a los dos mil de la sede local de la Universidad Técnica del Estado, configuran una densidad de población estudiantil universitaria que no se da ni siquiera en Santiago. Valdivia es, por eso, la ciudad más universitaria de Chile y parece marcarse ya en su destino esa perspectiva alentadora y concordante con sus ancestrales deseos de excelencia.

Amenazada por algunos grupos y atacada con dureza y dolor por la pasión sectaria o la ambición personal, la Universidad ha encontrado a nivel presidencial apoyo y respeto. Moviliza el más grande presupuesto corriente y de inversiones de la zona y ha perfeccionado y desenvuelto programas internacionales de indudable trascendencia. En febrero de 1971, ante el recién designado Presidente Allende, se firmó un convenio con el Banco Interamericano de Desarrollo que comprende un préstamo de U.S.\$ 4.600.000 para contribuir al financiamiento de un proyecto de U.S.\$ 8.400.000. La operación se inició bajo el Gobierno de Frei y se firmó bajo el actual. Similar suerte han seguido los importantes programas que dieron origen al Instituto Tecnológico de la Leche, con aportes de Dinamarca, PNUD, FAO y Gobierno; al aserradero Modelo e Instituto de Tecnología de la Ma-

dera, con apoyo de la República Federal de Alemania y la Universidad de Gotinga; y al Sistema Universitario Regional-SUR, que asocia la Universidad Austral de Chile a las Universidades Nacional del Sur (Bahía Blanca), Nacional del Comahue (Neuquén), y a la Fundación Bariloche (San Carlos de Bariloche), todas en la República Argentina.

Si los proyectos BID, Tecnológico de la Leche y Forestal están triplicando la planta física de la Universidad –veinte mil a sesenta mil metros cuadrados, sin considerar otras construcciones en la ciudad y en los campos experimentales- el Convenio SUR constituye una verdadera avanzada en la incorporación de Argentina al Pacto Andino y la simiente de una futura Universidad del Sur de América.

En todo caso, la asociación con los referidos centros universitarios argentinos, aparte de asegurar una solidez académica liberadora de la asfixiante succión de las grandes capitales –Santiago y Buenos Aires– implica el más firme apoyo para las corrientes migratorias, turísticas e integradoras que conectan el sur de América y el de Chile, el Atlántico y el Pacífico, en una latitud donde la Cordillera es sumamente baja y la comunicación aérea y terrestre es particularmente expedita, invierno y verano. Parecen dadas todas las condiciones para estimular los nexos no sólo científicos y culturales, sino económicos, comerciales y turísticos. La ruta aérea que debería unir los aeropuertos internacionales de Neuquén (Argentina) y Pichoy (Chile, Valdivia), cerraría el circuito Buenos Aires-Santiago, Sur de Chile-Sur de Argentina y viceversa, lo que actualmente, aunque parezca absurdo, no existe. La ruta terrestre en construcción por el paso de Huahún, que ahora se usa aprovechando la navegabilidad y belleza de los lagos Panguipulli, Pirihueico y Lácar, puede derivar hacia Valdivia y Puerto de Corral, quizá un 30% de la carga que utiliza el puerto de Bahía Blanca y que tendría costos y condiciones mejores saliendo directamente hacia el Pacífico. Esta sola alternativa podría constituir la más vigorosa compensación de la pérdida sufrida por la apertura, tan beneficiosa para el resto del mundo, del istmo de Panamá.

VIII

Las investigaciones sobre conservación de las riquezas naturales, contaminación ambiental y ecología han alterado profundamente los valores del avance industrial. Aún recordamos con mezcla de nostalgia y pavor la dura experiencia de los Altos Hornos de Corral. Fue un orgullo para la zona tener entre los años 1910 y 1945 una gran siderurgia. Eran los dorados tiempos en que si no se creían inagotables los recursos naturales, se obraba como si lo fueran. El maremoto de 1960 se llevó físicamente los Altos Hornos y arrasó con los archivos que hubieran podido cuantificar la magnitud de este esfuerzo de industrialización antiecológica.

Hoy día, la distinción entre países desarrollados y países en vías de desarrollo dejó de reflejar dos etapas en el ideal de progreso. Ni los países del Tercer Mundo aspiran a seguir la dinámica de las grandes potencias, ni éstas pueden proyectar hacia el futuro las vías de su desarrollo anterior. Los recursos naturales del planeta son limitados; la industrialización los ha ido destruyendo, mientras que el crecimiento exponencial de la población amenaza con una catástrofe a corto plazo. Se

busca ansiosamente un modelo mundial que equilibre las complicadas variables de crecimiento demográfico, desarrollo económico, uso de recursos naturales y ordenamiento de recursos sociales. Las grandes metrópolis han destruido el aire, el agua y la tierra, que son la riqueza del mundo subdesarrollado. Un nuevo trato entre éste y aquéllas es necesario, no sólo por imperativos de justicia, sino por necesidad vital, por equilibrio del ecosistema universal. Estamos asistiendo a una dramática realización de la fábula del Rey Midas: hemos transformado la tierra, el agua y el aire en capital en los momentos en que la población del globo terráqueo tiende a duplicarse en 33 años y a buscar precisamente los recursos de la tierra y el agua para alimentarse y el aire puro para respirar.

Por otra parte, las viejas ciudades amuralladas, rompieron sus lindes y se expandieron cada vez más, paralelamente al desarrollo industrial, al avance de los medios de comunicación y al aumento de la población. Ninguna de las "ciudades-estados" de la antigua Grecia superó los 50.000 habitantes y el hombre podía recorrerlas a pie sin notable esfuerzo. Las grandes metrópolis actuales se han extendido tan considerablemente que Tokio, Nueva York o Londres tienen menor densidad de población por hectáreas que Atenas, Esparta, Argos, Tebas, Siracusa o Mileto. Islamabad, la nueva capital de Pakistán, ha sido planeada para atender a todo el país y albergar dos comunidades de 40.000 habitantes, pero podrá crecer sin cambiar su estructura hasta permitir una población superior a los dos millones. En lontananza, más allá de la megalópolis, está la "ecumenópolis", la ciudad mundial, que irá fundiendo ciudades vecinas, cada vez mayores, cada vez más pobladas, hasta "los límites del crecimiento", que tan seriamente examina el Club de Roma.

IX

Estamos demasiado cerca del experimento social, político y económico iniciado por el Presidente Allende en 1970, para juzgar sus efectos sobre la ciudad que ahora examinamos. La aceleración de la reforma agraria, las expropiaciones, intervenciones y requisiciones han alterado sustancialmente no sólo la estructura de la propiedad de la tierra que la rodea y de las industrias, sino los métodos, hábitos de trabajo y los equipos de mando y administración: la "tecno-estructura" de que habla Gailbraith.

En este punto del acontecer de Valdivia, nos hallamos ¿Cuál será su porvenir? Cuando Edgar Faure y su equipo de UNESCO en luminoso informe, bosquejan las líneas de una *sociedad educativa* tal vez nos lo están mostrando. ¿Por qué dudar de que sea la ciudad educativa el destino propio de una ciudad universitaria, si la Universidad sabe hacerse carne y espíritu de la comunidad en que se inserta? Para calzar este zapatito de cristal, María Cenicienta de Valdivia no necesita un Presidente de la República valdiviano. Le basta con salir al encuentro de su vocación y consumir su historia inconclusa.

Valdivia, marzo de 1973.

MERCADO Y ROSA

*María Angélica Illanes**

*"Araneda por mi padre
en Tagua Tagua nació ..."*

He aquí nuestra primera Violeta, la Rosa chilena que, desde la cuna –como ella dice– se levanta con su canción y sale a andar por los caminos del amor, de la naturaleza y de la historia con los versos de su arte y saber. Rosa y Violeta, poetisas campesinas que se abren paso a inspiración y músculo propio por los caminos de la historia de su país.

Mucho está dando que hablar esta Rosa Araneda desde que entró en la amistad de Micaela. Micaela la está llevando al sitio que la propia Rosa sabía merecía. Quizás hay algo común entre ambas: sin duda, la voluntad, convicción y decisión de Rosa y Micaela. Porque, ¿no es verdad, Micaela, que has elegido a Rosa para encabezar la serie de los poetas populares que seguirán, porque hay algo de tu "otro" en esta mujer extraordinaria?... Personalmente, declaro haberme también envuelto en el embrujo de esta mujer, que más que mujer es pájaro: pico cantor y gritón, alas abiertas planeando tejados, patas trepadoras por las ventanas, andante callejera de mercados y plazas; loro y cóndor, canario y águila.

Mujer altiva la Araneda, que declaraba su valor y luchaba por su lugar, no sólo en la escritura pública, sino en el conocimiento del mundo. Mujer de alto vuelo, de alcance atmosférico y saturnal, de energía tempestuosa y melodiosa, ella era su canto. Su poesía era la pócima que le proporcionaba las claves del saber: cronista de la creación del mundo, bruja de amores y desamores, cantora de gestas heroicas, sacerdotiza de crímenes y fusilamientos, mensajera de divinidades. Rosa es tierra y cielo, cuerpo y espíritu, machi y dios; todo cuanto toca su mirada se hace hierba y pasta de su canto.

¿QUIÉN ES ESTA ROSA ARANEDA COMO POETISA MUJER?

Quizás donde ella más se muestra sea en su poesía amorosa, poesía notable y sabrosa en la que canta al amor y al des-amor de los amantes. Su lira es aquí travesti: su primera persona habla tanto en masculino como en femenino. Nos retrata, con bastante ironía, una especie de "masculinidad-amorosa" en estado de conquista y soltería: masculinidad dependiente de la amante libre e indiferente,

* Con ocasión de la presentación del libro *Anuque no soy literaria. Poesía de Rosda Araneda*, investigación de Micaela Navarrete, participaron comentando la obra: María Angélica Illanes, profesora de Historia de la Universidad de Chile y Marcela Orellana, profesora de Literatura de la Universidad de Santiago. Además, improvisó dos décimas el poeta popular Santiago Varas de San Vicente de Tagua-Tagua. Publicamos aquí estos tres trabajos que dan a conocer la obra de la única mujer que publicó liras en el siglo XIX.

que lo enferma de mal de amor. “Si lo desprecia su Luna –dice– queda de amor malherido”. Masculinidad que se transforma en feo machismo en el hombre casado, despreciando y maltratando a su esposa. Rosa insta a esta esposa a darle de golpes y palos, a responder de igual a igual al esposo que la maltrata, mientras moraliza a aquel respecto de sus relaciones con su mujer. En general, Rosa Araneda transmite a las mujeres el arquetipo de una persona altiva, fuerte y segura: arquetipo que no es sino ella misma; lo que quizás la convierte en una de las primeras feministas –feminista popular– de aquella modernidad de fin de siglo XIX.

Feminismo popular que se expresa muy bien en la sexualidad de los versos amorosos; sexualidad que no conoce represión ni diferenciación de roles de género hombre-mujer; otorgándole quizás una carga de mayor pasión y sexualidad a la mujer popular, la que toma a menudo las iniciativas sexuales con gran soltura y manejo de su placer. Encanta el lenguaje corporal sexual de esta poetisa, la que no habla de “hacer el amor”, sino de “ir a la cama” y de “hacer la cruz”. Este amor popular, impregnado de espíritu pasional, se poetiza sin formalismos y lejos de toda normativa de la cultura dominante: el amor busca el cuerpo amado para poseerlo, para gozarse de su placer, para solazarse en el beso y el sexo. El amor popular se expresa en la experiencia de su delirio corporal. De este modo, la mujer Rosa nos ofrece desde sus versos al amor, un campo interesantísimo de comprensión de algunas claves importantes del mundo y cultura popular en su diferencia¹.

Rosa Araneda está dando que hablar. A partir de este hermoso libro verde editado por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, bajo la inspiración de Micaela, Rosa ha sido referida en la prensa de este fin de siglo. ¿Qué ha estado pasando para que Rosa Araneda pudiera convertirse ahora en una poetisa que, junto a Violeta y otros poetas populares, nos acompañe en el siglo por venir? ¿Qué ha estado pasando para que nuestra Rosa, de poetisa popular de mercado sea editada y presentada en este gran salón del recinto institucional de la cultura republicana? ¿Qué ha pasado para que ella ocupe un lugar destacado en los comentarios literarios de la prensa mercurial “aunque yo no soy literaria”, como nos dice la Araneda?

Algunos teóricos de la cultura contemporánea calificarían el hecho como una expresión genuina de lo post-moderno. Néstor García Canclini quizás vería en la confluencia entre Rosa Araneda y la Biblioteca Nacional, la relación post-moder-

¹ Creo que un ámbito fundamental para la comprensión de lo popular y para un intento de definición de esto que denomino aquí “feminismo popular” es la cultura de la sexualidad o de la relación libidinal con el cuerpo. Las culturas dominantes occidentales, desde Aristóteles adelante, dicotomizan mente/cuerpo, negando el cuerpo y afirmando la razón o la mente como ámbito donde reside la libertad y superioridad. Así, al feminismo de la elite uno lo encuentra abriéndose camino en la historia dando pruebas de racionalidad y de superación de su “frivolidad corporal”. El “feminismo popular” –que se aprecia en Rosa Araneda– no parece operar con esa dicotomía. Emerge su razón desde el cuerpo, como el árbol desde la raíz y las nubes desde el mar. El cuerpo es un punto de partida del conocimiento. Su “feminismo popular” es su crítica al maltrato del cuerpo de las mujeres por maridos curados e indolentes; su feminismo es su goce del amor corporal y natural; su feminismo es su libertad sin cortapisas. El feminismo popular, teniendo el cuerpo como punto de partida, no tiene punto de llegada; emergiendo su razón desde lo corporal, puede emprender el libre vuelo hacia el sentimiento y la abstracción, pero sin dejar jamás el cuerpo que es su modo de estar-crear en la tierra-mundo.

na entre lo popular y lo culto en su expresión latinoamericana: una hibridación de tradición y modernidad. En el proceso de esta confluencia, lo popular y lo culto han roto la delimitación de sus espacios propios: el mercado donde traficaba Rosa-poeta y la Biblioteca Nacional donde se escenificaba la cultura ilustrada. Micaela encarna y es el vehículo de esta interrelación.

Confluencia que, sin embargo, no ha sido fruto de una mera *postura* post-moderna de las instituciones culturales y de los profesionales que las albergan, sino que ha sido resultado de un arduo esfuerzo, de la lucha que ha dado, en este caso, Micaela, por convencer, por abrir, por traer y por imprimir la oralidad y la cultura tradicional chilena. La brillante presencia de Rosa Araneda en estos salones y desde hoy en nuestros corazones al mismo tiempo que en nuestras aulas académicas, es el fruto del camino seguido por un siglo de rupturas, grietas y aperturas de los espacios denominados "cultos" hacia las luces del saber popular. Un siglo comenzado por Rodolfo Lenz que culmina en Micaela y la DIBAM. El post-modernismo cultural no puede pretender haber caído del cielo o del derrumbe de los muros de Berlín. Es la culminación, en el plano de la cultura, de la conquista del espacio público por parte de la sabiduría popular. Quizás es la única parcela o fragmento de conquista de poder que a este fin de siglo, pueda el pueblo acceder.

Es interesante constatar, al mismo tiempo, un fenómeno inverso: que el arte culto llega al campo popular. Así lo hemos podido apreciar reciénemente con la presentación en Santiago de la orquesta juvenil de Curanilahue. Con emoción vimos que inspirados y talentosos niños y niñas de ese humilde poblado minero, cuyos habitantes aún se calientan de la lumbre de sus bosques aledaños, han conformado una excelente orquesta de violín y chelo. Confluencia de lo popular y lo culto. Este hecho alcanzó su texto en un bello corto metraje apoyado por el Ministerio de Educación, donde, con gran belleza y plasticidad se muestra la vida cotidiana y minera del pueblo de Curanilahue –sus casitas pequeñas diseminadas por los faldeos de tierra y pasto, su cancha y su mínima plaza– interrumpido su tradicional ritmo con la música culta y la espectacular presentación de su orquesta. Algo francamente fascinante y que no difiere mucho de la aparición de este bellissimo libro de la poetisa Araneda, donde ella, desde su Tagua-Tagua natal y desde el mercado central, alcanza el estrado mayor de la patria y la ciudad.

Al leer estos versos uno no puede dejar de lamentar que hoy, en las ferias y mercados ya no esté la presencia, a plena voz en cuello y a pliego alzado, de la poesía popular. La existencia de los poetas y cantores populares está viva y presente en esta sala, pero tengo la impresión que la cultura popular, uno de cuyos escenarios es la feria de la población, está escaso de poesía, de Rosas y Violetas, de pregoneros poéticos del acontecer político, social y amoroso, en lengua y traducción popular. Porque poetas como Rosa Araneda nos demuestran esto: que hay un espacio público popular por excelencia que es el mercado y la feria, en el cual se produce una explosión de vida de pueblo –lenguaje, cuerpo y grito– y su modo particular de apropiarse de ese escenario de color, calor y fruta.

Si consideramos el mercado como escenario de lo público-popular, no es raro que, a fines del siglo XIX, cuando se vive un activo proceso de construcción civil de lo público-político en la sociedad, circularan textos como los pliegos de los poetas populares. Estos hacían las veces de *prensa popular* que, al traducir los aconteci-

mientos más notables en un lenguaje emotivo, lograba que el pueblo se acercase más íntimamente a lo público y a lo político. Los poetas populares, como Rosa Araneda, a más de ser las cartas de sus amores y desamores, eran los cronistas y periodistas del pueblo.

Como decíamos, esta poesía popular es una forma de prensa; pero una prensa como acto de arte, que emerge libremente y se vincula al pueblo en tanto mercado de opinión pública. En este sentido, el poeta popular hace del pueblo parte y sujeto de una historia colectiva. Lo alfabetiza a través de su arte porque apela a ese pueblo, iletrado, como su público y mercado. Llama la atención su tiraje: de 10.000 a 18.000 ejemplares: lo que nos habla de que dicha prensa poética era una forma de sociabilidad y de que había un consumo masivo de ella, en tanto una forma amena y personal de entender los sucesos cotidianos, locales y sociales del momento.

Por otra parte, esta poesía era una suerte de cómic: sus representaciones gráficas de los sucesos acaecidos estimulan la imaginación y el goce de su lectura. A veces era también una suerte de lira-novela por entrega, con su "continuará" en el momento del suspenso mayor.

En suma, a través de esta recopilación poética de Rosa Araneda se nos devela un importantísimo fenómeno cultural en Chile, cual es la clara conformación a fines del siglo pasado de un espacio público genuinamente popular –que se instala principalmente en los mercados– en el seno del cual van a surgir una serie de manifestaciones culturales propiamente modernas, que se comenzarán a entretelar con el modo tradicional popular campesino emigrado a la ciudad.

Rosa Araneda, quiero decir tu nombre esta tarde como una bandera de Chile en Septiembre, patria que tanto amaste y cantaste. Tu pasión poética por la gesta patriótica heroica nos habla de esos tiempos cuando la historia nacional vivía en el protagonismo del pueblo, quien desde su experiencia patriótica propia construía su conciencia y pertenencia a la nación. Hoy la patria ya no vive de ese modo en nuestra conciencia.

HOY LA PATRIA HA PERDIDO SU PUEBLO

Ambos –patria y pueblo– andan desperdigados, desconociéndose una al otro, disfrazándose la patria de militares, paseándose, buscándote, pueblo, a fusil y bota por la ciudad florida de Septiembre ...disfrazándose, a su vez el pueblo de tu bandera, con chicha y empanadas, presintiendo que tus caminos y destinos, patria, nos son cada día más desconocidos.

En esta esquizofrenia histórica y simbólica que hoy vivimos, Rosa Araneda nos cae como un bautismo de agua clara en cántaro de greda, de fuerza y convicción, de amor. Amor por una patria que tiene un cuerpo: el pueblo. A su patria-pueblo canta la Rosa y su amor por ella-él lo desea compartir con todos, hasta con los millonarios, dice. Ella, a través de su canto, otorga a todos la patria, porque la patria le pertenecía al pueblo.

Gracias,

8 y 19 de septiembre, 1998.

ROSA ARANEDA:
UNA "LITERARIA" DE LAS BUENAS

Marcela Orellana

Quisiera agradecer antes que nada a Micaela Navarrete el privilegio de presentar un libro como éste. Es una publicación de gran importancia porque pone al alcance de todos una poesía poco conocida; la Lira Popular. Poesía popular impresa en hojas sueltas, tuvo una interesante presencia en la segunda mitad del siglo pasado y en las primeras décadas de éste. También porque facilita a los investigadores la lectura de un material que es de difícil acceso, me refiero sobre todo a las personas fuera de Santiago y lejos por tanto de la Biblioteca Nacional. No puedo dejar de mencionar la calidad y lo atractivo de su edición, que aumenta el placer de su lectura.

El ordenamiento de los versos que propone Micaela en este libro, permite una visión muy distinta de lo que uno tiene al leer las hojas de Lira Popular, en las cuales hay generalmente seis versos sin una necesaria relación entre ellos. Así, un verso por literatura comparte espacio con versos por crímenes, o de disputas entre poetas o un tema cualquiera, hay una mezcla de temas. Esta nueva disposición, agrupa todos los versos de un tema, creando las secciones que forman el libro, lo que favorece una mejor comprensión de cada asunto. De esta manera, en la gran división entre versos a lo humano y a lo divino, lo humano esta hilado en R.A. por versos por amor, por literatura, por historia, por historia de Chile, versos de diálogos entre poetas, por crímenes, salteos y desgracias, contrapuntos, cuecas, tonadas, brindis, fusilamientos, travesuras, ponderaciones y otros que Micaela nombra como reflexiones y crónicas. Los versos a lo divino lo integran versos sobre el antiguo y nuevo testamento.

Viniendo de la disciplina de la literatura, es natural interesarme por los versos de literatura y hacerme una serie de preguntas como por ejemplo ¿Qué es literatura para Rosa Araneda y para los demás poetas populares que publicaban en la Lira Popular? ¿Coincide esta idea con lo que el grupo ilustrado de la época entendía por ese término? Voy a tratar aquí de responder a estas preguntas basándome en la lectura de los versos de literatura de R.A. Creo además importante considerar a la Lira Popular dentro del sistema cultural al cual perteneció y no como algo distinto y aparte como se ha hecho generalmente.

La otra razón que me lleva a focalizar el interés en el tema de la literatura es el título que Micaela escogió para esta recopilación de versos de R.A.: "Aunque no soy literaria", que responde evidentemente a un verso de esta poeta. ¿Porqué esta afirmación? ¿No hace ella acaso versos, no es eso literatura?

Creo útil, pensando en los alumnos que están aquí, la lectura de un verso por literatura para darme a entender mejor.

Yo publico en esta plana

la naturaleza entera.

Dice R.A. en uno de sus versos. Y de eso se trata, de la naturaleza. Los protagonistas de estos versos serán las nubes, el huracán, las corrientes, los elementos de la naturaleza en sus ritmos, la enorme energía que mueve a esos elementos.

Se trata de un conocimiento de ese movimiento natural, cómo un elemento influye al otro y cómo todos los elementos de la naturaleza están unidos entre sí:

*De la nube borrascosa
El agua cae a torrente
Se aumenta la vertiente
I florece la montaña.*

Y cómo están marcados por un ritmo propio:

*la mar golpea las peñas
cuando se halla embravecida
se ve de día por día
chocarse contra las breñas*

Es un conocimiento que da la observación y la vida, no es un conocimiento científico, y sin querer delatar a R.A. quiero compartir con ustedes unos versos que arrugarían las cejas de Galileo:

*Nace el sol en la alta esfera
con sus rayos eminente
alumbrando permanente
hasta dar la vuelta entera*

Leer estos versos desde la literatura canónica que *supone una narración ficticia de acciones de personajes*, para usar una definición muy simple, asombra. Porque R.A. no narra sino describe un estado de las cosas, en estos parajes que describe no hay personajes, no hay hombres ; hay aguas, cielo, estrellas, pero no hay hombres, y en las escasas ocasiones en los hay, solo sirven para mostrar la magnificencia del entorno. La literatura es para los poetas de la Lira Popular un “fundamento”, es decir, un tema propio a la poesía tradicional como lo son también los versos por ponderación , por astronomía, por geografía, etc., y su objeto es como aclara R.A. “la Naturaleza entera”.

A esta concepción restringida de la literatura corresponde una apreciación radicalmente diferente en las clases ilustradas. Los años iniciales de la Lira Popular, alrededor de 1863, corresponden al predominio de las ideas de la generación de 1842, que al decir de Lastarria “estaba terminada la revolución de independencia política y principiaba la guerra contra el poderoso espíritu que el sistema colonial inspiró en nuestra sociedad”. Existe la sensación de vivir entre dos momen-

históricos. “La Colonia llena de oscurantismo y esclavitud” y por otra un futuro que se avisa cercano, pero no alcanzable con facilidad. En este marco surge la figura del poeta como el responsable de la buena conducción del pueblo desorientado y confundido. El hombre de letras está así comprometido con el devenir de su país y con la educación de su pueblo.

Alberto Blest Gana, reconocido hombre de letras, da también a conocer sus ideas acerca de éstas en su discurso de incorporación a la Facultad de Humanidades en 1861, es decir 3 ó 4 años antes de que naciera la Lira Popular. “La misión, pues, del literato que aspire a ocupar un puesto honroso en la historia, consiste en sacar partido de los esfuerzos que le han precedido, aplicándolos a la indagación de la verdad filosófica. Sin este fin, creemos incompleta cualquier obra literaria, aunque por su forma o por su estilo consigna atraerse el aura de una popularidad inmediata”, más adelante agrega “el respeto a la moralidad que ningún escritor puede olvidar sin desvirtuar su misión y sin exponer a la justa censura de la crítica y al desprecio de los que le leen (no se trata de evitar la mención de los extravíos, sino en retratarlos de modo que no hieran a la moral)”. Algo de ese pudor hay en la intervención del narrador de Martín Rivas, escrito en 1868. “Dar una idea de aquella criada, tipo de la sirvienta de casa pobre, con traje sucio y raído y su fuerte olor a cocina, sería martirizar la atención del lector. Hay figuras que la pluma se resiste a pintar, prefiriendo dejar su producción al pincel de algún artista: allí está en prueba el “Niño mendigo” de Murillo, cuya descripción no tendría nada de pintoresco ni agradable”

Frente a esta visión de la actividad literaria, es fácil entender que la Lira popular quede fuera de las referencias a la actividad literaria de la época. No corresponde a la idea de hombre de letras el poeta popular de origen campesino que publica sus versos en pliegos de papel de mala calidad y los vende en los mercados, en las estaciones de ferrocarril, en lugares de alta concurrencia de público. No es un hombre público. Sus hojas exponen entre otros temas, crímenes que ponen en escena personajes y costumbres oscuras de la sociedad que Blest Gana sitúa fuera de la literatura. Parece evidente que las hojas sueltas no coinciden con la idea que en ese momento histórico los intelectuales tienen de la actividad literaria.

Es indudable que estamos frente a prácticas del lenguaje diferentes y en ese sentido parece explicable que la lira popular no sea considerada una actividad literaria por quienes si hacen “literatura” entre comillas. Ello explica que no exista mención a la Lira Popular en revistas ni periódicos donde se desarrolla la actividad cultural del momento.

También esta diferencia en las concepciones acerca de la literatura explicaría el verso que da título a esta recopilación: *Aunque no soy literaria*. Rosa Araneda, una mujer interesada por lo que pasa a su alrededor, prueba de ello sus versos políticos y de sucesos de actualidad, parece haber estado consciente de esta diferencia y cuando afirma que ella no es “literaria” se refiere a esa literatura que no es la suya, a una concepción de la literatura del grupo dominante y que ha permanecido en la mente de quienes estudiamos letras hasta hoy.

Por esto creo finalmente que una publicación como esta es tan importante, porque permite ampliar y enriquecer el concepto de literatura a otras prácticas del lenguaje y al mirar el pasado, reconocer en Rosa Araneda a una “literaria” de las buenas.

DÉCIMAS

Santiago Varas

AUNQUE NO SOY LITERARIA

3

Aunque no soy literaria,
de los poetas destacados,
hasta el más habilidoso,
con otra igual, se ha topado.

1

Yo vengo de Tagua-Tagua
cuna de Rosa Aranedo,
donde junto con la greda,
también el verso se fragua;
entre boldos y pataguas
de mi hermosa zona agraria,
con enseñanza primaria
y su palabra espontánea,
decía mi coterránea:
aunque no soy literaria.

2

Fué cronista popular
de la historia del momento
y de los hechos sangrientos,
relatora singular.
Siempre dispuesta a luchar
por lo que creyó ajustado,
políticos connotados
temían a su mensaje,
porque tenía el coraje
de los poetas destacados.

Verseó por literatura
y con notorio talento,
describió los elementos,
el cosmos y la natura.
También cantó con ternura
por los trances amorosos
y al escuchar los esbozos
de esos amores sentidos,
se ha quedado sorprendido
hasta el más habilidoso.

4

En el canto a lo divino,
con cabal conocimiento,
recorrió los fundamentos
con delicadeza y tino;
supongo que a Bernardino
esto le habrá molestado,
de ahí, que le ha criticado
a dentrase en su terreno
y si Guajardo fué bueno,
con otro igual se ha topado.

Al llegar la despedida
redescubriendo en tesoro,
a vuelto, en un libro de oro,
Rosa Araneda, a la vida.
Su pluma comprometida
con la patria y sus valores,
se destaca hoy con honores,
porque se han sacado un siete,
Micaela Navarrete
y sus colaboradores.

Yo brindo por la Sra. Navarrete
que muy fiel se compromete
como recopiladora
nos está enseñando ahora
como se tiene que actuar
sin herir ni mutilar
los versos recopilados
los que algun desatinado
no ha sabido respetar.

BRINDIS POR ROSA ARANEDA

Brindo por mi Tagua Tagua
cuna de Rosa Araneda
donde junto con la greda
También el verso se fragua.
Entre boldos y pataguas
de mi hermosa zona agraria,
con enseñanza primaria
y su palabra espontánea
decía mi coterranea:
aunque no soy literaria.

LA VISIÓN

Breno Onetto M.

PALABRAS EN HOMENAJE AL POETA,
DIPLOMÁTICO Y MAESTRO HUMBERTO DÍAZ-CASANUEVA (1906-1992),
CON OCASIÓN DE LA ENTREGA OFICIAL DE SU BIBLIOTECA PERSONAL,
EN LA SALA ARCHIVO DEL ESCRITOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL.

SANTIAGO, MARTES 15 DE DICIEMBRE DE 1998.

*Yacía oscuro, los párpados caídos hacia lo terrible
acaso en el fin del mundo, (...)
Entonces ninguna idea tuve, en una blancura enorme
se perdieron mis sienes como desangradas coronas
y mis huesos resplandecieron como bronce sagrados,
Tocaba aquella cima de donde el alba mana suavemente
con mis manos que translucían un mar en orden mágico.*

(“Visión”, de *Vigilia por dentro*, 1931)

La poesía de H.D.C. concierne en nuestro continente a una voz tan original como escasísima y prístina, porque habla desde una “visión” ancestral. Su poesía es una poesía visionaria, que oscila entre la visión propiamente tal y el símbolo; tiene elementos de Weltanschauung y del Ser, es decir, de la visión de mundo propia, de la identidad de cada uno; es una poesía –como dijera él mismo alguna vez– simbólico-visionaria, así al menos en su primera fase, y una poesía que cumple un itinerario, un viaje por la profundidad de la existencia, que atraviesa las capas insondables del Ser, una poesía de rito y ceremonial festivo de la existencia (Conversación del autor con H.D.C., Santiago 8. 7. 89; Hernando de Aguirre 1128).

Rosamel del Valle –lector voraz y de estrecha afinidad órfica con el vate acentúa aquello, en *La Violencia Creadora*: “El libro del viaje, el del exilio, (que es *Vigilia por dentro* ha trocado la adoración (del *Aventurero*) por la exaltación. Como H.D.C. no es el poeta que enumera formas o emociones subordinadas a la realidad, sus formas y emociones traspasan esa realidad para identificarse concretamente con un universo simbólico de mucha más acción en la memoria y que en verdad representa contemplación y acción en el acto creativo(...) Porque la realidad no es ese rayo de sol de aparente perfección y eternidad que nos sonríe a toda hora, sino lo que en él camina sin ser visto y que está siempre pidiendo a gritos ser liberado de su engañosa apariencia.”(R.D.V., *op.cit.*, Stgo. 1959, 29 ss.). Rosamel es un buen lector de su poesía, de la visión de Díaz-Casanueva: él no ha leído por entretenimiento, sino que “obedece a un impulso de su sensibilidad y de su inteligencia, aquel que

trata de ver y palpar lo suyo, lo que vibra de modo más o menos informe en sí mismo y que el poeta, en el acto más desinteresadamente amistoso, trata no de *repetir* sino de interpretar y no tampoco de imponerle pero sí atraerlo casi de manera mágica hacia ese movimiento secreto que aún siendo muy suyo suele escapársele a causa de preocupaciones de otra naturaleza" (*ibid.*).

La poesía de H.D.C. canta en alto y se separa a la distancia radicalmente de nuestras voces nacionales: de los dos Pablos, de Vicente, o Cruchaga Santa María, hasta de Pezóa Véliz –un preferido suyo–. Su poesía busca lo profundo porque indaga lúcido en la sombra que nos entrega al hombre en su destino último –en su valor real–, incalculado e incalculable. Para este poeta noctámbulo, la poesía es un ejercicio de la mente y del corazón: aguerrida lucha “en defensa de una lógica poética, pero no conciente”: “lógica de la pasión”; de una forma extrema de conocimiento que resiste el abismo en el alma. “Yo no me sirvo de la poesía –anota Humberto, en uno de sus libros– yo no sé lo que es: la interrogo.” Pues la poesía no expresa tan sólo sentimientos, sino ideas. Díaz-Casanueva refriega enérgico en el légamo de la palabra, para dejarnos venir su voz primigenia grabada en signos, en palabras escogidas en trance, en la visión. “Mi vida ha sido un viaje; un viaje interior: un viaje exterior (ms.)” Sumergido en el lenguaje corriente, H.D.C. rehace su mundo, nuestro mundo. Rehusando cronologías se sumerge en el mito y en símbolos arcanos de nuestra historia humana primigenia, pero no la geográfica o la de datos ilustres. Las potencias creadoras de este hombre pueden parecer oscuras, pero lo son también suficientemente enormes y fuertes para ensillar los claros, y a menudo ingratos, signos en el poema...

“Algo obra en nosotros todavía increado, algo apaga el centelleo de los cuerpos mortales en que osamos perdurar, yo presiento que me buscan, que me pierden y me recobran luego, (...)

el hombre es un ángel cerrado y levanta trincheras de viento nocturno y muda el semblante ante la presencia de lo que no tiene figura pero que se adivina por las cuencas, pero yo pienso que es más grande que un ángel.”

(*El blasfemo coronado*, 1940, VIII)

Una biblioteca pública fuera para muchos el rincón de amargos y dulces encuentros con la letra escrita, con la vetusta historia y la riqueza de muchas otras historias en el papel..., pero tratándose de una más personal, la de un artífice en las letras: qué generoso mundo el allí aprendido, el recuerdo -para una atención despierta- de algo otro adosado a ella, y qué espíritu allí encontrado: en el párrafo subrayado, en la nota al margen, el estudio inconcluso; aún más, en la semilla en ciernes de su obra, esparcida en versos enteros y deshechos de revistas y en los escondidos rincones de algunos de sus volúmenes preferidos: de Rainer Maria Rilke (38), p. ej., Samuel Taylor Coleridge (27), Henri Michaux (21) o de su gran maestro y esteta, Emilio Oribe, en un diálogo inconcluso desde el Uruguay.

Hallar de cualquier forma sus ideas recién componiéndose, afinándose sigilosas en la página escrita, citaré aquí algunos fragmentos: “el nombre es el estado de no hombre”; “el poema como cadena de símbolos”; “en el símbolo hay más tras-

fondo”, “la metáfora no es sólo sustitución, sino también superposición”: “el poema como una partitura”, etc., que revelan o son parte del tránsito obligado hacia su poética. Pero también versificaciones instantáneas: esos activos ejercicios de la imaginación creadora, siempre presente: “El jamás volverá, pero en mi mano caen semillas de su sonda”; “puede el silencio expresar solo por el blanco (?)”...

*“Retrocedo en la voz
a su origen animal
irrefutable
mas no comunicable*

*El sentido de lo que digo
coincide
con el gran silencio*

*¿Qué es el cuerpo de un hombre?
Es una burbuja de agua
quebrada por el viento”.*

Señores ¿qué materias nos lega su gran biblioteca? ¿qué afán hallaremos en tanto grueso anaquel? Sin más: abundante lingüística, crítica literaria, filosofía existencial e historia del arte, política, literatura pero sobre todo poesía; poesía siempre en la forja o la voz indagadora en su peculiar carácter de una vida singular.

Noviembre 1998.

EL ALA DEL OJO *

Ricardo Loebell**

A veces se sueña con la propia vejez. Casi se palpa un futuro inminente. Extrapolando en el tiempo, se envía el curso de la historia hacia una incógnita.

En búsqueda del arquitecto de un espacio inexistente, se inmola la piedra tallada en medio de demoliciones, esperando encontrar el nuevo hueco que propicie la utopía del sedentario.

Desde las ruinas se sabe que la historia viene adherida a la piedra. La piedra carga con ella. La historia es una interminable corriente de piedras, que desde una cordillera sepulta poco a poco la llanura en búsqueda del agua, estratificándose en el tiempo. La vestidura de la tierra va cambiando. La avalancha arrasa con lo fértil en un progresivo torrente irreversible. Después de un largo silencio se avizora el caudal de un nuevo comienzo.

La historia enseña que no enseña nada, había dicho Hegel. Como reflexión periódica del tiempo le otorga un carácter simétrico al espacio. Si el museo viene siendo el molde histórico de su vaciado, el vaciado es la obra de arte en la crónica de su devenir. La historia engendra el deseo de su redención. Podría haber una utopía en que se piensa el tiempo en su dimensión reversible. Nada abandonaría su forma; tampoco habría crimen irredimible, lejos del perdón innecesario.

El espacio va ceñido a la palabra¹. Los Antiguos buscaron la palabra circular. Surgió el palíndromo, palabra legible de la misma manera de izquierda a derecha que en un sentido inverso. Se pensaba que pronunciándola en un espacio laberíntico, se llegaba en él a un punto del tiempo suspendido. Lugar mágico en el que la palabra se refleja a sí misma. Palabra construida desde sus extremos de la misma manera; que utiliza su final para establecer su principio: ALA.

El "ALA sur" denomina un espacio del Museo Nacional de Bellas Artes en que se realiza la II Bienal Arte Joven. ALA en este sentido es una catacresis: palabra arquitectónica prestada del mundo orgánico, que al nombrar una realidad radicalmente diferente, mantiene una conexión icónica o morfológica con su origen. El nombre y con ello el espacio, vendría entonces marcado desde una indisposición lingüística. Esto se refiere al préstamo metafórico² de otra ALA *aterrizada*

* Texto curatorial, correspondiente a la Segunda Bienal de Arte Joven, Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile, enero-marzo de 1999.

** Escritor y Académico de Filosofía y Estética, Universidad Playa Ancha, Valparaíso. Curador de la Bienal.

¹ En *La Casa Tomada* de Julio Cortázar, se apropian las palabras (como siempre) de su espacio.

² La catacresis es una metáfora *abusiva* (del griego: *katakhremai*: yo abuso) que no salda su deuda lingüística, semantizándose definitivamente al ingresar de manera subrepticia al léxico. Hay más cómplices: *pata de la mesa, ojo de la llave, cuello de botella, etc.*

en que los 15 artistas compartieron su espacio durante esta muestra. El **ALA** como palíndromo y catacresis, se despliega desde su cruce semiológico y semántico en una doble simetría. Traspuesto al espacio del Museo, absuelve y emancipa conceptos de su recorrido: entrada es salida, diestro es siniestro, principio es fin; lectura en hebreo o en latín. El “espacio palíndromo”, en su simetría, no permite definir un avance *ad infinitum*. Significa que “seguir es devolverse”, semejante al vaivén de un péndulo, al latido del cuerpo. La relativa estabilidad de la *metáfora palíndromo* muestra aquí, desde un modelo cartográfico, un mundo en su plena fluidez, *que se está haciendo ahora mismo*, detrás de la obra de cada artista.

IDENTIDAD Y METALENGUAJE

Los recorridos convergen y giran en torno del primer registro identitario. Cuerpo letrado, que al construir el cerco cívico de la sociedad, acredita pertenencia y descendencia, formando así molecularmente el cuerpo social. La vida ocurre en sólo dos días: dice un antiguo proverbio oriental. Nacimiento y defunción; entrada y salida en la Libreta de Familia. **CARLA GUERRA** boga en la marea de los registros y en esa vertiente genealógica, descubre más allá del obturador vertical de la cámara oscura: guarida del instante familiar, el cajón de-velador, depositario horizontal del documento. Éste, como cajón de la memoria del engendro, es vulnerable a su registro. Su referente es el cuerpo familiar, que ha tenido que sumarse o substraerse, según el nacimiento o la defunción, y alguna vez al allanamiento de su dormitorio. El cajón que alguna vez fue hallado sin el mueble, toma contacto desde su intimidad material nuevamente con la tierra. Situación que incita a la artista a recuperarlo exhumándolo de ahí en una puesta de abismo. *Carla Guerra* detecta esta identidad semiológica como instrumento de reconstrucción lapidaria de la memoria. Más allá de la fidelidad conyugal y familiar, este registro se articula en su lealtad al derecho humano, antes y después de su desaparición física.

Mediante el desplazamiento serigráfico sobre azulejos, **VIVIANA BRAVO** reduce y transcribe el espacio a un fragmento textual. Este se gesta en un proceso en que lo reproduce, tachando su escritura, bloqueándolo por medio de la remoción de su tachadura o la letra superpuesta por ésta. Así transforma el texto en una línea segmentada compuesta por la tachadura en la que persiste el ritmo –semejante a una pasigrafía o un código de barra trasegado– como simulación del halo de la palabra. *Viviana Bravo* extiende la ciudad hasta los confines de su legibilidad; como un lenguaje topográfico encauzado desde intersticios de la ciudad, o desde sus sitios eriazos y baldíos. Aquí sobre la superficie de revestimientos sanitarios. En esta invención e intervención interactiva del lugar sobre el cuerpo de la escritura se redescubre el espacio en medio de la remoción de sus baldosas. En otro momento éstas crujieron al agrietarse, resquebrajándose y quebrándose en pedazos de palabras, dejando entreoír, semejante a una inmolación en un camino de huesos, la sonoridad del texto. Chasquidos de un lenguaje que resuena entre crepitaciones que recuerdan las remotas baldosas destruidas en una Casa de Fuerza de una oficina salitrera de Chacabuco. Mueca de una ciudad construida a la fuerza del tajo

minero. De donde el sujeto trasiega, trashuma y transforma el espacio pasando por escalas desde la aldea hasta la metrópolis-megalópolis, inmóvil desde su escritorio, en medio de la conmoción urbana. Sujeto exento de un panorama³, que desde su mirada segmentada intenta borrar de la tierra, el agua lluvia de las estaciones por la alcantarilla del tramado urbano.

Entre cruces urbanos y paisajes marginales, los trabajos de **RAINER KRAUSE** se acercan con gran densidad y organización del material mínimo, a la esencia de ciertos procesos socio-económicos y político-culturales, que no se advierten desde una mirada enfocada desde el ciudadano inmerso en ellos. El artista que despierta más allá de la realidad, es aquel desterrado que logra en un sobrevuelo mental tramar significados por sobre sus pensamientos⁴; relacionarse desde una dimensión mitológica –en el sentido de Roland Barthes– con la realidad que el observa; evidenciar los desencuentros entre el artista creativo y la sociedad normativa. Ahí *Rainer Krause* descubre intersticios en el espacio público, donde él aborda las funciones teóricas de las instituciones, con instalaciones que acotan a éstas de manera metafórica desde su función efectiva. Aquí el artista como memoria de obituario se aprehende a los nombres de las “listas”, ramos de flores y a un haz de mudas voces públicas, transformándolas en una “visible voz”. *Rainer Krause* se aproxima hasta el borde de la representación pública. Su obra se instala como un ejercicio crítico en el umbral donde culmina el (des)criterio del ciudadano que se atiene a la supuesta organización (de la) lógica de nuestras sociedades actuales. Como residuo de esta paradoja se desprende por contraste lo cómico⁵ en sus acciones de arte. Como umbral *Krause* elige ahora la propia pared del Museo. Abordando su historia, interviene simbólicamente en un cruce por las distintas épocas de la institución de arte, raspando en búsqueda de estratos⁶ de pintura, en un ejercicio de palimpsesto.

IDENTIDAD Y REPRESENTACIÓN

Desde otra perspectiva se ha podido apreciar una tentativa cartográfica realizada por **CLAUDIO OPAZO**, cuando él intenta evidenciar uno de sus principales problemas que es la segregación socio-espacial de la ciudad de Santiago⁷. Relacionado con los distintos grupos urbanos “Punks”, “Góticos”, “Raperos”, “Skatistas”, *Opazo* articula el proceso artístico aproximándose al ejercicio de un mediador etnográfico. Gestos suyos en situaciones cotidianas son llevados por él a un plano estético, prestando su gran ojo angular, extendiendo el radio artístico hasta los bordes de la

³ Del griego: *pán-hórana*: todo lo que se ve.

⁴ En sus “Instalaciones Mínimas en el Espacio Público” trama su proyecto desde una cartografía del centro cívico de Santiago.

⁵ Umberto Eco: *Carnival!*, Berlin-New York-Amsterdam, Mouton, 1984. Y Rainer Krause nos introduce el catálogo de su exposición “*Disculpe las molestias por causa del progreso artístico*” (1994), con la frase: “Antes de leer este catálogo lávese cuidadosamente las manos y uñas. Consérvelo siempre bien cerrado.”

⁶ Del alemán *Geschichte*: Historia= Estratificación; *Schicht*: capa o estrato

⁷ Cf. “Suelo”, exposición realizada en el MAC, Santiago, 1998

ciudad. En la mencionada cartografía elabora él un registro fotográfico espontáneo de ciertas zonas etno-urbanas. El rescata con su cámara, acciones fugaces de rituales desapercibidos por la cultura establecida.

La tentativa del artista pasa por una crisis de identidad. Su representación atraviesa la ruptura y se resuelve en el fragmento estructurado. Desde una estética del destierro, la relación con la sociedad se torna abstracta. La guía de teléfono con su papel de biblia es el mapa del habitante que invoca a sus confidentes de su celular cuando se le ha muerto el Tamagotchi⁸. *Claudio Opazo* se recoge una vez más en los talleres computacionales recreando representaciones digitalizadas de sus esculturas arcaicas con ayuda de programas de geometría, en que transforma sus trabajos en imágenes deconstructivas.

Entre transferencias digitales transformadas en piezas gráficas y diversas instalaciones en técnicas mixtas se tienden las coordenadas de la obra de **J. J. ACEVEDO**. Más allá de una labor etnográfica, surge aquí un reciclaje en la digitalización de imágenes de una mujer Yámana. Ante la mirada cómplice ésta se instala en medio de la corriente del tiempo. Su presencia contrastante se expone al caudal de la historia. Define así su permanencia, y en su (in)diferencia acentúa su carácter existencial. En el desafío de la redundancia icónica se ha de descubrir la diferencia en la repetición. Los 365 módulos construyen una ontología de la imagen de la mujer extinta, otorgándole significado a su *no ser* (Karl Kerényi), en una aproximación a su referente.

La producción artística de *J. J. Acevedo* linda en la reproductibilidad técnica. La inasible matriz es representable a través de huellas gráficas. El original es inubicable desde su unicidad espacial y temporal. La dimensión de lo aurático persistiría entonces –pensando con Walter Benjamin– en su sello electrónico. Las 365 “(re)producciones” reestablecerían el aura de la matriz: el original de la copia, o –hablando con Samuel Beckett– valga el oxímoron: la “copia original”. En ella se descubre la identidad frágil y discontinua, como una aproximación a la imagen caudalosa, de la que se rezaga el residuo melancólico y virtual reflejado a diario en el azogue del espejo.

Como en un ritual, *J. J. Acevedo*, logra desde aquí abordar el territorio adyacente de la reproducción del fenómeno. En el marco de lo material el ritual es generalmente ingenuo y, por el contrario, sublime en la dimensión espiritual. El artista proyecta la simulación del etnógrafo que regresa por la huella de sus *pasos perdidos*. La huella es aquí el *bit*, que en la combinación de un azar preciso, *Acevedo* ha de procesar el diagrama étnico, resarcando el aura sustraída.

De esta tecnología digital y del propio lenguaje icónico se desprende la mirada sutil a la irreversible extinción de la especie. Esta parte de un recorrido taxonómico vinculado a la desaparición arbórea y arbustiva. Cuando *Acevedo* combina escenas de cacerías de etnias “precolombinas” con textos de la mística medieval alemana, exhorta a la investigación histórica a cambiar su criterio y perspectiva en la formu-

⁸ *Tamagotchi* es una mascota virtual que en situaciones de “deceso electrónico”, ha llevado en algunos casos, a niños en Japón al borde del suicidio. Allí existen entretanto guarderías donde se les cuida cuando los “amos” salen de viaje.

lación y canonización de un supuesto origen socio-histórico, elaborado en la época colonial y extendido a través de un entrampado modelo, impuesto en nuestras actuales sociedades latinoamericanas. Si el pasado es propiamente irreversible, eso no vale para la falta del conocimiento suyo. La visión estética palíndromo apunta al desenlace del conflicto histórico, en el hallazgo de sus reflejos y refracciones actuales. Hablar del presente implica conocer el pasado y viceversa.

—Aquí estoy, llévenme, hagan lo que quieran, pero yo no transo, ni un ápice—. Parece que dijera JANET TORO en el silencio. Sus acciones de performance van cruzando la ciudad, llenándola de la memoria vulnerable de su cuerpo. Su venda no pacta con la luz del tráfago humano. Pareciera que sus acciones se alumbraran desde otra luz tenue detrás de su rostro. Abordar la historia es un ejercicio palíndromo de la memoria; cada vez más difícil en nuestras sociedades dirigidas en *sentido único*. “La artista vestida de negro, cabellos largos y una máscara en su rostro, que me recordó la Gran Guerra. Una máscara antigás venenoso... sus pies descalzos y su vestimenta negra similar a la de nuestros ancestros... avanzaba entre los transeúntes con paso seguro, su cuerpo una flecha al cielo”. Así la evoca una mujer que se cruza con ella por azar en una de sus acciones (*Ciudad Tóxica*) de dos caminatas (Los Leones-Estación Central y viceversa).

A veces el piso se tiñe de su cuerpo como en las acciones de la artista Joanna Jones.

A través de su obra performativa, que no es elíptica sino tendida en el tiempo, como en “La Crucifixión”, “La Herida”, “La Locura”, Janet se extiende en lo *irregional*. Ahí no hay relación prepositiva que sirva para acercarse. El sujeto es (dis)continuo y fragmentario. Es composición o *fuga* de enunciados antes de convertirse en voz o después de su desaparición (Paul Celan). En lo *irregional* está la (des)ubicación del hombre. En planos superpuestos que originan una visión pluriperspectiva (Roberto A. Matta). Ahí se desorienta el pensamiento espacio-temporal. Entre *cruces* de la ciudad, Janet se transforma desde la sangre en un mítico río humano.

En su última performance *El Imbunche*, en el Museo de Arte Contemporáneo, Janet Toro camina con diarios en el pecho. Pareciera asustarse, cuando de golpe lanza sus periódicos al aire. Estos se transforman en aleteos de palomas. Ella se devuelve y los recoge del suelo. Los ordena y los despliega. Los días se concluyen en un pliego. Los *día-ríos* como en un río diario, que informa y deforma a la persona. Ella los rompe a pedazos; girones que ella trueca con otros girones, y así interviene en el tiempo de este río diario. Lo altera: todos los días son iguales. Como se miente desde la información, todos los días son sustituibles. Su toga permanece alba como una página en blanco. La diarera es una paloma mensajera. Se desviste, corre con una hoja parchada: la *falsa novedad*. Se arroja al suelo, estallan olas de diarios. La marea la cubre. Como página desnuda se llena de letras, se taponea, se amordaza, se viste de diarios. Se transforma en una palabra viva y silenciosa. El mito del imbunche. Los días letrados, transformados y performados en un solo bulto, en un *cuerpo de la memoria*.

La morfología de lo vivo está en suspenso y el movimiento se desprende de la forma. La artista sacrifica la forma para descubrir la transparencia de lo *viviente*. El aparato sensorial del ser humano adecúa el tiempo y el espacio. Dentro del

espectro de su percepción, ahí 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. En el silencio aún se escucha su voz ubicua.

ROPAJES DEL MITO

La verdadera ropa *usada* es cuando a ésta la *desvisten* de un cuerpo inerte. Contemplando la imagen del soldado Marinko Gargo, que a través de la cadena de vestuario Benetton dio vuelta al mundo, aparece el ropaje en una mezcla entre cuerpo ensangrentado y textil transformado en la pelleja de un cadáver⁹.

Hace ya tiempo que RUBÉN CASTILLO está dedicado a intervenir ropa usada, transformándola en cuelgas escultóricas. Su trabajo con el vestuario no sólo pasa por un acto de simulación; hay evocación tanatológica de bolsas con ropa y huesos; bolsas selladas en el tiempo histórico. Punto de investigación de este artista es la morgue y los frigoríficos del matadero Lo Valledor: sangría de Santiago (nuestra ciudad). En su obra hay una pulsión antropológica en que se bifurca el retorno del cuerpo y su *ropaje*. Cruce entre el cementerio y el matadero en un mítico retorno.

Castillo altera las prendas con agentes conocidos en los procesos de la curtiembre. El tratamiento de la ropa viene siendo desde una visión desollada de la naturaleza en una preparación de la "piel vegetal". El ropaje del textil es naturaleza organizada para el vestuario. De aquí se desprende una visión crítica frente al utilitarismo del entorno, al contemplar la reducción de la naturaleza a una simple "despensa", debido al consumo masivo creado por los mercados de (la) moda. En una amplia y oscura bodega de paredes altas cuelgan las *pellejas* blancas de pequeños cuerpos, y más al fondo aún se hallan cuerpos más grandes y al final, con alguna dificultad se puede distinguir la imagen de San Bartolomeo. De la misma manera como si se tratase de un animal desollado, *Castillo* prepara la ropa con un tratamiento de yeso mientras a otras les aplica brea y las termina de sellar con un folio transparente, despertando en el observador la idea de conservación. En dimensiones variables realiza últimamente ropas con aplicaciones de goma látex.

Castillo bordea, mediante la materialización de cuerinas desde ropa de algodón, a través de textura, color y forma, el ilusionismo en la percepción de su espectador¹⁰. Su obra refleja la historia del ropaje. Recuerda a las cuelgas de ropas y canastos en la desaparecida mina de carbón de Lota. Su instalación se subordina a la simulación, en el tratamiento químico que se le aplica a la vestimenta, del mismo modo que se realiza la depilación y el encalado en el proceso del pelambre. Pero la fantasmagoría se erige cuando en ganchos de suspenso se destaca la pelleja esculpida, como mueca de una momia o escurridero de la carne, en la cuelga de un galpón.

Mientras *Rubén Castillo* inscribe el desnudo desde la perspectiva del tabú en un proceso de desollamiento semejante al de un animal, CAROLINA ECHEVERRÍA se

⁹ Véase al respecto de Mary Bauermeister, exposición de la serie de mortajas, Nueva York, 1963. (6 piezas: vestidos, camisas, pantalones, lámparas).

¹⁰ En este espíritu estético se puede advertir la obra de Maria Victoria Polanco, que participó en la primera Bienal en 1997.

remonta a los orígenes del vestido humano. Éste viene desde el momento de la toma de conciencia. En el principio el hombre/mujer se vestía de su cuerpo “a hor” (del hebreo). Lo cual vivía en perfecta armonía con el vestido del alma. En el momento del pecado original, es cuando Adán y Eva pierden el sentido de estar vestidos, es decir, pierden la conciencia de la unidad de la piel y su envoltorio del alma, así la *kabalah*. La piel deja de ser límite entre la calidad interior y la materialidad externa. Las esculturas de *Carolina Echeverría* son desvestidos que buscan recuperar la armonía entre cuerpo y alma, materia y espíritu. Dicha armonía se expresa con elementos sonoros en su instalación. Sus trabajos son la búsqueda del origen de la pérdida del equilibrio entre materia y espíritu. Éstos están relacionados con el espacio. La migración significa el desvestirse del *habitat*, del entorno, de las vivencias. ‘Emigrar –dice la artista– es arrojar al desnudo frente al nuevo medio.’ Igual que sus desvestidos que son casi transparentes, la mudanza del espacio provee al emigrante de una permeabilidad que tiene como única protección elementos del recuerdo. Los materiales que ella utiliza en su obra son objetos con identidad personal (pelos, dientes, collares, huesos, cartas, diario íntimo), cosas olvidadas en algún espacio familiar. La puesta del vestuario de *Carolina Echeverría* viene siendo investidura de la metáfora que describe la dolorosa experiencia de la partida. En cada puesta de sus desvestidos se evidencia la pérdida del ropaje original. Semejante a la memoria, su obra reviste al individuo del pasado. Con cada objeto del (des)vestido ella acerca un paso perdido. La obra de *Carolina Echeverría* puede despertar a Adán como de un gran sueño, como diría el poeta Vicente Huidobro. El va a ser el hombre que a 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 un momento es inherente al deseo del hombre. Adán en nuestro idioma castellano es palíndromo de *nada*: objeto sublime del amor. El gran deseo: no desear nada. ‘Verso que es como una llave para abrir mil puertas’ y penetrar en el paraíso¹¹.

GLOBALIZACIÓN Y DESPLAZAMIENTO

Probablemente el mundo *objetivo* se componga de un único instante y de un solo lugar. En ese cúmulo de densidad volumétrica indescriptible tiene cabida el universo. Imaginarse que allí ocurre todo como en un ghetto. En la fagocitosis reiterativa de los tráfigos humanos. Y todo eso en un solo instante. Nada sucede a nada. Todo está ahí de una sola vez: los deseos, las utopías, las maldiciones, los adulterios y etcéteras menos ominosos. Pero no se trata del caos, “caos contra el terror”, como lo había definido Pier Paolo Pasolini. Se trata más bien del universo desde su mirada de perfil. Donde se puede burlar la dimensión ilusa del tiempo. Donde Don Giovanni, el incrédulo, trata a empujones a Leporello, porque después de la visita del Comendador, él sabe que está pronto a encarnar en el cuerpo de Zerlina.

¹¹ Ricardo Loebell, “Narralidad, tres recaídas en torno a la poesía de Vicente Huidobro” en *Impromptu de tres y tres*, Revista *Mapocho* N° 38, Santiago, DIBAM, 1995.

Vale la pena detenerse ante la pulsión estética a la que se habría sometido Bosch o Bruegel (el viejo) casi cinco siglos más tarde, a partir de la grafía entre manchas y textos de los minuciosos trabajos de **CLAUDIO HERRERA**, cuya arquitectura deriva de la simultaneidad de sucesos en una imaginaria consciencia omnipresente, llevados a un solo plano. Su acertada crítica visual se dirige a un esquizofrénico delirio de *posglobalización*. De esta manera, su obra debería inquietar, a la vez de incentivar el desarrollo de la investigación de académicos norteamericanos. Una de las claves de su obra podría ser la utopía, de que algún día nos encontrásemos todos en un solo lugar, en un tiempo indefinido como en *El milagro secreto* de Jorge Luis Borges.

Cuando el trazo se extiende silenciosamente sobre la superficie del lienzo, el observador busca lo invisible. En la obra de **PABLO MAYER** se sigue la ruta de una línea que transita, transformándose y perdiéndose en un horizonte de una poética visual. Esta obra se engendra del *bien y mal* de la distancia, lo que en algunas partes se denomina como *mal de loin*, melancolía que acongoja a algún viajero en un puerto; o *Fernweh* de algún ancestro en su doloroso deseo de ir bien lejos. En su obra hay también cercanía y distancia visual, cuando próximo a una estética taoísta se concretiza una morfología abierta en los temas que se deja sugerir el artista desde el lienzo. Éstos se desenvuelven con precisa sutileza en la tela, a la vez que van dejando una huella del abandono o de la desaparición en un territorio, de la memoria o de los propios pensamientos. Ahí está el barco que zarpa y la carta o la maleta que regresa de un horizonte imperceptible que le indica al atento observador un trote de caballos. Líneas geométricas se disuelven en pintura en la silueta del esbozo, y cuando el artista toma la palabra para intitular una de sus obras, la aproxima a una lectura visual posible. Como en un *tangram*, un rompecabezas chino, atraviesa el ojo las capas de pintura descubriendo con un gesto sigiloso, un parpadeo, los *latidos blancos sobre el agua*. Ahí donde se estira la recta en mar abierto; en la fina mirada hacia el horizonte, donde todo cambia y permanece. *Flota la Familia*. Sobre el trabajo invisible de la quilla se mece el navío en la superficie de las aguas. La línea se equilibra en ese borde. Borde que *Pablo Mayer* no deja de contemplar como vigía.

TEJIDOS DEL LIMO

Como una impronta de barro de su mano, realiza **LEO MOYA**, esculturas del adobe y la madera. Su cuerpo pareciera estar unido al limo desde siempre. *Leo Moya* teje y sujeta estructuras de sublime delicadeza mezcladas con barro, cáñamo, fibras vegetales. Las incrustaciones de piedras, de cobre o de plata acentúan el carácter trascendental de la obra. La cohesión de los cuerpos escultóricos es frágil. De su obra se comprende la vitalidad de la materia desde un hilozoísmo¹². En un proceso de ofrenda, se mezclan onomástica local y hagiografía universal, que acercan la obra a la religiosidad popular como elemento intrínseco de la cultura latinoamericana.

¹² Hilozoísmo: La escuela jónica y estoica consideraba a la materia, no sólo como activa, sino como viviente, es decir dotada de espontaneidad y sensibilidad. Se distingue del materialismo y del

Utopía a la que el artista le brinda lo incondicional de su gestación. La obra de *Leo Moya* es un ejercicio cosmogónico que posibilita desentrañar las condiciones que vinculan al ser humano con lo numinoso (Rudolf Otto). *Moya* puede estar cerca del espíritu de Giordano Bruno o Jakob Böhme, cuando se desprende de la materialidad de la cruz y sus cuatro elementos (ahí el vaciado), en búsqueda de su *alumbraimiento* en una matriz conceptiva (obra expuesta anteriormente en el Museo de Arte Contemporáneo MAC).

Leo Moya obra desde un corpóreo destierro, en un proceso en que se desplaza el dolor a la tierra. Esta se contrae en un rictus: lugar donde gravita la cruz y la subrepción de la sangre¹³.

Tersteegen señalaba que un Dios que concebíamos no era Dios. El artista percibe la realidad material. Sin embargo, desde siempre ha existido el intento de buscar algo por sobre lo material, semejante a un rebozo o un velo de la materia. Este impulso del espíritu humano incita a generaciones distintas y distantes a indagar en la tentativa de lo mismo: lo supranatural de la naturaleza.

La divinidad pensada desde el Antiguo Testamento como un cúmulo de energía que fluye (A. Einstein) y se convoca desde destellos en el universo; esa divinidad inspirada como voz lejana (cierta vez antropomorfizada) en los profetas; dicha divinidad mantiene un diálogo dialéctico con un "contradictor": un tercer elemento que interfiere y empantana los procesos. El profeta prueba a contrapelo de la lógica el flujo de la energía divina. Su fe atestigua la presencia de la divinidad (Job, Moisés, Jonás...). El obstáculo contradictor no logra aniquilar la fe a través de la congoja. Ésta se resiste desde un lugar en el alma del profeta; sitio inaniquitable y persistente más allá de la propia muerte. Ese lugar fue en un primer momento el *asiento* de Dios. Esta dialéctica se resiste a su solvencia material. La obra de arte (di)simula esta contradicción. Buscando en el ritmo cíclico de los procesos, en el umbral de lo sagrado y lo profano; en la búsqueda de metáforas, creando el vacío numinoso donde las palabras ya no están, pero semejante a la marea, tienen que regresar. En esos vínculos trama su obra **NORMA RAMÍREZ**. Entre ciclos en búsqueda de lo inasible. Materiales a los que ella otorga levedad, luminosidad, devolviéndose en el espacio, plegándose en él a través de su murmullo, en proximidad a la respiración, a la marea. Tratar de sellar el vacío provocando una consonancia entre lo fragmentario y la totalidad. Estética por momentos inefable, como la huella de un pie que se disuelve en la arena.

espiritualismo, porque no hace resultar la vida ni de una combinación, ni de un principio superior y separado, que forma y vivifica la materia.

¹³ Aparte de las descripciones en la representación iconográfica del martirio cristiano, con su asombrosa escisión entre lo que se inscribe en el rostro y lo que le sucede al cuerpo, Susan Sontag en *El SIDA y sus metáforas*, acota el terreno estético contemporáneo, al señalar a propósito del miedo a la sexualidad, como un nuevo registro del universo de miedos que vivimos hoy. Miedo al cáliz de la Eucaristía, miedo a la cirugía: miedo a la sangre contaminada, ya sea la sangre de Cristo o la del vecino. Miedo a la vida misma: su sangre y sus fluidos sexuales...

PARODIA Y LÍMITES DE LA REPRESENTACIÓN

Mientras *Carolina Echeverría* pretende llenar las miradas vacías; provocar la mirada activa; que haya un traspaso, un diálogo entre ellas, es decir, crear la representación del “desvestuario”, **VÍCTOR HUGO BRAVO** va dejando tras suyo una estética paródica que pretende mostrar al encubrir. Una aparente relación erótica atraviesa su obra. Un sinnúmero de artefactos que tras la simulación de un camuflaje hacen pensar en el ambiente bélico¹⁴. La obra de *Víctor Hugo Bravo* se hace manifiesta cuando interviene en sus trabajos desde la transformación virtual de objetos, pasando por la confección de piochas, distintivos y blasones. Una semiología irónica ante el espectador, fabricada de elementos de desechos, hasta la desaparición óptica de artefactos caseros inofensivos, con antióxido y acrílico, más bien en un arte de *mimikry*¹⁵ con técnicas conocidas de la pintura de camuflaje. De cierto modo corresponde, cuando se habla del voyeurismo subrepticio de *Victor Hugo Bravo* y sus transgresiones de tabúes, buscar correspondencias en el arte hipertélico de *mimikry*.

Su obra es desvío del deseo metafórico de lucha. *Bravo* no sólo describe sus piezas desde un lenguaje trasegado del ambiente marcial a lo erótico (conquistar, penetrar, etc.), sino que también se emplaza allí con una semiología defensiva con ribetes belicosos, complaciendo el mandato de su propio deseo. La seducción tiene como correlato a la simulación y viceversa.

El placer por trasgredir los límites de lo material son llevados a un plano iconográfico por **JORGE GONZÁLEZ**. La tajante división entre el mundo de las cosas, las personas, los espacios, someten a este artista a una inquieta y agravante revuelta de textura, color y forma mediante múltiples desplazamientos gráficos y citas visuales de escenas cotidianas. *Jorge González* propone en cada instante pictórico, semejante a una escenografía, la ruptura del espacio. El artista realiza la paradoja, donde en cada espacio con dinámicas escenas, el tiempo se haya doblemente detenido. Pareciera que al recoger ciertos elementos de un ideario dromológico, hubiese resuelto el problema del zapping instantáneo o los intersticios del videoclip sobre el lienzo. *Jorge González* se aproxima al punto donde se funde la polaridad: el mito, la tauromaquia, la absorción, el ouróboros, el palíndromo, la palabra circular, la muleta catacrética que substituye aquí las *patas* de la mesa. Todo movimiento exacerbado al límite es la parálisis total.

Cuando realizamos en un medio líquido visiones y percepciones, ahí el pastel no se impacienta con la luz; puede esperar una estación entera. La obra de **MARÍA PAZ GARCÍA** se adhiere al instante, en que la objetividad se pone en *tela de juicio* y desde la mirada *óptica* se simula la mirada subjetiva –con el lente del otro– en una *rozadura* de la nitidez. El proceso linda en una imagen difuminada que afronta la certeza de una objetividad inmanente, poniendo de relieve una realidad que se

¹⁴ La obra filmica *Exótica* (Canadá, 1994), del cineasta armenio Atom Egoyan, muestra como violencia y sexualidad se inscriben en nuestra cultura de masas, como principales fuentes que imparten un saber mítico de la realidad.

¹⁵ Severo Sarduy, *La Simulación*, Caracas, Monte Avila, 1982.

disipa, escapándose de nuestra percepción cotidiana. Es posible (di)fundir desde aquí en un acto de simulación la mirada individual "con margen de error", sin establecer una corrección óptica mostrando como la realidad del entorno habita en el individuo humano. Desde esta perspectiva genera su obra un modelo gnoseológico, interpretando una comunicación con la realidad que surge del fenómeno del desenfoque. En la imagen difuminada se liberan límites de la imaginación. Y de su obra se desprende un paisaje que transita en sus cromatismos un amplio espectro de sentimientos y sensaciones que resurgen en el interior del contemplador. Sus trabajos *discurren* a través de una estética en que las impurezas del ojo conllevan la obra a un nivel sinestésico de trascendencia comunicable.

No por una inclinación al solipsismo descarta Paul Watzlawick cierta mirada objetiva de la realidad, reconsiderando a ésta como el resultado de una coincidencia de juicios de los distintos sujetos a favor de la comunicación.

Estas zonas de deslinde pueden reflejar desplazamientos sinestésicos hacia los campos de la sonoridad, equivalente a un dial asomado en el borde de una emisora que sisea.

Su montaje en la Bienal, interactúa desde una instalación sonora en un *sfumato* de voces, que acentúa un cierto *desenfoque sonoro*, devolviéndole subliminalmente al ojo una dimensión enigmática de las palabras y las cosas, a través del oído.

La obra de *María Paz García* se articula en un campo de reflejos estéticos, de un clima de miradas adheridas a la cera. Miradas que se (con)funden donde la nitidez se difumina.

Cuando la grafía descalza, se refleja un *eco visual*. El cuerpo de la letra se asoma de la hoja y ahí la palabra se puede apreciar desde su perfil. La *voz* del descalce vendría siendo el eco en la propia garganta; el eco de la tartamudez¹⁶.

Indago tocando levemente en la penumbra, entre la lisura y el punteo de la superficie, en la lectura dialéctica del *braille*...

En un antiguo manual de entomología se encuentra una nota sobre los crustáceos, en que se menciona al *gelassimus* o *barrilete*, un cangrejo de extrema asimetría física con una voluminosa pinza izquierda y otra de tamaño normal en su lado derecho. Perdiera él su pinza derecha le volvería a crecer ahí mismo; si le pasara lo mismo con la izquierda, comenzaría a desarrollarse la derecha hasta alcanzar la hipertrofia, dejando en el lado izquierdo un ganchito como fue antes en la derecha. En el período asimétrico de su transición, se alcanza a gestar un palíndromo: verso que los Antiguos le hacían a este artrópodo excepcionalmente llamándolo *versus cancrinus*. Excepción, ya que como dice Miguel González Avelar, al efecto, se le exigía una arquitectura absolutamente simétrica, como si el resultado que se buscara fuese una entidad visual y no fonética¹⁷.

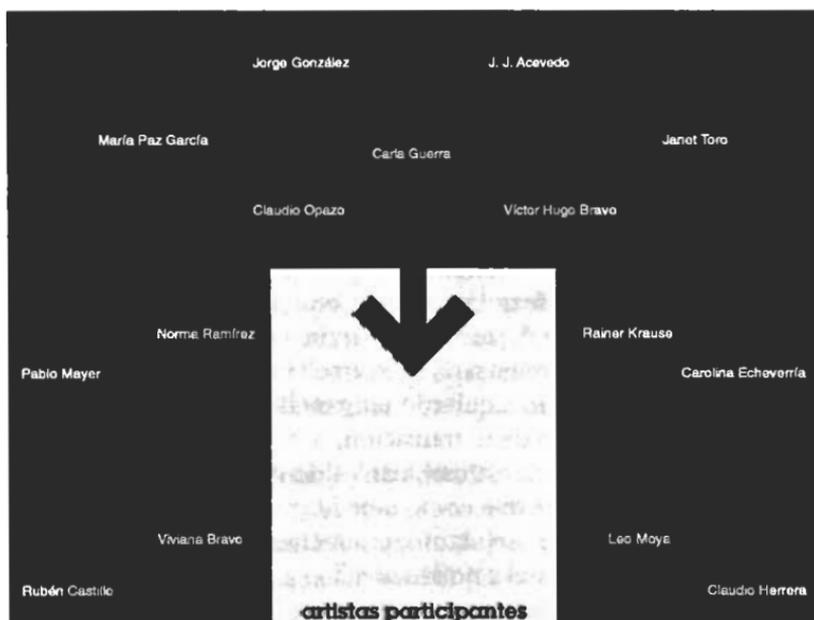
¹⁶ En los primeros encuentros que tiene Moisés con la divinidad (Adonai), se niega a obedecer la misión que se le imparte: liberar a los israelitas de Egipto. Él se siente imposibilitado de dialogar con el Faraón; Moisés tiene problemas con el lenguaje; supuestamente su tartamudez le impide realizar la petición divina. Tartamudez que adoptó buscando el eco de su soledad en el destierro del desierto, permitiéndole en una especie de soliloquio escuchar su voz una vez más.

¹⁷ Miguel González Avelar, *Palíndromía*, México, Grijalbo, 1982. En el grafema, la visualización de los fonemas de las escrituras adquiere importancia, en el seno de lo literario, en los experi-

→ Arte, la letra ←
 → sé verla al revés
 y
 al revés sé verla←

AL FIN A LA SUR***

Después de 27 años de ausencia permanente, volví hace ya un tiempo a Chile, a Santiago-ciudad natal, al Parque Forestal y a este Museo. Fue por aquel tiempo cuando vi como dos niños corrían (jugando al pillarase) aquí mismo, en el ala donde (esta noche) se inaugura la muestra. Corrían incansablemente de un lado a otro, recorriendo todo el espacio, transformándolo en una pista sin fin ni principio alguno. Sin que ellos lo advirtieran, protagonizaban una escena de un cuadro ahí colgado que no volví a ver más. Me imaginé en un momento verlos jugar al *luche*, lo que también se conoce en otras latitudes como *rayuela*. Pensé que el museo era en ese momento el lugar idóneo para ser consagrado por niños; sobre todo tratándose de un juego tan ingenuo que todos conocemos. Juego que se desprende, sin embargo, de un antiguo ritual de consagración de un espacio laberíntico y sagrado. En otras lenguas se connota el carácter de este juego, como “cielo e infierno”; “infernáculo”; “saltar en el templo”; en fin: *rayuela*.



Plan de disposición ala sur, MNBA.

mentos de las escuelas vanguardistas (futurismo, dadaísmo, ultraísmo, etc.). Esta valoración de los signos gráficos ha desembocado en la más reciente poesía visual.

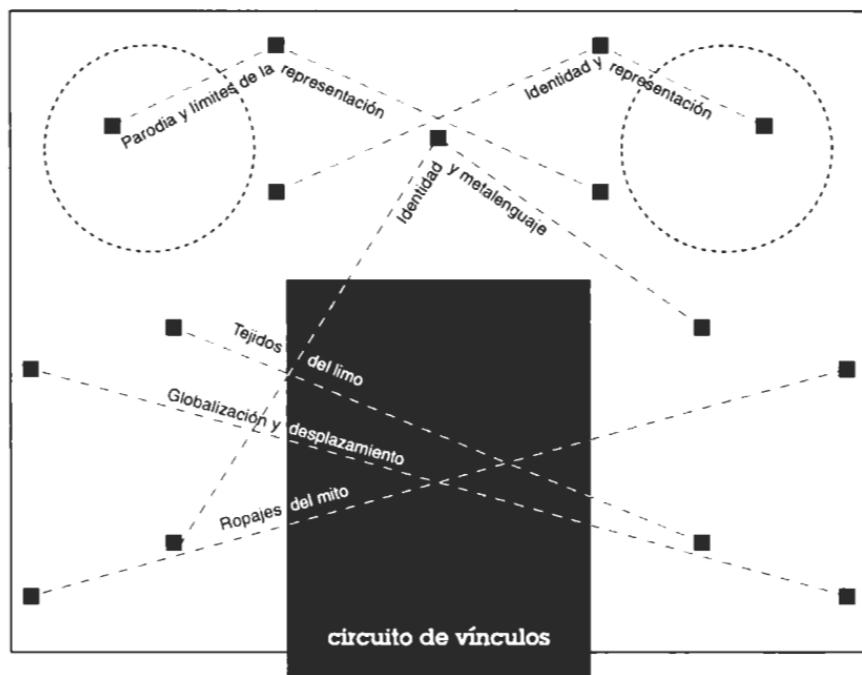
*** Acápite, del discurso leído en el M.N.B.A., con motivo de la inauguración de la Segunda Bienal de Arte Joven, 7 de enero de 1999.

Ahí también estaba el salto del tiempo, al lenguaje y al ojo, primera palabra del *Silabario Matte* (decretado en 1902), y con él, el genuino impulso a la *Poesía Visual*. Así el ojo en su noción de palíndromo, palabra visual de una O separada de sí misma por una J de un espejo, o de una navaja, como en aquella escena de la legendaria obra filmica *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel, que secciona el ojo, del mundo exterior hacia una mirada interna.

¿Pero qué bicho es ese palíndromo? A Sor Juana le hacen una vez la pregunta: -¿Si en el hipódromo corren caballos; en el canódromo perros, qué corre en el palíndromo?-.

Los Antiguos presentían un cierto azar cuando pronunciaban palabras que se leían “al revés y al derecho” emitiendo la misma sonoridad. En algunas culturas se consideraba el lenguaje como un laberinto del pensar y se penetraba en él, al pronunciar un palíndromo. Después que la persona lograba concluir la *ruta del palíndromo* por el propio *comienzo*, todo lo que se desprendía del proceso de su pensamiento, se había realizado.

Cartografía de ALA sur



Esquema de planta ala sur, MNBA.

En ciertas épocas se hicieron versos enteros que se podían leer igualmente del final: *dábale arroz a la zorra el abad*, es un clásico de la filología.

El palíndromo se deja extender a una propuesta estética desde el campo literario a las áreas del arte visual y musical. Ahí tenemos en el mismo año la mencionada obra de Buñuel, en 1928, el Cuarteto de cuerdas N° 4 de Bela Bartók,

cuyos cinco movimientos reflejan esa simetría del palíndromo. En este sentido recuerdo *Terra Nostra*, novela de Carlos Fuentes; la literatura de Augusto Monterroso; *Larva* de Julian Ríos; también, *Novela de Navidad* de Enrique Lafourcade de 1965, en que se resuelve de cierto modo esta estética.

Aquí como modelo curatorial se busca demostrar que desde los dos extremos de una cierta simetría conceptual se puede ingresar en el ala hasta el centro como *pivote*. Centro que puede significar tanto meta como punto de partida. El recorrido palíndromo es el desdoblamiento del camino y su reflejo. Siempre se parte de la meta para descubrir el principio y volver ahí mismo de donde se partió.

Aunque la curatoria no haya sido estrictamente programática, refleja, sin embargo, un proceso simétrico que adquiere una dinámica en el momento que se prolongan líneas virtuales, permitiendo una lectura conceptual, a través de un trazo diagonal de flanco a flanco del ala sur del museo, en que se aprecian las obras en grupos de tres tríos y tres pares (Véase *Cartografía de Ala sur*).

Esta exposición se remite al espacio del cual se puede aprehender la historia. El modelo arranca de las letras para encontrarse con la visualidad poética del arte. Estas obras expresan sensibilidad (y por momentos sensualidad) transformándose en objetos, intervenciones, o manifestaciones de performance, que exponen de modo elocuente su relación con los procesos de la época actual. Los quince artistas de esta muestra están de una u otra forma comprometidos con temas universales que atañen también la realidad nacional. En general vienen de distintos confines culturales. Ellos no provienen de una escuela conformando un enjambre de discípulos. En su mayor parte se conocieron personalmente, en el encuentro posterior a la selección.

Algunos egresaron de universidades (U. de Chile, U. Católica, Finis Terrae, Playa Ancha de Valparaíso.)

La edad de los participantes oscila entre los 24 y los 41 años. Esta segunda Bienal no pretende reunir en una olimpiada artística a los mejores gestores del arte joven chileno. Más bien es una muestra de la gestación artística actual. *Arte Joven* quiere decir aquí, que pese a la larga trayectoria de algunos integrantes de esta muestra, hay un notorio descalce de ciertos circuitos y mercados de arte. También se puede añadir, que parte de las obras son de una materialidad efímera, y otras no se dejan trasladar en el espacio.

El proceso de realización de esta colectiva ha ido construyendo el modelo curatorial. Hay un aire azaroso que se ha ido decantando en ese proceso. Gran parte del trabajo colectivo ha surgido desde una verdadera concentración de cada uno, en un casi místico encuentro. Las coincidencias han trascendido incluso a un modelo de la realidad que se asoma del deslinde del museo: algunos por ejemplo habrán advertido el cambio de dirección de tránsito de las calles contiguas al museo (Merced-Monjitas), durante los dos meses de la exposición.

La señalética que se puede apreciar en el diseño formal de la producción de la bienal (desarrollado por J. J. Acevedo), se refiere también al modelo de representación simétrica del palíndromo.

COMENTARIOS DE LIBROS

FERNANDO EMMERICH. *Las manos de la justicia de Chile*. Santiago, Tornagaleones, 1998, 184 páginas.

Después de obras como *Adiós al paraíso*, la historia de una relación sentimental, *Diamantino*, una obra sobre la creación artística y *El otro Francisco Montaner*, que trata de las relaciones difíciles entre un escritor y su público, los lectores, Fernando Emmerich se ha metido en su última obra en el tema social. La forma que prefiere, también en esta ocasión, es la novela corta. Delante del ambiente típico de una pequeña "ciudad dormitorio" cerca de Valparaíso con sus diversiones modestas y su gente aburguesada desarrolla el tema central de la obra: La injusticia de la justicia, o la justicia de los poderosos

Un día, en el bar Mónaco se hace una pelea entre algunos jóvenes parroquianos, en la que muere uno de ellos: Gabriel Muñoz. Los carabineros, que acuden poco después, se llevan a uno de los jóvenes, al gringo Rodolfo Posipal, no sin golpearlo antes brutalmente. Andrés, un joven periodista, está presente. La situación es bastante confusa, los testigos se contradicen, confunden a los dos hermanos Lástrico, metidos en la pelea y posibles asesinos.

Andrés, en su ingenuidad juvenil, escribe con sinceridad absoluta lo que ha visto. Al día siguiente, esta verdad está en la primera página de *La Opinión*, lo que va a ser la causa de tantos problemas para él, porque no corresponde al parte oficial de los hechos redactado por la policía. El tratamiento brutal de Rodolfo por los carabineros no puede ser y por eso no fue. Andrés tiene que aprender que en la sociedad, en la que vive, la verdad es relativa. Aunque las evidencias no eran claras del todo, se le sentenció a Rodolfo. "Fue convertido en víctima del sistema... a quien la sociedad sacrificaba en defensa de unos privilegiados prepotentes. Las autoridades lo culpaban de la muerte de su amigo para proteger a un par de matones respaldados por el poder del dinero." (pág.130) Después de tres años de cárcel Rodolfo "fue devuelto a su padre, transformado en un demente." (pág.161) Al final de la novela se aprende por una carta anónima escrita por "un testigo", que Guido Lástrico había matado a Gabriel Muñoz. Andrés podría usarla para restablecer la justicia, pero, entretanto, ha aprendido que en esta sociedad no compensa ser otro Michael Kohlhaas, ha aprendido adaptarse a las reglas del juego. Por eso, "lo que hizo...fue guardar con un gesto de tristeza ese anónimo en una carpeta en la cual archivaba certificados y otros papeles, y en la que, con el tiempo, se fue poniendo amarillo." (pág.184)

El mensaje de esa narración, obviamente una historia chilena, por cierto no se limita a este país, sino puede interpretarse como una fábula del abuso del poder pura y simplemente, valable para todo el mundo.

En cuanto a la forma y al estilo de la novela, a Emmerich no le gustan los experimentos formales de algunos autores de nuestro siglo, sigue más bien las buenas tradiciones de los grandes maestros de la novela.

Momentos cumbres para mí son el esbozo del retrato del padre de Rodolfo Posipal en el primer capítulo o la digresión sobre los periódicos de bulevar, ejemplificados por la revista *Vistazo*.

En resumen: una novela bien escrita, que se lee bien y que puede animar a la reflexión.

EWALD WEITZDÖRFER

VARIOS AUTORES. *A fin de cuentas. El pensamiento filosófico de José Echeverría*. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1988.

A fin de cuentas alude a un final, a la preocupación por el final, que es tal vez el tema central del pensamiento de José Echeverría; al menos el más permanente. Por eso este libro de homenaje incluye un trabajo suyo en el que la certidumbre sobre nuestra condición mortal se presenta como un principio regulador de la conducta: una "pauta ética". El sentido de una vida se completa solamente en el instante postrero: éste es el aspecto que destaca Humberto Giannini en su trabajo sobre "El sentido de la vida" justamente, porque la buena muerte, si es que así puede calificarse, coincide con la cuestión acerca de si nuestra vida ha tenido sentido, ha sido *buena*.

Marcos García de la Huerta hace un contrapunto con Nietzsche respecto al significado del instante postrero para la dotación del sentido. La última hora puede ser un momento de negación y duda, de revisión del sentido de la propia vida. Se plantea así mismo el exilio, la "muerte civil", como una posible vía exploratoria del pensamiento de Echeverría, y de su eventual platonismo.

Carla Cordua muestra la persistencia de los temas de reflexión de Echeverría. En su tesis doctoral, *Reflexiones sobre la muerte y el problema del sujeto*, ya aparecen los cuidados metafísicos y éticos que volverán en sus últimos trabajos. Pero la filiación con la filosofía del sujeto, sugiere observaciones sobre el alcance de la distinción entre la muerte y *el morir*, en especial sobre la supuesta inexistencia de mi muerte para mí.

En su trabajo, Agustín Squella destaca en particular una idea del derecho, por demás sugestiva y provocadora, de Echeverría: la validez de las normas no depende sólo de su consistencia, de su legitimidad y *pedigree* jurídico, sino del cumplimiento que le den los sujetos. Si no se obedece, la ley queda por eso mismo inválida, porque su validez depende de algo que acontece fuera y después de los actos jurídicos que la produjeron.

Jorge Vergara incursiona en la concepción de la filosofía de Echeverría, en particular sobre el supuesto carácter apodíctico que éste intenta darle, siguiendo las orientaciones de Descartes y Husserl. No obstante, a la vez merece atención la cuestión acerca de una filosofía latinoamericana, que ocupó la atención del autor.

Oswaldo Guariglia ofrece una interpretación de algunos temas controvertidos de la *Carta a Meneceo*, de Epicuro, destacando la inicial distancia y la más reciente actualidad ganada por la filosofía moral del helenismo y la república romana.

Manfred Kerkhoff, retomando anteriores diálogos con Echeverría, presenta un fragmento de las observaciones y comentarios que le dirigió en sus últimos días, relativos a la adecuación de la "última hora" para filosofar.

Este volumen incluye una breve biografía del autor, una dedicatoria y una completísima bibliografía de la producción de esta interesante figura de la filosofía chilena. José Echeverría se desempeñó gran parte de su vida académica en la

Universidad de Puerto Rico, donde la muerte le sorprendió el año pasado en plena actividad.

MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA

ADOLFO PARDO. *Los insobornables*. Santiago de Talleres Gráficos y Literarios del Mar, 1998, 82 págs.

En la escena literaria de los noventa, *Los insobornables* es un caso inesperado. Desafiendo las normas de la narrativa imperante, circunscrita a la ciudad, Adolfo Pardo se suelta con una historia de marineros que no conocen otro destino que la aventura y la muerte, presentada en un formato de apariencia anacrónica. Por sus características, esta obra nos devuelve al gozo de las lecturas de adolescencia y, a la vez, pone en circulación un modo de hacer novela que enriquece con su diferencia las corrientes narrativas ya existentes.

LA CUESTIÓN DEL FORMATO

Aprovechando su propia capacidad como diseñador, en esta edición de *Los insobornables* Adolfo Pardo reactualiza el formato y la diagramación de los folletos –papel barato, tamaño más de revista que de libro, ilustraciones en blanco y negro, impresión a tres columnas– y este gesto suyo no es gratuito. En *Los insobornables* el formato no es mero soporte, sino parte integral de la obra.

La diagramación del libro reclama igualmente su propia lectura. La fotografía digitalizada que aparece en la portada y en la página 31 es una versión visual del Andrea –embarcación tan importante en el relato como el mítico Loncomilla– encallado en la desembocadura del río Guayas, al sur de Guayaquil, según señala la nota de la página 31. Y digo versión visual porque, al leer el texto, se hace evidente que el barco de la foto no es el mismo Andrea que encalló en esa zona y dió lugar al encuentro y amistad del capitán Rubén Navarro con el argentino. Una ficción intercalada en otra, eso es la foto del barco.

La incorporación de registros visuales al cuerpo de la novela, se cumple de varias maneras. En algún momento se trata de ilustraciones, al estilo de las novelas góticas o románticas, otras veces de fotografías o composiciones computarizadas como la imagen de la sirena –Pardo incluye el nombre de la modelo en su lista de agradecimientos–, pero siempre se trata de citas apócrifas, de imágenes recogidas en libros antiguos o álbumes anónimos, de rescate o pirateo de escenas que ahora pasan a operar como contrapunto visual del relato. En los libros ilustrados, en general sobra el texto o sobran las ilustraciones. Aquí no. En *Los Insobornables*, el juego con las citas visuales se produce al mismo nivel creativo que otros recursos como las notas a pie de página donde intervienen el narrador o el editor para aclarar (o complicar) algunas cosas. Mediante estos recursos Adolfo Pardo abre el relato, posibilita alejarse del mundo narrado para preguntarse por las relaciones entre documento y fábula, entre fotografía y delirio creativo.

LA TRIPULACIÓN

Rara vez se ha visto, en mar o tierra, una pandilla de chiflados como *Los Insobornables*. El capitán Rubén Navarro ha navegado los siete mares y su pata de palo es corolario de su historia de amor con la sirena. Ismael, mejor conocido como el Onanista, es un hombre de pocas palabras que prefiere andar desnudo y navega al tope del palo mayor, sin dar mayores explicaciones. El Sefardita, también apodado el Calculista, ha errado ganando y perdiendo fortunas por el mundo, escribe sobre la Cábalá y acumula apuntes para la redacción de una enciclopedia titulada "Descripción del Universo y Explicación de Todas las Cosas". El Argentino es un ajedrecista ciego que, perdido y contento en los manglares de la desembocadura del río Guaya, salva al capitán Navarro, le hace la pata de palo, viaja con él a Valparaíso, recluta al Sefardita y se embarca en el Loncomilla sin más propósito que estar cerca de sus amigos y prolongar su indolencia.

Por su parte, la Generala es la única mujer a bordo, y su aparición se produce en alta mar, cuando llega remando hasta el costado del barco montada en "una rara suerte de baúl, aguzado en los extremos como un féretro". La dentadura de la Generala es de oro puro y según avanza el relato, se sabrá que su capacidad amorosa es parte de su carácter guerrero, al punto que no hubo ni hay tripulante del Loncomilla que no conozca su desdén o sus favores. Y por último está Alfredo Gonzalez, el marino chilote que redactará "las memorias" o "testimonio ejemplar" que constituye la novela, en la isla cementerio de ballenas donde encalla el maltrecho Loncomilla, con él como el único sobreviviente. González ha hecho el viaje entre Buenos Aires y Valparaíso como tripulante del Andrea, ha permanecido en ese puerto para vivir su propia historia de amor y desencanto existencial —el capítulo 32 titulado "Valparaíso", donde cuenta este fragmento de su vida, es un perfecto ejemplo de narración realista—, se embarca en el Loncomilla como marinero y como ya fue dicho, es el narrador que rescata del naufragio los papeles y documentos de los otros tripulantes, redacta la obra y la arroja al mar en una botella.

Ser tripulante del Loncomilla es un destino. Ser lector de *Los Insobornables* es participar de una aventura donde se recrean temas clásicos como el amor absoluto, el anhelo de una buena muerte, el desafío a los poderes de la naturaleza, la amistad y el desencanto, la necesidad de legar un texto a la memoria de los humanos. Adolfo Pardo se apropia de la tradición romántica, se salta las torpezas pedagógicas del naturalismo y el realismo, reedita las nociones latinoamericanas de lo fabuloso y produce una novela nada común, cuya genealogía está en el mar con Herman Melville y Joseph Conrad, y en tierra con Roberto Arlt.

EL ESTILO DEL CHILOTE MARINO

Para escribir *Los Insobornables*, Adolfo Pardo entrega la palabra al chilote Alfredo González, y esta cesión del protagonismo narrativo es decisiva para la novela. Porque González no es escritor sino marinero, y su interés por la literatura nace a bordo del Loncomilla, después que han estado en la isla de las nativas desnudas, donde el Sefardita ha muerto de manera generosa. El barco navega prácticamente

a la deriva y Alfredo González cumple con sus deberes de tripulante, juega ajedrez con el Argentino, y para no sucumbir al tedio o “como un ejercicio de libertad” comienza “a escribir al estilo de los libros que encontraba en la biblioteca o a copiar, al pie de la letra, párrafos enteros cuando me resultaban muy interesantes”. El capitán Navarro, al enterarse de su inclinación por las letras, agrega de su cosecha unas cuantas lecciones de retórica y narratología que González incorpora sin demora a sus anotaciones.

Así, la novela es un ejercicio de aprendizaje del arte de escribir. El narrador creado por Adolfo Pardo pide a menudo disculpas por sus digresiones y ocurrencias, pero lo cierto es que no puede escribir de otra manera. Y no escribe mal, en absoluto. El lenguaje de *Los Insobornables* es una modulación bien pensada, corregida y vuelta a corregir, donde el léxico marino se combina con los arcaísmos y giros de la variante chilena del castellano. Adolfo Pardo, según explica en el prólogo, se ha reservado la modesta transcripción del original –que por cierto, para llegar a sus manos ha recorrido un largo camino– “sin agregarle ni quitarle una letra”. De este modo, muertos *Los Insobornables* y el memorialista, todavía hoy podemos compartir su fabulosa aventura.

RICARDO CUADROS

CARMEN GAETE NIETO DEL RÍO. *Voz reunida*. Santiago de Chile, Ediciones Rumbos, 1998, 36 páginas.

Después de la lectura de este poemario, tuve el curioso deseo de *apropiarme* de un lugar público. Debía ser un lugar que reuniera voces, voces humanas, directas o representadas. No podía ser ni un café, ni un teatro; más bien debía tener un vínculo con la cotidianeidad y la historia, y además corresponder a un cierto patrón arquitectónico en que se fundiera el lenguaje poniéndose a prueba. Tenía que ser al pie de una *cariátide*, mencionada al comienzo del libro de Carmen Gaete. Se trataba entonces de la apropiación estética de un cierto lugar. Estas y otras circunstancias me llevaron al Palacio de los Tribunales de Justicia.

Como no tenía un plausible problema legal, los funcionarios a la entrada me exigieron que solicitara un permiso ante el secretario de la Corte Suprema. Ingresé en mi propósito y le expliqué mi deseo de desarrollar en un *desvario*, una meditación sobre los problemas del lenguaje y la poesía al pie de las cariátides que me esperaban a la entrada del palacio. Muy extrañado éste asintió y hasta obtuve permiso para sentarme en el suelo si lo requiriese.

La arquitectura del tribunal no es oscura, al contrario. Afuera se escuchaban martillazos a combo, creando lo que *falta y sobra* en la ciudad. Las lámparas apagadas se agitaban como péndulos. En esta realidad, recogida de la otra realidad, se ensayan los camarógrafos y periodistas para hacer sus breves citas en el *confiable* noticiero diario.

Ahí en el vestíbulo, en el ascenso a la Corte Suprema están de guardia dos cariátides: dos mujeres con traje de talar según la arquitectura griega, en lugar de

columnas. Aquéllas de cemento que adornan la entrada principal de mármol, fueron hechas por el escultor catalán Antonio Coll y Pi (1865-1933). Cada una de ellas empuña con las dos manos, casi en actitud de oración, una espada de bronce. Espada extraída desde las entrañas, que pasa por sus piernas hasta la base donde descansa. La simetría sugiere la idea del bien como espejo del mal, como reflejo virtual que no propicia la bifurcación de ambos, más allá del lenguaje. La arquitectura exige aquí desde el umbral, que esto sea definido por el hombre. La justicia entre humanos no logra emplazarse en la arquitectura del perdón. Pacientes observan ambas mujeres el quehacer de la calle Compañía. Ellas son el *alzaprima* metafórica de la justicia. En este lugar transitorio, pero *decisivo*, ellas sostienen la imagen ética del país. Sus senos, detrás de la empuñadura, no son de madre fecundadora. Su renuncia al principio materno obedece a nuestro estricto sistema patriarcal.

Este preámbulo refiere a la relación sociopolítica que sostuvo Humberto Díaz desde su poesía. Aquí Carmen Gaete se añade a este espíritu:

*Contemplábamos tu cabeza de Cariátide
sumisa al verbo
Avanzaste por gargantas
de parimas en vuelo.*

*Descalzo sobre musgo palaciego
danzaste en el filo del siglo.*

En estos primeros versos se libera la palabra de la cariátide. Palabra que aún es verbo, acción. Aquí todavía no discrepa el acto de su palabra. La promesa se cumple en el verbo y el lenguaje se deslizará por la garganta, volatilizándose en cenizas humanas como en *Fuga de Muerte* de Paul Celan, donde los enunciados se reúnen antes de convertirse en voz o posterior a aquélla.

Voz reunida desciende desde la cabeza hasta los pies a través de la danza. Este poema que dedica Carmen Gaete a Humberto Díaz-Casanueva, es contemplativo y se detiene ante su poesía.

Las palabras ahí gozan y sufren de su intertextualidad. Los versos de Carmen Gaete posan en la sombra de su sonoridad. Se mecen y se estremecen en una danza interminable. Ya en *La hija vertiginosa*, Humberto Díaz había planteado la poesía desde la danza:

*...Tus pies se enroscan como garras y levantas la tierra como si fuera la costra
de un silencio errante.*

Carmen Gaete se aproxima gradualmente a la gestación escritural de este otro gran poeta. Para demostrar la construcción de su poesía, añado a continuación versos pares saltados de la página 16:

*...nocturnos (2)
senderos (4)*

activaron tus fructíferas pesadillas (6)
en pozo sin fondo (abismo) (8)
dolor ni amor tienen color (10)

Con un mínimo de material resuelve ella su arte poética. Ahí el verso –casi hablando con Huidobro– *llave maestra, es la mirada transparente que atraviesa ¡Nada más!* (pág. 22).

RICARDO LOEBELL

CARLOS OSSA (compilador). *La pantalla delirante. Los nuevos escenarios de la comunicación en Chile*. Santiago de Chile. Lom Ediciones/Universidad Arcis, 1999, 231 págs.

Presentado como el producto de un proceso de reflexión e investigación en curso en el Programa de Cultura y Comunicación, del Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad ARCIS, el texto compilado por Carlos Ossa, *La pantalla delirante*, pretende dar cuenta de las transformaciones vividas por la sociedad chilena en las últimas décadas, en el campo sociosimbólico de la comunicación pública.

Bajo la figura de una textualidad que busca ser consciente del espacio de significación en la cual ella se instituye, *La pantalla delirante* intenta presentar una interrogación general a los modos de representación clásicos a través de los cuales históricamente la modernidad ha pensado las relaciones establecidas entre cultura, comunicación y política. Alejándose de la ya envejecida idea habermasiana de un espacio público de deliberación ilustrada, en el cual se desarrollaría lo esencial de la convivencia democrática, el conjunto de las imágenes y figuras de pensamiento expuestas en esta especie de pantalla textual de las comunicaciones, intentaría cuestionar las ilusiones objetivistas y las trampas de mediación propias a un modelo extendido de representación de la comunicación social. La ampliamente compartida imagen de los medios de comunicación como “mediadores neutros”, así como la común tendencia a naturalizar los relatos y las narraciones producidas por los massmedia, pasarían a constituir aquí las frases primarias de un discurso sobre los medios y la democracia, sobre la cultura y la comunicación, que sería necesario deconstruir y abandonar en aras de la propia posibilidad de salvar una política y un espacio democrático en el contexto de lo que Jesús Martín-Barbero ha dado en llamar el nuevo régimen de la tecnicidad y la visibilidad.

De lo que se trataría, en síntesis, sería de instalar un debate necesario en nuestro país acerca de la erosión de lo público y de la conversión de la discusión política en un mercado de opiniones. La crisis de legitimidad que afectaría al espacio democrático, en tanto espacio público de deliberación razonada, se reconocería así, en esta escena escritural, como una crisis de legitimación producida en la propia posibilidad de existencia del razonamiento democrático. La lógica de las

identificaciones propias a la práctica de la democracia, en tanto formas de identificación comunes a un sujeto de diferendo y de elección racional, estaría siendo relevada por unas lógicas de identificación propias al mundo del bazar y del consumo. El hombre democrático y su sociedad, dicho en otras palabras, estaría dando paso al hombre del mercado y del *mall*, al ciudadano *credit-card* (citando la fórmula de Tomás Moulian, también recogida en el texto comentado). Ahora bien, frente a este horizonte crepuscular, que anuncia el término de la democracia moderna tal y como la conoció el siglo que concluye, *La pantalla delirante* intenta esbozar a través de diversos pasos y reconocimientos un ensayo crítico de deconstrucción que en la hora de la política no rechaza la tentación de afirmar la vuelta del sujeto. Al menos, en aquello que de común tienen con esta figura de la modernidad las retóricas del pequeño desengaño y de la crítica de la mistificación (véanse especialmente los artículos de Eduardo Santa Cruz y Juan Pablo Arancibia). Crítica y deconstrucción parecen mezclarse así en un juego sin fin de la (des) semejanza que cruza y tensiona al conjunto de los discursos inscritos en el paisaje delirante de una pantalla textual que no acierta a reconocer como propios límites y territorios. Tal vez, por ello, por estas tensiones y dislocaciones, más propias a una poética del desamparo, a una particular forma de desterritorialización de la escritura, es que los efectos de reconocimientos de los discursos proyectados en el espacio textual de esta pantalla cultural no sean sino los de un discurso nómada que guiado por un loco afán transita, en la indiferencia, los espacios poblados de la modernidad y la posmodernidad.

La fragmentariedad y la lógica asociativa propia a las lecturas producidas por la mirada calidoscópica común a la textualidad comentada, no logra cancelar, sin embargo, la interrogación tópica por las formas del discurso allí desplegadas. ¿Paisajes posmodernos y crítica moderna? ¿Crítica o comentario posmoderno a las imágenes de una modernidad en retirada? En nuestra lectura, *La pantalla delirante*, en lo que tiene de trabajo crítico y de analítica contemporánea, más que buscar responder a un llamado a reconocer territorios y desarrollar geografías, parecería intentar más bien una nueva reafirmación del ideal revolucionario en la frase democrática, en las formas de la política aún presentes en las metáforas sociales del “espacio público” y la “democracia social”.

La afirmación de la frase democrática, en lo que tiene de promiscua y de caótica (pienso aquí en un pequeño trabajo de Jaques Ranciere publicado no hace mucho sobre el régimen de lo múltiple), no impide, y más bien favorece, la presencia de otras formas ideológicas de narrativización presentes en las imágenes de la pantalla cultural. Las retóricas del espectáculo, del evento y de la información, las diversas formas de reapropiación, transgresión y reciclaje de los sistemas de significación social (Nelly Richard), encuentran también aquí un espacio común de exposición en el cual reconocerse. En tanto régimen de lo múltiple, *La pantalla delirante* buscaría representar así otro de los nombres posibles a través de los cuales se intentaría reconocer la metáfora democrática en el campo nacional de la cultura y las comunicaciones.

Pues, en efecto, querer dar cuenta de las transformaciones vividas por la sociedad chilena en las últimas décadas, no es sino querer dar cuenta de la suerte e historia de la frase democrática en el contexto post-autoritario de los años noven-

ta. Hacer la lectura de los nuevos escenarios de la comunicación en Chile (subtítulo del libro comentado), es hacer, al mismo tiempo, la lectura de los nuevos escenarios de representación de una subjetividad social abierta a la propia posibilidad de la experiencia democrática.

Sin embargo, ya en la inicial afirmación de este nuevo espacio discursivo de reconocimiento se manifestará una cierta incomodidad hacia el contexto en el cual la escritura democrática y la crítica social buscarán insertarse (C. Ossandón). Apocalíptica o no, parecería evidente que, enfrentada a cambios culturales profundos (el advenimiento de una sociedad de las telecomunicaciones y de hiperinformación), y a dificultades para representar los nuevos espacios del capitalismo mundial, *La pantalla delirante* no podrá sino reconocer la decadencia de las metáforas clásicas de ilustración de la deliberación y el desacuerdo moderno.

De allí, que la misma posibilidad de inaugurar una experiencia democrática al término de la dictadura, prontamente se revelará ilusoria a los diversos análisis aquí presentados (G. Munizaga, C. Ossa, J. A. Lagos, E. Santa Cruz, y en menor medida, A. Cuadra). Pues, según los trabajos señalados, tras la afirmación de la frase democrática no se encontraría sino la falsa ilusión de una “prensa liberal clásica”, incapaz de adaptarse a las exigencias de una sociedad orientada al espectáculo y a las lógicas comerciales y profesionales de la comunicación massmediada. El drama histórico de la democracia moderna parecería estar, así, inscrito en la estructura misma de la frase democrática, en cuanto ella en su esfuerzo por nombrar diferencias y reconocer intereses mayoritarios, no tendría más alternativa que ceder al deseo del Otro, y a la propia imposibilidad de un goce siempre sustraído en la materialización del consumo y del cálculo utilitarista.

Bajo la certeza de que actualmente se empieza a pensar y evaluar de manera distinta la acción social de los medios, descubriéndose el papel fundamental de éstos en la representación de las visiones de mundo, así como el carácter performativo que estas mediaciones demuestran en la producción simbólica de lo real, las imágenes de *La pantalla delirante* tienden a prefigurar un particular estado de nostálgica crítica que, al igual que los modernistas hispanoamericanos de comienzos del novecientos, anticipa una “experiencia intelectual de desencaje con la sociedad o el tiempo que les tocó vivir, de desarraigo o de extrañeza ante el mundo, de expulsión o de pérdida de presencia pública” (ver, en el texto reseñado, artículo de C. Ossandón, pág. 102). En las imágenes de fin de siglo proyectadas por la pantalla delirante, de lo que se trataría ahora, según parece, sería del fin de la posibilidad de una política racional, del fin de las figuraciones intelectuales en la política, de la pérdida absoluta de consciencia en la experiencia mediática. De allí que pueda advertirse, en la mayoría de los trabajos que componen la superficie textual comentada, un tipo de crítica minimalista (de cierto aire neorromántico) a los procesos actuales de “transición” en el orden de las comunicaciones y de las lógicas de identificación social.

Situados ya en el momento de la crítica, tal vez sea conveniente señalar la marcada presencia de una lectura en producción de los fenómenos significantes. En este punto, las investigaciones presentadas en el texto aquí comentado no harían sino seguir la tendencia general presente en los estudios contemporáneos de comunicación social. Pues, salvo los trabajos de Rafael del Villar y de Nelly Richard,

que avanzan una lectura de reconocimiento de los discursos sociales (es decir, desde el punto de vista de sus gramáticas de recepción), el resto de las investigaciones presentadas en *La pantalla delirante* esfuerzan una lectura que en lo esencial tiende a concentrarse en las gramáticas de producción de las materias significantes.

Esta observación no deja de ser menor, si se considera la importancia de un análisis de las apropiaciones y decodificaciones de la frase democrática en el contexto de una “massmediatización” del ambiente.

MIGUEL VALDERRAMA

EDICIONES
DE LA
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

TÍTULOS PUBLICADOS
1990 - 1999

- 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.).
Revista *Mapocho*, N° 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 45, primer semestre (Santiago, 1999, 262 págs.).
Gabriela Mistral, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
Gabriela Mistral, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
Roque Esteban Scarpa, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (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).
Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
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.).

- Juvencio Valle, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Graciela Toro, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Alfredo Matus y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago 1998, 106 págs.).
- Mario Andrés Salazar y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza*, (Santiago 1998, 147 págs.).
- Consuelo Valdés Chadwick, *Términología museológica. Diccionario básico*, español-inglés, inglés-español (Santiago, 1999, 188 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. *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs) dos tomos.

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 y 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.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. VIII *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX *"... El silencio comenzó a reinar". Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. X *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).

- Vol. XI *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 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 Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813 - 1930). Visión de las elites* (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. IX Luis Carlos Parentini Gayani, *Introducción a la etnohistoria mapuche* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. X Jorge Rojas Flores, *Los niños cristaleros: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. XI Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. XII Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. XIII Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. XV Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. XVI Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 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.).
- Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, c + 4.134 págs.) cinco tomos.
- Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers, prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1997, 143 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.).
- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).
- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).

Colección Imágenes del Patrimonio

- Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

Colección de Documentos del Folklore

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).

Colección Ensayos y Estudios

- Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).
- Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 123 págs.).

Se terminó de imprimir esta primera edición,
de quinientos ejemplares,
en el mes de agosto de 1999
en los talleres digitales de RIL EDITORES
Natalio Stein 5221 - Ñuñoa
Santiago de Chile