

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 46 Segundo Semestre de 1999

HUMANIDADES

De cómo un escritor chileno leyó la literatura boliviana, <i>Pedro Lastra S.</i>	9
En celebración del pesimismo bajo los auspicios de monsieur de Chamfort, <i>José R. Varela</i>	21
Décimas autobiográficas de Violeta Parra: tejiendo las diferencias, <i>Paula Miranda</i>	49
Rimbaud: la continuidad en el infierno, <i>Thomas Harris</i>	65
La fotografía como arte en Chile, <i>Theodoro Elssica</i>	77
Los microcuentos de Leandro Urbina: un testimonio en pocas palabras, <i>Alejandra Ibarra</i>	97
El último viaje misterioso, <i>Ambrosio Rabazaes</i>	105
Raymond Carver: la sencillez necesaria, <i>Antonio Riba</i>	119
Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León, <i>Antonia Via</i>	123
Y pues la experiencia enseña (cavilaciones sobre una novela de cabo roto), <i>Alfredo Matus O.</i>	135
Honore de Balzac (a 200 años de su nacimiento), <i>Alfonso Calderón</i>	141
Género y discurso: el problema del testimonio, <i>Leonidas Morales</i>	167

CIENCIAS SOCIALES

Radiodifusión y cambio en las adhesiones políticas de trabajadores rurales: el ejemplo de Aconcagua (1956-1970), <i>Jadwiga E. Pieper</i>	179
La opción política de los católicos en Chile, <i>Softa Correa Sutil</i>	191
Identidades y globalización en Chile: una visión otoñal, <i>Carlos Sanhueza</i>	203
Letra, imagen, público. Sobre modernismo literario y otros abrojos, <i>Carlos Ossandón</i>	209

Notas sobre la imagen del Rey en América colonial. Una aproximación a través de la palabra escrita, <i>Jaime Valenzuela Márquez</i>	221
---	-----

TESTIMONIOS

Miscelánea de revista <i>En Viaje</i> , <i>Manuel Jofré N.</i>	231
La visita de Jorge Luis Borges a Chile en 1976. En el centenario de su nacimiento, <i>Sergio Martínez Baeza</i>	263
Historia clínica de Jena de Federico Nietzsche.....	269
Presentación del libro: <i>Recuerdos entredichos</i> de Juan Guzmán Cruchaga, <i>Manuel Peña M.</i>	275

CREACIÓN

Cuentos-ensayos de Virginia Woolf, traducción de <i>Alicia Morel</i>	281
"Clara ternura" y "Poema de la fiesta", <i>Romeo Murga</i>	295

COMENTARIOS DE LIBROS

Pedro Lastra, Noticias del extranjero (1959-1998) , Marcelo Pellegrini.....	305
Isabel Cruz de Amenábar, La muerte. Transfiguraciones de la vida , Marco Antonio León.....	306
Luis Moulian, 6 asedios a la historia. La historia desde abajo (conversaciones con Gabriel Salazar) , Alejandra Castillo.....	311
Marcos García de la Huerta, Reflexiones americanas , Carla Cordua.....	313
Lilla Calderón, Por suerte había otra vida , Thomas Harris.....	315
Maximiano Trapero, Romancero general de Chiloé , Madrid, Ediciones Iberoamericana, 1998 Marcela Orellana	317

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
N° 46 Segundo Semestre de 1999

HUMANIDADES

De cómo un escritor chileno leyó la literatura boliviana, <i>Pedro Lastra S.</i>	9
En celebración del pesimismo bajo los auspicios de monsieur de Chamfort, <i>José R. Varela</i>	21
Décimas autobiográficas de Violeta Parra: tejiendo las diferencias, <i>Paula Miranda</i>	49
Rimbaud: la continuidad en el infierno, <i>Thomas Harris</i>	65
La fotografía como arte en Chile, <i>Theodoro Elssaca</i>	77
Los microcuentos de Leandro Urbina: un testimonio en pocas palabras, <i>Alejandra Ibarra</i>	97
El último viaje misterioso, <i>Ambrasio Rabanales</i>	105
Raymond Carver: la sencillez necesaria, <i>Antonio Riba</i>	119
Relación entre vida y tiempo en la narrativa de Carlos León, <i>Antonia Viu</i>	123
Y pues la experiencia enseña (cavilaciones sobre una novela de cabo roto), <i>Alfredo Matus O.</i>	135
Honore de Balzac (a 200 años de su nacimiento), <i>Alfonso Calderón</i>	141
Género y discurso: el problema del testimonio, <i>Leonidas Morales</i>	167

CIENCIAS SOCIALES

Radiodifusión y cambio en las adhesiones políticas de trabajadores rurales: el ejemplo de Aconcagua (1956-1970), <i>Jadwiga E. Pieper</i>	179
La opción política de los católicos en Chile, <i>Sofía Correa Sutil</i>	191
Identidades y globalización en Chile: una visión otoñal, <i>Carlos Sanhueza</i>	203
Letra, imagen, público. Sobre <i>modernismo</i> literario y otros <i>abrojos</i> , <i>Carlos Ossandón</i>	209

Notas sobre la imagen del Rey en América colonial. Una aproximación a través de la palabra escrita, <i>Jaime Valenzuela Márquez</i>	221
---	-----

TESTIMONIOS

Miscelánea de revista <i>En Viaje</i> , <i>Manuel Jofré N.</i> ...	231
La visita de Jorge Luis Borges a Chile en 1976. En el centenario de su nacimiento, <i>Sergio Martínez Bacza</i>	263
Historia clínica de Jena de Federico Nietzsche.....	269
Presentación del libro: <i>Recuerdos entreabiertos</i> de Juan Guzmán Cruchaga, <i>Manuel Peña M.</i>	275

CREACIÓN

Cuentos-ensayos de Virginia Woolf, traducción de <i>Alicia Morel</i>	281
"Clara ternura" y "Poema de la fiesta", <i>Romeo Murga</i>	295

COMENTARIOS DE LIBROS

Pedro Lastra , <i>Noticias del extranjero (1959-1998)</i> , Marcelo Pellegrini.....	305
Isabel Cruz de Amenábar , <i>La muerte. Transfiguraciones de la vida</i> , Marco Antonio León.....	306
Luis Moulian , <i>6 asedios a la historia. La historia desde abajo (conversaciones con Gabriel Salazar)</i> , Alejandra Castillo.....	311
Marcos García de la Huerta , <i>Reflexiones americanas</i> , Carla Cordua.....	313
Lila Calderón , <i>Por suerte había otra vida</i> , Thomas Harris.....	315
Maximiano Trapero , <i>Romancero general de Chiloé</i> , Madrid, Ediciones Iberoamericana, 1998 Marcela Orellana	317

HU AUTORIDADES DE

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*

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Avda. Libertador Bernardo O'Higgins 651. Teléfono: (56) (2) 3605233
Fax: (56) (2) 3605233

DE CÓMO UN CHILENO LEYÓ LA LITERATURA BOLIVIANA*

Pedro Lastra

Señalado Sr. Pablo Ramoa, Decano de la Universidad Mayor de San Andrés; Dr. Guillermo Mariaca, Director de la Cátedra de Literatura; Dr. Harry Belevan, Embajador de la República del Paraguay; Sr. Carlos Carrasco, Presidente de la Cámara Boliviana del Libro; Sres. presidentes de las mesas, amigos.

Agradezco a las autoridades académicas y a los profesores y estudiantes de la Facultad de Humanidades la designación de Profesor Honorario con que me nombraron en esta ceremonia, y la posibilidad de haber podido dedicar mis colegas de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook y de la Universidad de San Andrés, y mis amigos de siempre de Chile. Este libro, que ha editado con tanta afecto mi querido amigo Elizabeth Monasterios, es la mejor de las recompensas que podría haberme dado, después de tantos años de docencia. Que aparezca hoy con el sello de la Universidad Mayor de San Andrés entre los suyos, hace doblemente valioso y estimulante para mí el reconocimiento. En este punto, debo agradecer la preocupación y el interés de Sr. José Antonio Quiroga, Director de la Editorial de la Universidad. Y es a él y a sus amigos los elogios que acaban de expresar el Dr. Guillermo Mariaca y la Dra. Elizabeth Monasterios, comprenderían Uds. que me sienta no poco abrumado por todo lo que aquí ocurre, que más bien me parece dirigido a otra persona (la que sin duda hubiera querido ser) y de ninguna manera a la que efectivamente soy.

Agradezco también la presencia aquí de mi viejo amigo el Dr. Tomás Gustavo Escudadillo, ex Decano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, que me ha acompañado desde Lima en este viaje, tan significativo para mí.

Para responder a tanta generosidad y aprecio, he querido presentarles algunas páginas que, en una línea más autobiográfica que crítica, he titulado "De cómo un escritor chileno leyó la literatura boliviana". Este título -no ajeno a viejas resonancias literarias- es por cierto excesivo: expresa un deseo, no una realidad. No he leído toda la literatura boliviana, sino una parte de ella, como quien recorre ciertas provincias de un país y sabe que lo esperan territorios aún más vastos que los que conoce. Lo dejo así, porque es una invitación de viajero que me formuló a mí mismo para los años por venir.

Y mientras pensaba en esto, releíendo la cordial comunicación del Dr. Guillermo Mariaca, en la que me decía que la Facultad de Humanidades de la Universidad de

* Texto leído el 23 de agosto de 1997 en La Paz, agradeciendo el título de Profesor Honorario de la Cátedra de Literatura conferido por la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés, de Bolivia. El discurso de presentación estuvo a cargo del Dr. Guillermo Mariaca. En ese mismo año, la Dra. Elizabeth Monasterios presentó el libro *Con qué tiempo viene, Apuntal de Elizabeth Monasterios en homenaje a Pedro Lastra*.

DE CÓMO UN ESCRITOR CHILENO LEYÓ LA LITERATURA BOLIVIANA*

Pedro Lastra S.

Licenciado Sr. Pablo Ramos, Rector de la Universidad Mayor de San Andrés; Dr. Guillermo Mariaca, Director de la Carrera de Literatura; Dr. Harry Belevan, Embajador de la República del Perú; Sr. Fredy Carrasco, Presidente de la Cámara Boliviana del Libro; Sres. profesores y estudiantes; amigos:

Agradezco a las autoridades académicas y a los profesores y estudiantes de la Facultad de Humanidades la designación de Profesor Honorario con que me nombran en esta ceremonia, y la publicación del libro que me han querido dedicar mis colegas de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook y de la Universidad de San Andrés, y mis amigos escritores y ex-alumnos. Este libro, que ha editado con tanto afecto mi querida colega Elizabeth Monasterios, es la mejor de las recompensas que podría haber imaginado en mis años de docencia. Que aparezca hoy con el sello de la Universidad que me acoge entre los suyos, hace doblemente valioso y estimulante para mí este reconocimiento. En este punto, debo agradecer la preocupación y el esmero del Sr. José Antonio Quiroga, Director de la Editorial de la Universidad. Y si a ello se agregan los elogios que acaban de expresar el Dr. Guillermo Mariaca y la Dra. Elizabeth Monasterios, comprenderán Uds. que me sienta no poco abrumado por todo lo que aquí ocurre, que más bien me parece dirigido a otra persona (la que sin duda hubiera querido ser) y de ninguna manera a la que efectivamente soy.

Agradezco también la presencia aquí de mi viejo amigo el Dr. Tomás Gustavo Escajadillo, ex Decano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, que me ha acompañado desde Lima en este viaje, tan significativo para mí.

Para responder a tanta generosidad y aprecio, he querido presentarles algunas páginas que, en una línea más autobiográfica que crítica, he titulado "De cómo un escritor chileno leyó la literatura boliviana". Este título –no ajeno a viejas resonancias literarias– es por cierto excesivo: expresa un deseo, no una realidad. No he leído toda la literatura boliviana, sino una parte de ella, como quien recorre ciertas provincias de un país y sabe que lo esperan territorios aún más vastos que los que conoce. Lo dejo así, porque es una invitación de viajero que me formulo a mí mismo para los años por venir.

Y mientras pensaba en esto, releendo la cordial comunicación del Dr. Guillermo Mariaca, en la que me decía que la Facultad de Humanidades de la Universidad de

* Texto leído el 25 de agosto de 1997 en La Paz, agradeciendo el título de Profesor Honorario de la Carrera de Literatura conferido por la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés, de Bolivia. El discurso de presentación estuvo a cargo del Dr. Guillermo Mariaca. En ese mismo acto, la Dra. Elizabeth Monasterios presentó el libro *Con tanto tiempo encima. Aportes de Literatura Latinoamericana en homenaje a Pedro Lastra*.

San Andrés había decidido nombrarme Profesor Honorario de la Carrera de Literatura, por mis trabajos como hispanoamericanista y, en particular, por mi empeño en difundir la literatura boliviana en la academia internacional, recordé una circunstancia singular que me vinculó en mi adolescencia con este país: un día de 1946 llegaron a la Escuela Normal de Chillán —una ciudad de la zona central de Chile— tres jóvenes bolivianos que iban a terminar allí los estudios pedagógicos que los habilitarían como maestros de enseñanza primaria. Yo iniciaba por entonces tales estudios, cursaba el segundo año de la carrera y había cumplido apenas los catorce de mi edad, sin conocer otra ciudad que Chillán, y aun ésa de manera muy precaria pues provenía de un pequeño pueblo vecino. Los estudiantes Butrón, Añez y Luscuay —este último era ciego y los compañeros de mi clase lo recuerdan todavía con gran cariño— se incorporaron al cuarto curso (en el quinto empezaban ya las prácticas docentes) y aunque no tendrían más de diecisiete años, los principiantes los veíamos como personas muy mayores. Ellos fueron los primeros extranjeros que conocí, y su presencia llenó de sentido un concepto que me resultaba algo vago o inasible, y que me había inquietado desde que lo escuché o lo vi en los cuentos infantiles; y es seguro que no ha dejado de inquietarme, pues mi último libro de poemas —yo diría que no he escrito otro, sino siempre ese mismo— se titula *Noticias del extranjero*.

Recuerdo bien que me acerqué a saludar a Butrón y a Añez uno o dos días después de su llegada, una tarde en que ellos paseaban por un corredor del internado. Se detuvieron a hablar conmigo mientras duró el recreo, y respondieron con gran cortesía a mis preguntas, sin duda vacilantes o inconexas. Yo era un muchacho más bien tímido, y ahora pienso que mi interés en hablar con estos extranjeros debió ser muy grande como para atreverme a interrumpirlos.

Creo que venían de Oruro, porque ese nombre estuvo en aquella conversación (como está ahora en mis recuerdos), y la ciudad inimaginada adquirió una particular consistencia para mí. ¿Sería Oruro como Chillán? Butrón me explicó que estaba en una región minera y que le parecía más grande que Chillán.

Me impresionaron estos jóvenes estudiantes, severos pero cordiales y siempre concentrados en su quehacer. Solía encontrarlos en la biblioteca, lugar al que yo concurría casi a diario al término de las clases, y entonces volvía a conversar con ellos, especialmente con Butrón.

Acabo de mencionar la biblioteca de la Escuela Normal, ese refugio salvador para mí, que vivía esperando los fines de semana que me restituirían al ámbito familiar. Era una buena biblioteca, a la que el Ministerio de Educación hacía llegar con frecuencia publicaciones literarias. Y no sólo estaban allí las obras señaladas como obligatorias en los programas, sino que también había una buena selección de lecturas que se entendían como complementarias. Desde la década anterior las editoriales Nascimento, Ercilla y Zig-Zag, de Santiago, habían empezado a publicar obras de autores hispanoamericanos, y muchos de esos libros llegaban a la biblioteca. La verdad es que el trabajo de esas editoriales fue considerable, y los lectores de mi tiempo lo recuerdan con nostalgia ahora, cuando no ocurre lo mismo o sucede en una medida muy menor. Sorprende repasar la lista de libros hispanoamericanos publicados en Chile por esos años. La Editorial Ercilla creó incluso una colección titulada "Biblioteca América", y en ella apareció —en noviembre de 1935—

Aluvión de fuego de Oscar Cerruto. La Editorial Nascimento, por su parte, incluyó en su buen catálogo los cuentos de Augusto Céspedes, *Sangre de Mestizos*, en 1936, y al año siguiente el libro de Augusto Guzmán, *Prisionero de guerra*. Recuerdo también un libro publicado por Zig-Zag en 1940, y que estuvo entre mis lecturas de juventud: *Cuentos bolivianos*, una antología preparada por Raúl Botelho Gosálvez y auspiciada por el Departamento de Cooperación Intelectual del Ministerio de Relaciones Exteriores de Bolivia.

Es justo mencionar a dos escritores peruanos que contribuyeron poderosamente a animar ese diálogo cultural. Ciro Alegría y Luis Alberto Sánchez vivían su tiempo de exilio entre nosotros y ese hecho, el exilio, fue un factor decisivo en el interés que suscitó la literatura hispanoamericana en un país todavía inclinado a la hospitalidad intelectual, tal como la entendió el siglo XIX, cuando Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento pudieron realizar tareas fundadoras entre quienes los reconocieron como connacionales. También las realizó después otro gran boliviano, por quien yo tengo una verdadera devoción: Gabriel René Moreno, figura ejemplar a la cual volveré más adelante.

Ese movimiento cultural, que esbozo aquí de manera esquemática (pues mi propósito no es hacer un recuento pormenorizado sino dar una idea de lo que eso significó para mí) fue algo que aprecié desde temprano y que hoy me hace pensar, contra toda seducción del presente, que en estas cuestiones es cierto que el tiempo pasado fue mejor. Tal vez por eso intenté algo parecido en 1966, al fundar y dirigir en la Editorial Universitaria de Chile una colección que se llamó "Letras de América", en la que aparecieron 53 libros hasta 1973, año de su explicable desaparición.

En este punto regreso a la historia normalista que empecé a narrar antes de desviarme hacia el siglo XIX. En la biblioteca mencionada estaban los libros de Cerruto y de Céspedes, y mis nuevos amigos Butrón y Añez deben haberme ilustrado sobre la guerra del Chaco, porque lei pronto los cuentos de *Sangre de mestizos*: cada relectura de "El pozo", por ejemplo, me lleva a los días del internado, cuando asistí en esas páginas a la desesperada y alucinante empresa narrada por el oficial Miguel Navajas.

Fue mi primera lectura de autor boliviano. La entendí, sin duda, como una consumada expresión narrativa testimonial, porque la historia real que la originaba se me impuso con extraordinaria intensidad. Ahora diría que "El pozo" me importa, además, y acaso principalmente, por esa dimensión alucinatoria que proyecta el relato más allá de su encuadre realista; pero en mi lectura inicial no podía ver sino lo que vi, y fue bueno que ocurriera de ese modo: aunque de manera imprecisa, me di cuenta de la importancia de un asunto literario. Años después pude razonar mejor, creo, mi interés en ese episodio y en sus consecuencias: la literatura de la guerra del Chaco. En su origen estuvo aquella lectura del libro de Céspedes y en particular la impresión temprana que me produjo el famoso relato, junto al cual yo situó también otro, "El milagro", de atmósfera no menos alucinante: otra vez el asedio de la sed, pero ahora en la huida por esos senderos intransitables, laberintos naturales que sólo puede descifrar ese guía tan diestro como silencioso que es el cambia Poñé.

Lecturas posteriores me procuraron otras imágenes de ese momento: la novela de Augusto Guzmán, *Prisionero de guerra* que, como dije, editó Nascimento en 1937.

En la vertiente testimonial, que en los últimos años ha adquirido una gran relevancia en Hispanoamérica, Guzmán traspuso con una casi fría objetividad la experiencia traumática que anunciaba su título. "Compendio de experiencias personales [...] evocación ordenada de lo que sucedió en aquellos días inolvidables", dice Guzmán en las líneas introductorias de su libro. No al leerlo por primera vez, ciertamente, pero sí al releerlo muchos años después —ya en las clases de literatura hispanoamericana de don Ricardo Latcham—. Y recorrer junto al narrador las desoladas etapas de su campaña y de su cautiverio (así se denominan las dos partes del relato), asocié esas experiencias con la impresión de otra lectura cercana: la del "Diario de un hombre que fue a la guerra del Chaco", escrito por Jesús Lara con el título de *Repete*, cuya segunda edición impresa en Cochabamba en 1938 encontré en mis andanzas de buscador de libros en la vieja calle San Diego, de Santiago, que en mi tiempo era un camino sagrado de bibliófilos, estudiosos y simples lectores. En 1962, en días de un Encuentro Internacional de Escritores realizado en Concepción, le conté a Jesús Lara de mi hallazgo y de mi lectura de su famoso y polémico libro, que incluso lo llevó a sostener un duelo con un coronel agraviado por su relación. Las incidencias de ese duelo se reproducen en un apéndice documental de la segunda edición, y por eso yo las conocía. No hablamos mucho en esa oportunidad, que fue la única que tuve, pues no lo volví a ver, pero alcancé a decirle lo mucho que le debíamos a su utilísimo trabajo de recopilación y traducción de la poesía quechua.

Siete años más tarde, en otro Congreso Internacional al que concurrieron varios invitados bolivianos (Augusto Céspedes, Juan Quiroz, Walter Montenegro, Yolanda Bedregal, Marcelo Quiroga Santa Cruz —que fue una figura central en esa reunión— y Oscar Cerruto), pude conversar con calma con el admirado poeta de *Estrella segregada*. Creo que lo sorprendió un poco saber que yo había entrado en su obra por las páginas de su novela *Aluvi3n de fuego*, y sólo años después por las de su escritura poética. Hoy me habría gustado contarle que en la antología *Los cien mejores poemas de amor de la lengua castellana*, que preparé con mi amigo el poeta y traductor griego Rigas Kappatos, hemos incluido su poema "El amor" ("Como un vino de guerra la tarde / se nos brinda / y en lo alto canta la alondra..."), que los lectores de Grecia y de Hispanoamérica verán casi simultáneamente, en las ediciones de Santiago y de Atenas, esta última bilingüe. En ella encontrarán también esos lectores el fragmento VII de *Aniversario de una visi3n*, de Jaime Saenz.

Quiero volver por un momento a la antología de Botelho Gosálvez publicada por Zig-Zag en 1940, y que mencioné al comienzo de estas notas: fue un libro muy útil para acortar las distancias. Aparte de los cuentos de Céspedes, Adolfo Costa Du Rels, Porfirio Díaz Machicao, Carlos Medinaceli, a mí me atrajo, y mucho, el relato con que se inicia la selecci3n: "Dom Quijote en la ciudad de La Paz", de Juan Francisco Bedregal. Lo he releído más de una vez, y su comosiva crítica, suavizada por el recurso tan preciso al humor, a la ironía, me sigue pareciendo de gran eficacia. En este caso, la relectura ha estado también animada por motivadores encuentros laterales: aquí fue un pasaje de la biografía de Cervantes, a menudo comentado por los estudiosos. Como se sabe, en mayo de 1590 Cervantes presentó al rey una memoria al pidiendo un oficio en Indias y señalando, al decir documentado de algunos biógrafos, el comienzo de La Paz. En el prólogo a la edición argen-

tina de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (cuando aún se atribuía esa obra a Nicolás de Martínez Arzans y Vela, es decir, antes de la acuciosa investigación de José de Mesa y Teresa Gisbert, gracias a la cual sabemos hoy que el autor de ese famoso libro fue Bartolomé Arzans de Orzúa y Vela (1668-1736), Gustavo Adolfo Otero señala que de la solicitud de Cervantes sólo queda la respuesta negativa del Consejo de Indias, en el decreto del 6 de junio de 1590: "Busque por acá en que se le haga merced", decía -sin más explicaciones- la frase de rechazo. ...Sí, Cervantes no llegó a La Paz, pero en tiempos turbulentos y prosaicos Bedregal hizo venir a don Quijote, quien sufre aquí el último de sus desengaños: las impurezas de la realidad han contaminado el alma sin duda flaca de Sancho, y lo han transformado en un oportunista sin remedio. Me impresiona ese encuentro, en lo imaginativo, de La Paz y don Quijote, fraguado con fluidez de veras intensificadora de su sentido por Juan Francisco Bedregal.

He mencionado también a Gabriel René Moreno, y mi devoción por su obra. Fue en esas librerías de la calle San Diego, a las que tanto debo, donde oí por primera vez, en mi juventud, el nombre de este sabio, repetido a menudo por buscadores ávidos de los libros que el eminente historiador y bibliógrafo publicó entre 1864 y 1908, casi todos en Santiago de Chile. Nunca pude conseguir esas raras ediciones que desvelaban a bibliófilos avezados, con los cuales yo ni siquiera soñaba competir, y entre ellos a quien poco después fue mi maestro, don Ricardo Latcham. Lo que sí conseguí, andando los meses, fue un ejemplar de *Últimos días coloniales en el Alto Perú*, incluido en 1945 en la famosa Colección Panamericana de la Editorial Jackson, de Buenos Aires. En la útil reseña de la historia cultural de Bolivia, escrita para ese volumen por Adolfo Costa Du Rels, leí su semblanza de Gabriel René Moreno. "El autor solitario" tituló Costa Du Rels ese apartado, y como encuentro en mi ejemplar de entonces unas líneas subrayadas no me resisto a leerlas ahora, cuando debo ser más fiel a mis recuerdos y a mis impresiones sobre la literatura de este país. Dice Costa Du Rels:

"Fue un escritor en el más noble sentido de la palabra. Nada le faltó para ello, ni modestia, ni cultura. Viajó mucho y se contentó a la postre con un insignificante puesto de profesor en el Instituto Nacional de Santiago de Chile, donde acumuló con otro para el cual había nacido: el de bibliotecario. [...] Tuvo el horror de la multitud y la fobia del desorden. No buscó honores ni beneficios. Porque rehuía la publicidad y amaba el silencio, se le creyó altanero y huraño. Sólo así pudo crear una obra. [...] Adoraba los libros, como que pasó su vida en medio de ellos. Bibliófilo y crítico a la vez, conoció la voluptuosidad táctil de las encuadernaciones perfectas unidas al goce espiritual de los grandes textos".

Costa Du Rels se refiere luego a su estilo, que considera admirable y sin el cual, dice, su acucioso trabajo bibliográfico hubiera sido obra muerta.

Es una observación compartible sin reservas, y en la que veo una poderosa razón de su ejemplaridad. La lectura de sus obras es un auténtico placer, y yo creo que sigue siendo una lección para todos nosotros: la máxima solvencia informativa, animada por la felicidad de una escritura que dice y enseña con fluidez; una

prosa siempre invitadora, tanto al reconstruir los últimos días coloniales en el Alto Perú como al estudiar el imperio jesuítico en el *Catálogo del archivo de Mojos y Chiquitos*, en cuya introducción describe con maestría la vida misional en la época del llamado Extrañamiento.

¡Y este sabio había sido profesor y bibliotecario del Instituto Nacional de Santiago! Ese Instituto está situado a dos cuadras de las primeras librerías de la calle San Diego, donde tanto se hablaba de él en mis años juveniles. A menudo yo pasaba frente a ese edificio, y más de una vez me imaginé al personaje que provocaba esos diálogos y animaba la búsqueda de sus raras publicaciones. Años después, ya como profesor investigador del Instituto de Literatura Chilena de la Universidad de Chile, mis compañeros de trabajo y yo tuvimos que recurrir a la biblioteca que había dirigido Gabriel René Moreno, cuando preparábamos una reedición, anotada, de la *Histórica relación del Reino de Chile*, del padre Alonso de Ovalle. La edición príncipe, publicada en Roma en 1646, se encontraba allí, y fue la que utilizamos como base de la nuestra. También obtuvimos, como prolongado préstamo de esa biblioteca excepcional, las *Décadas* de Herrera, impresas por Juan Flamenco en 1601 y por Juan de la Cuesta en 1615, además de otros libros de los siglos XVII y XVIII, extraordinariamente bien conservados: ésos eran los mismos volúmenes que Gabriel René Moreno leyó en su tiempo con fervor y protegió con esmero.

Cuento estos detalles porque los entiendo como parte de la relación que me ha sido dado tener con la cultura de este país. Tales circunstancias, en mayor o en menor grado azarosas, han constituido estímulos significativos para el lector o relector que soy.

Los otros estímulos fueron más inmediatos, y corresponden a mis años de estudio en la Universidad de Chile, donde volví a encontrar a don Ricardo Latcham, ahora como mi maestro de literatura hispanoamericana. Lector increíble, como lo habrá sido Gabriel René Moreno, a quien tanto admiró, animaba sus lecciones con vívidos relatos de sus peregrinaciones por América y de sus diálogos con escritores de aquí y de allá. Le debo mis lecturas de los cronistas de convento, y en especial la de la *Crónica moralizada* de Fray Antonio de la Calancha. Era un libro difícil de conseguir en Chile, y la biblioteca disponía de pocos ejemplares, pero yo pude obtener una selección muy orientadora de Gustavo Adolfo Otero, editada en 1939 por la Biblioteca Boliviana. Otero facilitaba el acercamiento a la prolija escritura de Fray Antonio desde su cuidada introducción, que no desdeñaba el incentivo de anécdotas como la que recoge Ricardo Palma, que en una de sus tradiciones hace exclamar a Bolívar, a propósito de la *Crónica moralizada*: "Vea usted lo que dice este fraile, que desde hoy lo declaro más sabio que Salomón y que los siete sabios de Grecia". A don Ricardo Latcham le atraían en especial ciertos capítulos, como aquel "En que se trata de todo este medio mundo en general, y terminando su longitud y latitud, se ponen con claridad sus lenguas, y se dicen cosas deleitables".

No sé muy bien cómo se estilan ahora las cosas en el mundo académico de mi país, pero en mis tiempos de estudiante un hispanoamericanista, tan cercano a Ricardo Latcham además, tenía que ser un lector muy desplegado, no sólo atento a los programas o planes de estudio, sino a lo que el mismo Latcham recomendaba bajo la especie de "lecturas concéntricas", en las que un libro o un tema específico

abren un espacio –que suele ser muy vasto– de relaciones culturales de todo orden. No es que él exigiera a todos los alumnos de sus clases tal esfuerzo de concentración y de búsquedas, pero yo era uno de sus discípulos y, a mi modo de entender las cosas, un discípulo es alguien que ve en su maestro no sólo a un impartidor de materias sino una figura ejemplar, cuya conducta intelectual y moral es por lo mismo digna de imitación.

Así fue cómo, además de las lecturas coloniales, junto a otras del siglo XIX y de los períodos modernista y mundonovista, que incluían a figuras relevantes del proceso (Nataníel Aguirre, Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo, Alcides Arguedas), las recomendaciones o sugerencias fueron muchas: “Lea a Gregorio Reynolds”, me dijo alguna vez, y me regaló la segunda edición de sus *Poesías escogidas*, editadas por Gisbert y Cía. en La Paz, en 1956. Y yo las leí con gran atención, de lo que hay una prueba notoria en mi segundo libro de poemas, *Traslado a la mañana*, publicado en 1959. El poema “Retratos antiguos” de Reynolds motivó los versos del que yo escribí y titulé “Desde el muro”. Como mi librito circuló de manera algo confidencial, lo que no es raro que le ocurra a los poetas jóvenes con sus intentos iniciales, tengo que declarar yo mismo esa cercanía, que tal vez sólo advirtió don Ricardo, primero porque tuve escasos lectores y luego porque los de Reynolds eran en Chile aun más escasos. Pero fue en su poema donde encontré esta reflexión perturbadora:

“Borrosa transparencia de los viejos espejos, / tic-tac del tiempo que huye segundo tras segundo, / medroso ambiente que hace que los rostros perplejos / en los cuadros despierten de su sueño profundo. // Hay sonrisas irónicas y graves entrecejos; / hay hipnóticos ojos que acusan un rotundo / poder de pensamiento. Nos contemplan de lejos, / nos miran de muy hondo, de más allá del mundo. // Nos siguen, nos persiguen, nos vigilan con una / fijeza alucinante y, en tanto que la luna / de tal cual cornucopia copia ceños adustos, // se entregan nuestras almas a las que en cautiverio / viven dentro las telas de retratos vetustos / una inquietante vida perdida en el misterio”.

Mi poema, escrito poco después de la lectura de Reynolds, refrasea el suyo con algunos descuidos culpables, de los que me di cuenta cuando era demasiado tarde. Treinta y ocho años después me atrevo a re-presentarlo en público. Es este:

“Asomados al muro los rostros nos contemplan, / escuchan nuestras risas, la alegre música, / no quieren decir nada, / nada desde el muro, / se estremecen de angustia / en los marcos brillantes, encargados después / de un viaje sigiloso / y nada dicen desde el muro. // Están llegando, miran la reunión familiar / que transcurre, los ojos / cubiertos por la hierba allá lejos, / regresan y regresan, / se establecen en un gesto impasible / con la lenta ironía de quien espera ver por mucho tiempo / quebrarse los cristales al pie de las vitrinas, / envejecer los rostros, otros rostros, / regresan todavía al ausente rincón / que les arrebatamos / y las miradas buscan, / como sin habitar memoria alguna, / incorporan un eco de alma hueca / en el alma”.

Hoy trataría de escribir mejor mi homenaje a Gregorio Reynolds. Desde luego, de manera más despojada y menos adjetival; pero uno debe ser fiel a su pasado y reconocerlo incluso con sus precariedades. Leyendo su semblanza en el hermoso libro de Porfirio Díaz Machicao, *El Ateneo de los muertos*, creo que Reynolds lo hubiera entendido así.

Y ya que se hace presente en estas evocaciones el libro de Díaz Machicao, debo decir que esas páginas me han procurado una visión muy entrañable de escritores bolivianos cuya obra me es en menor grado familiar. ¡*El Ateneo de los muertos!*, un título feliz para la reconstrucción memorialística de la amistad y de la admiración literarias, en la línea de esos libros que dan la dimensión de la vida diaria de un escritor, o animan su imagen gracias al recuento cordial de encuentros, de diálogos reales y de preocupaciones compartidas. Un tipo de libros, en fin, como el memorable *Lejano ayer* del escritor argentino Rafael Alberto Arrieta, que no pierdo la esperanza de escribir alguna vez, o por lo menos de intentarlo. En *El Ateneo de los muertos* he visto, pues, a otro Alcides Arguedas, en parte semejante y en parte distinto al que he imaginado mientras estudiaba su notable trabajo como historiador y como novelista, para dar fin a la ponencia que le dediqué en el congreso sobre literatura andina realizado en Grenoble en 1979.

Puedo decir, por eso, que en compañía de Díaz Machicao he oído, entre otros, a Alcides Arguedas, a Juan Francisco Bedregal, a Juan Capriles, a Armando Chirveches, a José Eduardo Guerra, a Reynolds y, sobre todo, la voz de Carlos Medinaceli. Y es oportuno mencionar aquí a Medinaceli, a quien conocí primero por el título de su novela *La Chaskañawi*. Esa palabra, enigmática para un extranjero, me persiguió por meses o por años, hasta que conseguí el libro y desentrañé su sentido: "ojos de estrella".

Leí con interés creciente esta novela criollista, fiel a esa vocación más o menos constante por el realismo que ha caracterizado a un amplio sector del relato boliviano desde el siglo XIX. Novela de costumbres, dijo de ella el autor. En efecto, son fuertes sus rasgos naturalistas: presión del medio ambiente en la vida y en el conflicto de los personajes y, también, total apego al color local, que se manifiesta tanto en descripciones como en particularidades del habla. Pero Adolfo Reyes no sólo es el estudiante ciudadano que regresa a su pueblo y sucumbe ante la seducción del ser natural que es Claudina, la Chaskañawi: es también el personaje problemático que padece el desencuentro con su medio como una instancia dramática del vivir latinoamericano. Díaz Machicao relacionó ese conflicto del personaje novelesco con la existencia del propio Medinaceli, cuando dijo en su cálida evocación de *El Ateneo de los muertos* que Medinaceli se había definido a sí mismo al final de la novela, en la dolido reflexión de Adolfo Reyes: "Soy [...] un alma crepuscular de Occidente extraviada en lo más agreste de estas breñas de América. Por eso hay un cósmico divorcio entre mi alma —que es de otra parte— y el paisaje que me rodea [...] Sí, soy un "hombre fragmentario" [...] O, más propiamente, absurdo, incompleto, desigual". Se ha señalado también el valor idiomático de la novela de Medinaceli, por la riqueza y propiedad de manifestaciones del habla regional que recoge. En este punto yo también tuve ganancias de extranjero: encontré en ella el empleo de voces que creía propias del habla chilena, como *pololear*, en el sentido de galantear, requebrar, y *paco*, para designar peyorativamente al policía. Advierto que la Real

Academia Española también las ignora como bolivianismos; otros diccionarios extienden pololear, en el sentido anotado, a Ecuador, y paco a Panamá y Colombia, aunque no los consideran en Bolivia. Los académicos harían bien, entonces, el leer pronto *La Chaskañawi*.

He intentado una rápida peregrinación por lugares literarios de este país, que me han sido tan cercanos como para reescribirlos en algún momento, como me ocurrió con el poema de Gregorio Reynolds. Tendría que decir algo parecido de la seducción que otros poetas han ejercido sobre mí: Jaimes Freyre, por ejemplo, cuyo soneto "Siempre..." es continua relectura encantatoria, como lo fue para Borges, aunque por otras razones. Me convence más sobre ese efecto el buen comentario de Eduardo Mitre, que en su libro *De cuatro constelaciones* asimila esta poética a la música, lo que explica —dice— esa suerte de indecisión o ambigüedad semántica que crea un suspenso que sólo la interpretación del lector puede resolver. Aprecio en el libro de Mitre esa lectura tanto como las que dedica a Reynolds, Franz Tamayo y José Eduardo Guerra, agregando de paso que su cuidada antología de estos autores es harto más que una ayuda-memoria: una invitación al trato con poetas verdaderos.

El trato con poetas verdaderos... En estos últimos años yo no he dejado de tenerlo con Jaime Saenz, y sin duda es un trato que no suspenderé. Creo que pocos escritores hispanoamericanos han alcanzado como él, en verso y en prosa, esa auténtica dimensión metafísica que advirtió temprano Arturo Orías Medina, al caracterizar con esa nota central el "esfuerzo de penetración y conocimiento que adquiere la poesía de Saenz". Esa precisa caracterización se lee en su prólogo a *El frío*, de 1967, pero es igualmente válida para toda su obra. Son pocos los críticos que fuera de Bolivia han asumido la tarea de examinar o difundir esa obra. Lo hizo Aldo Pellegrini en 1966, en su *Antología de la poesía viva latinoamericana*, en la que aparece también Jesús Urzagasti; pero fue Stefan Baciu el que insistió con mayor énfasis, en 1974, en la originalidad y significación de esa escritura singular, no sólo por el fraseo de un discurso poético *sui generis* sino por la riqueza de su mundo.

En un volumen de la revista *Inti*, publicada en Providence, Rhode Island, en la que me fue permitido presentar una muestra más o menos generosa de catorce poetas hispanoamericanos de hoy, desde Joaquín Pasos y Gonzalo Rojas hasta José Emilio Pacheco y Antonio Cisneros, incluí poemas de Saenz, precedidos por un estudio de Oscar Rivera Rodas. A mí y a Luis Eyzaguirre, que me acompañó en esa empresa de divulgación poética, el mencionado número de *Inti* nos ha dado varias satisfacciones: una de las mayores, para mí, ha sido escuchar a lectores amigos, que no habían tenido oportunidad de leer muchos poemas de Jaime Saenz, atribuir a esa lectura casi un carácter de descubrimiento o, por lo menos de redescubrimiento.

Yo celebro que la crítica dedicada a la poesía de Saenz haya estado a la altura del rigor y de la intensidad del gran escritor que la vivió. Nadie que lo lea, y menos quienes lo estudian, pueden quedar indiferentes ante esa formulación poética mayor, tan inquietante como reveladora. Los lectores extranjeros estamos en deuda con Blanca Wiethüchter por su trabajo pionero sobre las "Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz", que figura como epílogo, pero que en realidad es una genuina introducción, en la edición de 1975 de lo que hasta enton-

ces era la poesía completa de Jaime Saenz. Hace unos meses, releendo algunos capítulos de la tesis doctoral de Elizabeth Monasterios, que sus colegas esperamos ver pronto como el acucioso e iluminador libro que es, he pensado que estos lúcidos, sensitivos y fervorosos trabajos abrirán el espacio de recepción de esta gran poesía en ámbitos nuevos y cada vez mayores.

Es algo que yo desearía también para la obra narrativa de Jaime Saenz, y en particular para esa novela fundamental que es *Felipe Delgado*, bien leída en Bolivia, sin duda, pero casi del todo desconocida –y esto es una gran injusticia– en otros lugares. En el último tiempo se me ha ocurrido iniciar en mi entorno una especie de diálogo crítico privado sobre esta novela, con amigos y compañeros de andanzas literarias. La sola lectura de algunas páginas ha sorprendido a lectores tan desplegados como el narrador puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá, por ejemplo, a quien menciono para cifrar en una personalidad indiscutible el resultado de esta prueba. Hemos estado de acuerdo, con Rodríguez Juliá y con otros lectores de mi cercanía, en que *Felipe Delgado* es una obra mayor de la narrativa contemporánea, filiable en esa familia de novelas renovadoras y germinantes, como *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, que Jaime Saenz debe haber leído con especial atención, o como las de Macedonio Fernández, o las de Felisberto Hernández, que tampoco habrá ignorado; o –por último– las de Juan Emar, que no puede haber conocido porque ese fue un autor secreto, y cuya “tentativa infinita”, titulada *Umbral*, sólo fue editada en 1996. Pero lo que acerca la obra narrativa de Saenz a esas otras obras y autores, creo yo, es la actitud abierta del escritor frente a un mundo que se despliega en múltiples direcciones, desde la dimensión paródica que procura una visión grotesca de la realidad vivida por los personajes, hasta la inquietante reflexión metafísica, como en el capítulo IX de la primera parte, donde el viaje de Felipe Delgado en la noche de la ciudad es también, y principalmente, un viaje otro: el del ser en busca de sí mismo. Releendo esta novela he recordado más de una vez un verso del poeta chileno Jorge Teillier: “de nuevo vida y muerte se confunden”, porque en la escritura de Saenz el lector asiste a la alianza de una plenitud de experiencias y posibilidades, al mismo tiempo contradictorias y complementarias. Como lector de su obra yo me siento solicitado a menudo por los diversos aspectos de su mundo, y por las varias direcciones o tonalidades de su escritura, en la que el humor y la ironía tienen, como se sabe, un papel centralísimo. Creo que el capítulo XI de la primera parte ilustra inmejorablemente esa tonalidad específica de la obra, en el diálogo sobre “la inspiración” que sostienen los personajes en la bodega, espacio de significado tan rico que su solo análisis requeriría muchas páginas.

Pero yo debo terminar aquí este rápido recorrido por algunos lugares de la literatura boliviana, lugares que han sido una parte tan principal en el desarrollo de mi vocación hispanoamericanista. Pienso que es esa vocación, más un fervor y una voluntad que un logro, lo que la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés ha querido reconocer en mi tarea, honrándome con la designación de Profesor Honorario de la Carrera de Literatura. Recibo con emoción y con gratitud esta enaltecida distinción, que da un nuevo sentido a ese quehacer y me anima a sumarme a la obra de estudio y difusión de las letras bolivianas, como un compañero más, un compañero que hoy siente viva la enseñanza que nos dejó el ilustre pensador mexicano Alfonso Reyes: en estos trabajos, todo lo hacemos entre todos.

EN CELEBRACIÓN DEL PESIMISMO BAJO LOS AUSPICIOS DE MONSIEUR DE CHAMFORT

José R. Varela

INTRODUCCIÓN AL PESIMISMO Y A LA FIGURA DE MONSIEUR DE CHAMFORT

Antecedentes

Septiembre 10, 1793; 15: 32 hrs.: No sabemos si el horror de la criada, atraída al dormitorio de su señor por un ruido extraño, habría sido menor de haber visto antes el hilillo oscuro y pegajoso que, al llegar a la puerta, le manchó los zapatos. Pero sí sabemos de su feroz grito y desatentada huida al encontrarlo aquella tarde de otoño tumbado sobre un sillón y convertido en lo que, a primera vista, le pareció una incomprensible res semidestazada.

El mismo día; 15: 17 hrs.: Pocos minutos antes, el Sr. de Chamfort había cerrado cuidadosamente la puerta y, después de cargar una pistola, se la disparó en la frente con intención de volarse la tapa de los sesos. Sin embargo, sólo consiguió arrancarse la parte superior de la nariz y reventarse el ojo derecho. Aterrado por encontrarse aún vivo, pero inflexible en su determinación, intentó degollarse con una navaja y, como los resultados del primer intento no fueran decisivos, se siguió infiriendo cortes hasta dejarse la piel del cuello reducida a hilazas. Amargado por su incompetencia, aunque inalterable en su resolución, se dio varios navajazos en el pecho buscándose el corazón; no obstante, alcanzar este órgano parecía absurdamente difícil. Ya a punto de desmayarse, juntó cuantas fuerzas le quedaban y se hizo sendos cortes en las muñecas. Vencido al fin y al cabo por el dolor de la carne y del espíritu, lanzó el sordo alarido del cual la criada alcanzó a escuchar el eco y, mientras la sangre fluía de su cuerpo al piso y de allí hasta la puerta, se dejó caer en el sillón.

El mismo día; 14: 55 hrs.: El Sr. de Chamfort terminaba de almorzar junto a un pequeño grupo de vecinos, cuando el oficial de policía que los tenía a todos bajo vigilancia, les anunció que debían ir a empacar porque había recibido órdenes de conducirlos inmediatamente a la casa de detención. Aquél, creyendo que lo llevarían nuevamente a Les Madelonnettes –antiguo convento de las ursulinas transformado en la prisión de la cual no hacía mucho había salido– se excusó y partió a su dormitorio decidido a cumplir la solemne promesa que en aquella ocasión se había hecho.

Las máximas

Al margen de las trágicas circunstancias de su muerte y de su notorio pesimismo, lo que salvó a Chamfort de ser una nota al pie de la historia de la literatura fueron las *Maximes et pensés. Caractères et Anecdotes: Produits de la Civilisation Perfectionnée*. Lo cual no deja de ser irónico pues, probablemente, en ellas invirtió menos energías que en cualquier otra de sus obras. Fue su amigo Guinguené quien, muerto ya Chamfort, logró formar un volumen con los trocitos de papel en los que éste iba anotando sus reflexiones sobre la vida cortesana. Más aún, las *Máximas* propiamente dichas sólo forman una tercera parte del libro; el resto son observaciones y anécdotas curiosas o divertidas sobre aquel mundo. Quizás por eso mismo, de la lectura atenta de este “cajón de sastre”—del cual, sospecho, se sirvieron generosamente los antiguos “Almanaques” chilenos— va surgiendo una pintura vívida de la corte de Luis XVI en vísperas de la Revolución. Dada, pues, la importancia del género para nuestro autor, permítansenos las siguientes consideraciones sobre sus fundamentos.

Para la conciencia posmoderna, las reglas que gobiernan el movimiento de las piezas en el tablero de la vida aparecen revestidas de una convencionalidad inquietante, de una caducidad vegetal. Para tal conciencia, ¿qué pueden las “máximas” sino pretenciosos dislates engendrados por nuestro empecinamiento en ignorar el inatajable carnaval que las invalidará mañana? Y, sin embargo, prestemos oído a la risa apenas sofocada de la paradoja: ¿no es también una máxima apenas disfrazada por su meta-situacionalidad?

Porque cuando nos instalamos en el ámbito de nuestras emociones primarias y, por ende, de nuestra biología, no tanto parece haber cambiado. Desde sus albores los hombres han conocido el día y la noche, la saciedad y el hambre, el nacimiento y la muerte, la juventud y la vejez, la amistad y la traición, el orden y el caos, la casualidad y el azar. Es verdad que tales eventos se redefinen en el contexto de cada sociedad, pero también lo es que tras esas redefiniciones se insinúan las constantes. Quienes percibieran como una seria desdicha la procreación, el nacimiento, la juventud, la saciedad o la solidaridad; y recíprocamente, como efectos felices la muerte, la vejez, el hambre o la soledad; se estarían precipitando a su rápida extinción. Dicho lo cual, y en prevención de las sospechas que suele concitar el tema, valgan dos consideraciones: primero, si algún cazador de rarezas pudiera documentar comunidades que siguiendo el sabio o absurdo camino arriba descrito, no estaría sino confirmando la regla vía excepción. Segundo, el que la clase dominante instrumentalice el concepto de “naturaleza humana”, no parece una buena justificación para desecharlo, sino más bien para replantearlo.

En cuanto a nuestro anhelo por la inteligencia interestelar, cuya idiosincrasia haría emerger la singularidad de lo humano; es una racionalización pueril. Prueba al canto es que esa otra inteligencia, conjurada con fervor y cara al cielo, yace al alcance de la mano de los peces o de las panteras, las amebas o las mariposas, los gatos y las ballenas. Y si dichas criaturas no nos maravillan como debieran es porque, a la hora de la verdad, nuestro interés en lo diferente no es más serio que el del turista proverbial por un lugar *exótico*, pero con electricidad y agua potable. En otras palabras, sólo nos interesa lo que se nos asemeja; de allí que, incluso cuando

el hombre auroral, en un gesto de aparente humildad dialoga, con los otros habitantes de la sabana, siempre lo hace al precio de antropomorfizarlos y de subordinarlos a sus propios intereses.

Más aún, desde este ángulo se podría postular que el éxito de la expulsión del Paraíso como metáfora se explica por su capacidad para evocar la perpetua amenaza que, tanto en el nivel individual como en el de la especie, pesa sobre este tozudo centrismo. En el individual, apenas el niño se ha recuperado del trauma del nacimiento cuando es inducido por la aculturación a ver “semejantes” en las sombras serviciales que lo rodean. En lo social, la tribu da paso a la aldea, al pueblo, la nación, la raza y, últimamente, a la humanidad. La biología, por su parte, aún no terminaba de corregir nuestra tendencia a segregarnos del reino animal, cuando nos presenta la vida como una película que la materia inorgánica exuda doquiera lo permitan el azar y la necesidad. Pero nada ha castigado nuestro orgullo como la astrofísica: de ser el centro del universo, pasamos a ser uno más de los planetas congregados por una estrella de las que por billones pueblan el universo. Incluso, últimamente nos sugiere que este universo no sería sino uno de entre los infinitos que producen los latidos de la incomprensible singularidad que genera la Gran Explosión.

Son, pues, éstas y otras experiencias parecidas las que, a través del tiempo y la distancia, le permiten a cada miembro de la especie el reconocerse como tal. Y, a su vez, es a partir de dicha posibilidad que la “máxima auténtica” nos insta a reflexionar sobre la fugacidad de la vida, la ceguera del amor, la inevitabilidad de la muerte, etcétera. Empresa problemática pues, mientras las propuestas del filósofo apresurado se desmoronan apenas tornamos los ojos hacia el vecino, las del cauteloso naufragan en lo obvio.

¿Cuáles son, pues, los rasgos distintivos de semejante género? A continuación comentaremos algunos de los que nos parecen fundamentales:

a) *La dimensión paradójica* se advierte ya en que, contraviniendo las apariencias, su valor cognoscitivo –visto como la apropiación intelectual de lo desconocido– es muy bajo, o casi nulo. En efecto, si lo postulado debe versar sobre algún aspecto inherente a nuestra condición, ha de sernos ya de algún modo familiar. Además, recuérdese que según la lógica de las proposiciones, si las del tipo: “Siempre es viernes después del jueves”, gozan de una verdad irrestricta es porque se sustentan en la tautología. Por lo tanto, y en la medida que las máximas se abren a la realidad, debemos aceptar entre sus convenciones el que las categorías universales del tipo “todo”, “nada”, “siempre”, “nunca”, etcétera, funcionan en su caso como sinónimos de: “la mayoría”, “a menudo”, “casi nunca”, etcétera.

b) Buena parte de su valor dependerá, entonces, del *enmarcamiento*; del grado en que ese micro-discurso logre desfamiliarizar lo conocido, presentarlo desde ángulos insospechados, adecuarlo al nuevo contexto, insinuar vínculos hasta entonces no entrevistos.

c) De allí también que el género esté compuesto por innumerables variantes, más o menos felices y duraderas, de un número reducido de máximas auténticas, o *meta-máximas*.

d) De este versar sobre lo conocido surge otra paradoja: el que *tales ‘verdades’ reciban su mejor acogida entre quienes menos las necesitan*; pues, si logran re-conocerlas bajo las nuevas vestiduras, es porque ya han vivido lo suficiente.

e) Circunstancia ésta que, inevitablemente, confiere a la máxima *la melancolía propia de un discurso formulado por y para viejos*, cuya justificación se encuentra, no tanto en el valor intrínseco de lo propuesto, cuanto en su capacidad para recordarnos los límites de nuestra condición.

El pesimismo

Volviendo a Chamfort, parece sensato postular que el atractivo de las *Máximas* depende en gran medida de su honesto pesimismo. Lo cual, si se considera el rechazo provocado por esta actitud, constituye una reincidencia en la paradoja.

Para comenzar, el pesimismo se podría definir como un fenómeno de lenguaje, pues, casi siempre adquiere la forma de una predicción sombría. En cuanto a la existencia de individuos a quienes la visión negra de las cosas pareciera “salirles del alma”, no contradice tal definición, pues como postula Emile Benveniste, (*“L’Appareil formel de l’énonciation”. Problèmes de linguistique générale II.* Paris. Gallimard, 1974. págs. 79-88.) la dualidad emisor / destinatario puede darse interiorizada. Así, el pesimista “espontáneo” pasaría a ser alguien en cuyo debate interior gana siempre el “abogado del diablo”.

Desde otro ángulo, el rechazo hacia el pesimista no se justifica racionalmente pues, si sus predicciones fueran absurdas, bastaría rechazarlas; caso contrario, deberían serle agradecidas. La justificación más socorrida del rechazo es que un profeta de catástrofes no ayuda a sobrellevar las durezas de la vida; a lo cual se añade el que no pocas veces estamos conscientes de los escollos anejos a un proyecto y, si lo emprendemos, es sólo como una salida desesperada. Sin embargo, siempre en la misma línea, parece más decisiva, *la imposibilidad de prever la realidad con total certeza*; el que aún cuando una predicción resulte impecable de acuerdo a nuestro saber sobre el mundo, siempre pueda ser desmentida por un golpe de azar. Posibilidad subrayada en la respuesta del charlatán a quienes le reconvenían el haberse comprometido con el rey, al precio de su vida, a enseñarle a hablar a una mula en tres años: “En tres años se puede morir el rey, la mula o yo”.

A partir de aquí, entonces, la confrontación entre pesimismo y optimismo se resuelve en una más amplia, entre confianza en la razón y esperanza en un azar benéfico. Lo cual, por lo demás, casa con los hechos siguientes: el pesimismo auténtico parece engendrado por una arrogante lucidez y, como actitud radical, surge en Occidente junto con la ciencia moderna. Paralelismo cuya causa más probable fue el embate de la ciencia contra el azar –hasta entonces, rostro visible de un designio misterioso y trascendente– y su empeño en sustituirlos por las *leyes de la naturaleza*. Empeño que, a su vez, sólo podía devolvernos –en términos de sentido– a esa extática negrura en que se cruzan la necesidad y el azar.

Frente a tal sustitución, el optimista propone ver un triunfo de la libertad ya que, a partir de ahora, nosotros mismos podremos imponernos un destino como individuos y como especie. Pero la experiencia muestra que la implementación de proyectos colectivos, sea cual fuere su cientificismo y benevolencia, exige un consenso imposible de obtener en una sociedad cuyos miembros no tienen los mismos intereses. De allí que todo proyecto serio de reformas genere una división en bandos que se combaten a muerte. Eventualidad en la cual, dicho sea de paso, toma pie

la creencia popular de que, si en el devenir histórico todo cambia para seguir igual, es porque los males de la sociedad no dependen de las circunstancias externas sino "del corazón humano".

Históricamente, entonces, en la base del pesimismo moderno figuran dos sospechas: por un lado, la de que la evolución nos ha dejado en un callejón sin salida pues, más allá de cierto nivel, la proclividad teleológica —fundamento de todos nuestros logros— puede revertirse en una sed insaciable y dolorosa de trascendencia. Por otro, la de que los obstáculos para idear e implementar proyectos colectivos capaces de entregarnos la felicidad y la plenitud, nunca desaparecerán del todo. A lo cual se añade la impresión, particularmente intensa en ciertos individuos, de que cuando se enfrenta la vida con criterio de contador, incluso la del hombre feliz, contiene más frustraciones y sufrimientos que momentos de exultación. En cuanto a la escasez de suicidios colectivos, según los pesimistas, no invalida su argumentación pues la explica el poco tiempo para la reflexión metafísica que la mera lucha por la subsistencia deja a la mayoría de la humanidad; explicación en consonancia con el hecho de que el pesimismo puro afecte principalmente a la intelectualidad pequeño burguesa.

Si nos situamos ahora en el terreno del individuo, la pregunta sobre el origen de esta actitud existencial adquiere la forma siguiente: se trata de alguien que, por nacer con un humor sombrío, percibe más intensamente los aspectos negativos de la realidad; o, por el contrario, de quien, por nacer con una percepción más rica e inclusiva de la misma, termina poniéndose sombrío. Al respecto, los hechos sugieren la existencia —junto a los dos tipos puros— de híbridos, generados tanto por la mezcla variable de ambos factores, como por su interacción con el medio. De un lado, es obvio que en ciertos individuos la depresión —asociada estrechamente al pesimismo— tiene un substrato fisiológico y, eventualmente, genético. De otro, también lo es que, hasta el ánimo más robusto se ensombrece cuando se le enfrenta a una realidad agobiante; caso, éste, en el cual la variable significativa sería el tiempo necesario para recuperarse.

Desde la perspectiva del psico-culturalismo, en cambio, el pesimismo aparece como síntoma de inmadurez. En efecto, aunque se tiende a identificar "felicidad" y "adolescencia"; en los hechos, esta última es —en nuestra cultura— una etapa más bien dolorosa, pues, por primera vez enfrentamos la realidad despojada de los velos con que nos la habían venido disfrazando los mayores. Además, mientras se nos arrebatan los privilegios del niño, aún no se nos confieren los del adulto. Por eso el adolescente manifiesta un estupor insaciable ante toda esa injusticia, crueldad y estupidez que, rebasando los asuntos humanos, ve proyectarse hacia una naturaleza, hasta entonces incuestionada. Más aún, durante un buen tiempo el único dispositivo a su alcance para desfogar la frustración será la encendida protesta en contra de las cosas *como son*; y, para consolarse, la proyección de un mundo *como debiera ser*. Sólo cuando, superado ya el estupor, disponga de fuerzas para elaborar estrategias conducentes a remediar aquellos males que más le ofenden, habrá dado el primer paso hacia la madurez. Valiéndose, entonces, de un símil, cabría postular que, mientras el pesimista es un adolescente reacio a aceptar los caprichos y asperezas de la realidad; el optimista lo es a dejar la urbanizada geografía de la infancia. Por ende, el diálogo entre ambos, a menudo introyectado, sería una excelente vía de acceso al *realismo*; entendido como la serena aceptación de que las cosas *son como*

son. Aceptación que, en vez de conducir fatalmente al conformismo, podría constituir el primer paso hacia la transformación responsable del medio.

Al margen de lo anterior, cabe sugerir los siguientes criterios para distinguir al pesimista auténtico de algunas figuras aledañas. Según se infiere de lo dicho, aquél es un contemplador del absurdo existencial que, ocasionalmente, sale de su retiro para mostrar a los hombres la inutilidad de sus afanes. Si bien cabe admitir en su gestión cierto deseo de anonadar a golpes de lucidez, incluso unos toques de sadismo; tal actitud se explica como la reacción de quien, condenado a ver la realidad con rayos x, resiente la desaprensiva inconsciencia de la multitud. Rasgo excusatorio al cual se añade: primero, que el pesimista auténtico, en vez de elegir su talante, lo recibe como una fatalidad engendrada por la biología y las circunstancias. Y, segundo, la burla y la hostilidad con que suelen ser acogidos sus vaticinios. Cuenta tenida de lo anterior, ¿cómo no entender su tendencia a sentirse un Prometeo cuyas hazañas son ignoradas por los hombres y castigadas por los dioses; o, su afinidad con el Romanticismo, promotor incondicional de la rebeldía sin esperanzas y de la generosidad sin interés? En nuestra época, en cambio, semejante actitud se atribuiría más bien a un *desequilibrio en la química cerebral*.

Paradójicamente, este pesimismo puede ocultarse tras cierto tipo de humor que, en cuanto nos invita a restar importancia a las cosas, alivia la tensión. Pero basta examinar las implicancias de dicha actitud para desenmascararlo: si nada es serio, nada merece nuestra atención ni nuestros esfuerzos. Igualmente lógica es su transformación en misantropía: después de todo, sólo los seres humanos pueden brindarnos las más grandes satisfacciones; pero, a su vez, inferimos las más dolorosas heridas. Ahora, si hasta el individuo *normal* se siente de vez en cuando inquieto por esta evidencia, ¿qué cabe esperar del pesimista? Desde otro ángulo, como los extremos se tocan, también es posible que el pesimista alcance su propio nirvana. Ello, porque si la familiaridad con nuestras miserias lo pone al margen de toda esperanza, lo inocular igualmente contra toda desilusión. Por ende, si logra encontrar un principio que mitigue el absurdo, puede alcanzar una paz espiritual, de la cual no estaría exenta la caridad.

Una figura que suele confundirse con la del pesimista es la del *cínico*. Pero si el rechazo que aquél suele despertar va siempre acompañado de un respetuoso temor, el que despierta el cínico va siempre acompañado de desprecio. Y no faltan razones pues su rasgo central es el oportunismo, el "mascar a dos carrillos". Aunque compare con el pesimista el desdén por la condición humana y la falta de esperanzas en cualquier redención, ha convertido el placer en su Objeto valor supremo. Y para conseguirlo, no trepida en defraudar a sus semejantes poniéndose el disfraz de optimista; el cual, sumado a la libertad de movimientos que le da la falta de principios, suele brindarle resultados espectaculares, aunque fugaces. Si bien la mayoría de los cínicos nunca rebasa la condición de pillastres más o menos dañinos, algunos pocos, desilusionados por la fugacidad de los placeres terrenos, se lanzan a la búsqueda de otros más *abstractos*. Búsqueda de la que aquí sólo exploraremos dos actualizaciones determinadas por sus respectivos Objetos valor: 'el ejercicio del poder ilimitado' y 'la dimensión heroica de la existencia'.

La primera linda con el sado-masochismo, en cuyo marco el afán central del dominador no es tanto hacer sufrir al dominado, cuanto el convertirlo en un autó-

mata que actúa en perfecta sincronización con sus deseos. Pero, como alternativa menos drástica, el cínico dispone de la manipulación; es decir, de la capacidad para burlar el libre albedrío del prójimo *programando* su conducta mediante las formas más variadas de desinformación. Y el que dicho procedimiento —en el cual descuellos el Maese Pedro del *Quijote*— puede convertirse en un fin en sí mismo, lo demuestran algunas figuras históricas, cuyo placer por la manipulación terminó por superponerse a cualquier proyecto colectivo suscrito inicialmente. Desde otro ángulo, si a quienes así proceden se les priva de toda dignidad es porque, para manipular, deben hacer de la mentira un estilo de vida; como lo confirma el que, para mantenerse en el poder, deban mostrar adhesión a una causa en la que nunca creyeron, o hace ya mucho dejaron de creer.

La segunda actualización del cinismo se caracteriza por el énfasis en el individuo y en cierta dimensión estética del hacer. Si el *cínico-dominador* busca compulsivamente la sensación de poder que confiere la capacidad para programar conductas desde las bambalinas; el *cínico-esteticista* busca participar directamente en la acción. Su narcisismo hace de él un individualista a ultranza; de modo que, mientras por un lado enfatiza el elitismo (su microcosmos es una pirámide con sólo dos estratos; en la parte superior están los fuertes, con él a la cabeza, y en la inferior los débiles); por otro, no enfatiza la idea de un proyecto colectivo real o fingido. En breve, he aquí las ideas centrales de su “filosofía”: puesto que la existencia humana carece de una dimensión trascendente, el único derecho ajustado a la naturaleza de las cosas es el que confiere la fuerza. Pero los fuertes no pueden gozar de sus prerrogativas sin demostrar primero que lo son. Por lo tanto, deben transformar el entorno, si no el orbe, en el escenario de una gloriosa epopeya regida por sólo dos principios: el coraje (que no excluye la astucia) y cierta prestancia estética, nunca bien definida. En cuanto a los débiles, carecen de todo derecho y deben plegarse sumisamente a los caprichos de la elite. Como se ve, el que esta salida del cinismo recurra menos a la mentira y a la manipulación, no la hace menos peligrosa.

Para cerrar esta digresión, digamos que el pesimismo, pese al aparente oxímoron, no carece de aspectos positivos. Incluso, algunos estudios en psicología experimental sugieren que, si bien no sería sensato buscar pesimistas para componer himnos marciales; en general, su visión de la realidad circundante es más precisa, compleja y profunda que la del resto de sus congéneres. Lo cual, después de todo, no hace sino confirmar la relación inversa entre lucidez y alegría de vivir descubierta hace milenios por la *doxa*. Por eso, incluso si se identificara el *gene* responsable del pesimismo, no sería aconsejable apresurarse a eliminarlo. Después de todo, tan necesarios como los individuos capaces de percibir los aspectos positivos de la realidad y de incitar a la acción, son aquéllos capaces de percibir sus trampas y de promover el examen crítico de nuestro hacer. Y que esta necesidad rebasa la mera especulación, lo demuestran los regímenes totalitarios; cuya misma debilidad los induce a motejar de “pesimismo decadente” cualquier asomo de disensión. Pese a ello, si en algunos casos logran perpetuarse es porque, de manera más bien solapada, han terminado apropiándose de dichas críticas.

Volviendo a Chamfort, es obvio que no se puede evaluar su talante de ánimo ignorando los dos cinismos entre los cuales transcurrió la mayor parte de su vida: el rastreador del antiguo régimen y el tenebroso que acompañó la crisis del proceso

revolucionario. Sólo en el medio, y como una primavera fugaz, conoció el auténtico optimismo de la Revolución ascendente. Si a lo anterior se añaden las desdichas personales que lo acosaron hasta su muerte, no es raro verlo convertido en uno de los precursores del pesimismo moderno.

La época de M. de Chamfort

Aunque la Ilustración sea para el historiador sólo la última etapa en el largo ascenso al poder iniciado tres o cuatro siglos antes por la burguesía, la conciencia desprevénida prefiere verla como la despedida carnavalesca de una aristocracia frívola y cruel, cuyo talante sintetizan el “Después de nosotros, el diluvio” de la Pompadour y el “Si no tienen pan, que coman torta” de María Antonieta. Aristocracia cuyas faltas no tardará en castigar asiduamente la guillotina. En cuanto al carácter ideológico de dicha visión, es demasiado obvio para comentarlo en detalle. Baste recordar que, al presentar su ascenso al poder como la consecuencia de un acto justiciero, la burguesía se erige en el instrumento de una instancia trascendente cuyo designio último es restablecer la armonía del cosmos mediante un pacto que, por fundamentarse en la razón y la justicia, tiene garantizada su perennidad. En cuanto a la lista de quienes consolidaron tal leyenda, es larga e incluye a Dumas padre, varios dramaturgos de segunda categoría, una caterva de productores de cine y hasta a algunos “filósofos” posmodernos que, so pretexto de destruirla, no han hecho sino revirla. Pero ¿qué resta de dicha leyenda cuando se pasa por alto su dimensión ideológica? Recordemos los componentes antes de intentar una respuesta:

Para comenzar, hay fiestas en salones suntuosos cuya concurrencia luce trajes que, a fuer de brillo y tiesura, parecen más bien para subir al escenario. Impresión reforzada por todas las supercherías —de entre las cuales lunares y pelucas son sólo las más obvias— con que ambos sexos decoran las desventajas físicas que pretenden disimular. Además de bailes, a menudo de disfraces, también hay teatro, óperas, conciertos, duelos de ingenio y de sangre, lecturas públicas... y eso, sin contar el ceremonial que sanciona hasta las acciones más nimias de la persona regia.

Pero, si este mundo fastuoso y teatral está controlado por un severo sistema de reglas protocolares, basta rasguñar la superficie para encontrar otro, pródigo en aventuras. Sobre todo con damas hermosas y nobles, cuya ligereza de cascos redime el haberse enamorado de un plebeyo, o el mero burlar a un viejo celoso. Porque ésta es también la aristocracia sin fe, y éste, el siglo del Marqués de Sade, tenebroso adalid del libertinaje. Pero, como la aventura presupone el peligro, los amantes deben ser acosados por espías que brotan de un mundo subterráneo. (Cauteloso recordatorio de que la felicidad cortesana es planta frágil pues depende de un soberano caprichoso). De allí que el héroe deba huir medio vestido por los tejados, y la heroína, en improbable carroza, por una campiña nunca muy alejada de la corte. Y cuando la suerte no lo auxilia, el héroe debe recurrir a la esgrima, prolija e insincera a fuer de ajustarse a la misma urbanidad que, en el campo de batalla, induce a un general a ceder al oponente el inicio de las hostilidades. Por fin, gracias a la intervención del ingenio, el valor y la suerte, la damisela logra salvar impunemente su *honor* y el héroe, ganar algún puesto en la guardia real.

¿Se puede retener algo de esta visión cinematográfica? A nuestro juicio sí, el énfasis en la teatralidad y el juego. En efecto, si dichas actividades se parecen hasta confundirse es porque ambas generan un espacio-tiempo imaginario. Tanto el tablero y las piezas, como el escenario y los actores, son reales. Pero tanto las reglas a que deben ajustarse las movidas, como el decurso seguido por los personajes, son puramente convencionales. Lo sorprendente es que, pese a ello y a su falta de consecuencias prácticas, lo ocurrido sobre el tablero y sobre las tablas logre sumirnos en una especie de trance hipnótico. Capacidad para *dis-traer* que explica satisfactoriamente la popularidad de ambas actividades en una corte agobiada por el presentimiento, tanto más angustioso cuanto inmencionable, de que, con o sin diluvio, ese mundo está tocando a su fin. Porque frente a tal eventualidad, ¿qué hacer sino asilarse en la esfera predecible de la representación y empeñarse en disolver la vida en el juego con la insensata esperanza de que devenga un juego? Desde este ángulo, el “que coman torta”, ya no parece tanto alarde de sadismo ante un dolor de cuya seriedad se tiene plena conciencia, cuanto la torpe expresión del deseo, no menos urgente por egoísta, de exorcizar dicho dolor: “esa hambre no puede ser tan seria; algo hay en ella de malévola exageración. Porque, si lo fuera...”.

A nuestro juicio, uno de los rasgos interesantes de la resbaladiza noción de ideología es que a la clase dominante suelen escapárseles sus afanes apologéticos, por decirlo de algún modo: “hasta cuando está durmiendo”. Ello, porque tal omnipresencia abre la posibilidad de vincular la ideología con la racionalización; acto de lenguaje que, si en algo se distingue de la mentira (equivalente en lo social de la propaganda), es por su “sinceridad”. A partir de aquí, entonces, ideología y racionalización se podrían explicar postulando que —como lo demuestra la experiencia— el objetivo principal del aparato psíquico no es, como supone la *doxa*, entregarnos una copia de la “realidad” sino, en consonancia con los fenómenos descritos, proveer una versión de compromiso. Es decir, la resultante de la conjugación de dos exigencias igualmente imperiosas: tener un conocimiento de la realidad circundante lo más fidedigno posible, versus, el que dicho conocimiento no altere nuestro equilibrio emocional más allá de cierta barrera crítica.

¿Cómo, si no, explicar la mezcla de ceguera y estupidez que los historiadores detectan una y otra vez en las clases a punto de ser depeñadas? En vísperas de la Revolución, las causas de la decadencia estaban a la vista; sin embargo, en vez de tomar las medidas que podrían haberla detenido o retardado, la aristocracia parecía empeñada en llevarla a su lógica conclusión. Tan desconcertante resulta dicha actitud que, para entenderla, se impone postular la emergencia de ciertos sistemas de retroalimentación; los cuales, junto con promover la causa de la clase en ascenso, crean en la declinante la impresión, no del todo errónea, de estar a merced de una fatalidad histórica.

En el caso presente, la aristocracia se hallaba tan confundida que ni siquiera podía justificar sus privilegios apelando a los antepasados pues, con el tiempo, se le habían convertido en una banda de aventureros hirsutos y violentos en los que ya no se reconocía. Peor aún, ni siquiera podía despreciarlos pues, si no guerreaba como ellos, tampoco producía; en cuanto a sus relaciones con el saber, excepción hecha de algunos tráfugas, nunca rebasaron el diletantismo. Su hábitat natural era el palacio; su principal actividad: seducir y entretener (mediante la adulación,

la intriga, el ingenio y el cumplimiento de tareas que antaño hasta los criados habrían rehusado) a esos "grandes" de quienes dependía.

Respecto de su actitud hacia la clase emergente, era una mezcla de desprecio, odio y secreta admiración. Por siglos había venido ridiculizando su ignorancia, su falta de gracia social y su patético arribismo. Sin embargo, al desprecio se había ido mezclando el odio—signo inequívoco de temor—porque cada día experimentaba más claramente su poder. Los gustos del aristócrata eran caros; los dineros recibidos de sus tierras, escasos e irregulares; las dádivas de los "grandes", más simbólicas que sustanciales. Por eso, ¿quién no había tratado con burgueses para vender o empeñar parte de sus bienes, o para obtener crédito con promesas de favores? Si hasta el rey hacía tiempo vendía títulos y privilegios a los rústicos adinerados.

Por lo demás, lo que ayer era verdad hoy ya no lo era; los hijos de esos comerciantes, médicos, notarios, etcétera, no sólo se habían educado, sino que se habían convertido en árbitros de la moda intelectual. Hasta los personajes más encumbrados, junto con enorgullecerse de contarlos entre sus amigos, aprovechaban las filosofías por ellos promovidas para juntar su propio dinero para justificar su propio libertinaje. Porque, por obra de la frivolidad nerviosa, buen número de cortesanos estaba convirtiendo en juguetes las mismas ideas que, al día siguiente, servirían para activar la guillotina. Por otro lado, algo sugería que allí donde la aristocracia se encontraba en mejor pie, como en la *rubia Albión*, era porque había comenzado a asimilarse a la industria y al comercio. En suma, ¿qué le quedaba en Francia a la vieja clase después de haber perdido la autoridad que confieren el dinero y el saber? La respuesta era desconsoladora: sólo un ejército degradado, porque los altos mandos no se conferían por mérito sino por favoritismo; el apoyo de una parte de la Iglesia, que ella misma había desautorizado ignorando sus dictámenes. Y la fuerza de la costumbre, el prestigio que otorgan los monumentos, las ceremonias, la tradición, la leyenda, la teatralidad.

Así, pues, el día primaveral de 1758 en que Monsieur de Chamfort llegó a la corte, ésta vivía la Ilustración con esa mezcla de fervor que le confería a todas las modas, y de frivolidad, que le impedía calcular las consecuencia

Un año antes del intento de suicidio

Las circunstancias que condujeron directamente al intento de suicidio comenzaron a gestarse casi un año antes, en agosto de 1792. Para esa fecha, las nuevas autoridades, empeñadas en una profunda reorganización cultural, ofrecieron a Chamfort el puesto de Administrador de la Biblioteca Nacional. Semejante oferta, que para alguien menos escéptico habría sido motivo de satisfacción y orgullo, dejó a nuestro héroe oscilando entre la perplejidad y la desconfianza; demasiado bien sabía él que, tarde o temprano, dichas prebendas se pagaban con la independencia de criterio. Por lo tanto, si al final aceptó, fue más bien para no defraudar a sus amigos.

Como lo demostraron los eventos ulteriores, tales sospechas no carecían de fundamento. Incluso, es probable que las nuevas autoridades ofrecieran el puesto a Chamfort como una manera de acallar sus protestas. En efecto, aunque su compromiso revolucionario era de buena ley, no se identificaba con un partido específico, ni quería renunciar, como lo habían hecho otros ciudadanos más sensatos, a su

espíritu crítico. Pero si la estrategia oficial fue “silenciar una boca dándole de comer”, su fracaso quedó demostrado cuando, a la petición de un líder dantonista de escribir una diatriba contra la libertad de prensa, el flamante Administrador contestó con una negativa rotunda. Serían, pues, actitudes semejantes –unidas a las veleidades de algunos próceres, como Marat, quien no le perdonaba el que lo hubiera visto en una situación desairada– las que terminarían por convertirlo en una víctima de la justicia revolucionaria.

En 1793 lo detuvieron por primera vez, probablemente sólo para intimidarlo; de lo contrario, no lo habrían soltado sin preguntarle siquiera el nombre después de tenerlo horas en una sala, por la cual –según comentaría después– cruzó Robespierre fingiendo no conocerlo. Pero, en descargo de las autoridades, se debe aclarar que, quizás las cosas no habrían pasado adelante de no ser por uno de sus subordinados: Tobiesen-Duby; quien, frustrado porque no se le consideró para el puesto de Administrador, lo denunció a las autoridades y citó varios de sus comentarios sarcásticos. Y, como éstas no le hicieran caso la primera vez, insistió hasta forzarlas a encarcelar a Chamfort en Les Madelonnettes. Aunque por falta de méritos se le dejó en libertad después de algunos días y, apenas recuperado escribió panfletos rebatiendo las acusaciones, la experiencia lo afectó a tal punto que juró matarse antes de volver allí. Juramento difícil de olvidar en el caso pues, sólo se le dejó en libertad a condición de que viviera las 24 horas del día bajo la vigilancia de un policía, cuyo alojamiento y manutención corrían por su cuenta. Como sus finanzas eran precarias, y en su edificio había otras personas en situación parecida, Chamfort consiguió que les permitieran compartir a todos un mismo guardia. Desgraciadamente, dicho arreglo sólo duró cerca de un mes pues nuestro héroe, más allá de todo escarmiento, siguió voceando sus críticas con la misma saña, incluso frente al guardia.

53 años antes del intento de suicidio

Según lo atestigua el registro parroquial, el niño Sébastien-Roch Nicolas nació en 1740 en Clermont-Ferrand. Aunque según el mismo documento era hijo legítimo del almacenero François Nicolas y de su esposa, Thérèse Croiset; todo indica que era el vástago ilegítimo de un canónigo y de una dama de cierta alcurnia, quienes se los habrían dado a criar a la familia del almacenero. Según se desprende de algunas confidencias ulteriores, su niñez fue, aunque modesta, tranquila y feliz. Su madre adoptiva lo rodeó de tantos mimos y ternezas que siempre guardó por ella cariño y devoción. Por lo demás, este embeleso de la almacenera parece justificado pues el pequeño debió ser inteligente, guapo, aplicado, comedido,... en fin, todo lo que no eran los otros chicos del vecindario. Tan fuerte fue el apego mutuo que, probablemente, el pobre almacenero se sintió no pocas veces postergado; de allí su relativa frialdad hacia el futuro Monsieur de Chamfort.

Pero esta infancia feliz llegó a su término cuando el pequeño Sébastien-Roch cumplió cinco años (1745) y, quizá siguiendo órdenes superiores, fue enviado como becario al “Collège des Grassins” en París; un establecimiento para huérfanos de cierta categoría. Pese a que allí mostró ser un estudiante excepcional, posiblemente conservó una secreta hostilidad hacia quienes le impusieron la separación. De ser

éste el caso, la mala conducta por la cual se le expulsó antes de graduarse se podría interpretar como un acceso de rebeldía. Lo cual está en consonancia con el hecho de que, en esa ocasión, antes de regresar a casa intentase emigrar a América; intento frustrado por la dirección del Colegio que, a último minuto, decidió readmitirlo.

Ya graduado, se le ofreció seguir la carrera eclesiástica, pero la desestimó por falta de vocación; primer gesto inusitado pues, por esos días, no muchas personas de su suerte habrían tomado en serio el aspecto espiritual de tal carrera. Forzado a buscarse una fuente de ingresos, empezó a trabajar como profesor privado (1760), pero solía enredarse en amoríos con las damas de los hogares en que enseñaba. En consecuencia, se dedicó a escribir sermones por encargo y, en su tiempo libre, incursionaba en la bohemia propia de los jóvenes de su condición. Fue por esa época también que adoptó el nombre de: "de Chamfort".

Después de un viaje a Alemania con un noble cicatero —de cuyo sobrino era profesor— trabajó como periodista, empezó a dedicarle más tiempo a la literatura y algunos de sus amigos lo introdujeron en los salones de moda. Así, en 1764 se representó, con mala recepción de la crítica, su pieza en un acto: "La joven india". Como consuelo, recibió de la Academia Francesa un premio por su "Epístola de un padre a su hijo..."; pero pronto este éxito fue opacado por los primeros síntomas de una enfermedad que se demostraría trágica para su futuro.

Al verlo enfermo y sin dinero, algunos amigos le consiguieron la redacción del "Gran vocabulario francés" (1765); además, recibió otro premio de la Academia Francesa por su "Elogio de Molière". En 1770 estrenó una nueva pieza: "El mercader de Esmirna", que obtuvo buena acogida del público, pero no de la crítica. El año siguiente fue uno de los más amargos de su vida: justo cuando se aprestaba a iniciarse en la carrera diplomática, la enfermedad se le manifestó como una afección cutánea que le desfiguró el rostro. Nuevamente el consuelo fue un premio, esta vez (1774) el de la Academia de Marsella por su "Elogio de La Fontaine". A finales de 1776 se representó en Fontainebleau, delante de Luis XVI y de María Antonieta, otra pieza suya: "Mustaphá y Zéangir". La acogida fue generosa pues, mientras la reina lo felicitó y le concedió una pensión, el príncipe de Condé le ofreció un puesto de secretario, otra pensión de 2 mil libras y un departamento en el Palais-Royal. Pero Chamfort, inquieto por la sujeción aneja a tales favores, rechazó cortésmente el secretariado y se retiró a Auteuil. Hacia 1780, como la enfermedad lo hacía sentirse agotado y la recepción de sus obras le parecía ambigua, pensó en retirarse de la vida pública. Fue por entonces que, a modo de distracción, empezó a anotar en pequeños trozos de papel las reflexiones y anécdotas que constituirían el material para las *Máximas*.

Ya cuarentón, conoció a una viuda 12 años mayor que él pero, además de bien conservada, inteligente y graciosa: Anne-Marie Buffon; con quien estableció una relación sentimental, calificada por él mismo como una de las más satisfactorias de su vida. Tres años después (1783), ambos se instalan en Vaudouleurs; donde parecían haber conseguido un grado óptimo de paz y felicidad. Así las cosas, el 28 de agosto del mismo año Anne-Marie falleció súbitamente y, al siguiente, la ya octogenaria Thérèse Croiset; esa mujer cuyas ternezas de madre nuestro héroe siempre retribuyó, no sólo con profundo cariño, sino también con ayuda material. Para aliviar su tristeza, el conde de Vaudreuil, uno de sus pocos amigos verdaderos, lo

invitó a vivir en su residencia y le consiguió el puesto de secretario de Mme. Élisabeth, la hermana del rey. Lamentablemente, en vísperas de la Revolución, ciertas diferencias políticas enfriaron su amistad con el conde.

En 1786 fue nombrado secretario de la Academia Francesa y en 1789 se instaló en el Palais-Royal. Ya ganado por el fervor revolucionario, asistió a la apertura de los Estados Generales en compañía de su amigo Mirabeau, y comenzó a trabajar asiduamente por la causa. En efecto, además de fundar la "Sociedad de 1789" con La Fayette, Talleyrand, Condorcet y otros; siguió redactando artículos políticos, panfletos y discursos para algunos amigos; entre otros, para el mismo Mirabeau. Así, hasta 1792, año en que aceptó, con las reservas mencionadas, el nombramiento de Administrador de la Biblioteca Nacional. Circunstancia que, dicho sea de paso, no alivió su precaria situación económica pues, además de la estrechez del sueldo, el mismo Chamfort, en un gesto que lo revela de cuerpo entero, *había hecho una intensa campaña para abolir las pensiones concedidas durante el antiguo régimen; algunas de las cuales le habían permitido sobrevivir hasta el momento.*

Por fin, el 13 de mayo de 1793, nueve meses después de su intento de suicidio, y en medio de una convalecencia que hasta le había devuelto los deseos de vivir, fue sometido a una operación tardía a la vejiga, como resultas de la cual falleció en medio de considerables dolores.

Chamfort, el "inadaptado"

A nuestro juicio, para reconciliarse con el pesimismo y la misantropía de Chamfort, conviene partir imaginando sus dificultades para ajustarse a los roles que la sociedad le había dispuesto. Dificultades que, bien miradas, son el resultado esperable del choque entre algunos supuestos fundacionales de ese mundo y ciertos rasgos de su personalidad. En consecuencia, para cerrar estas deshilvanadas reflexiones, reseñaremos algunos de los factores que debieron acentuar su marginalidad hasta convertirlo en precursor de la intelectualidad romántica.

Ya la atención que le dispensó su madre adoptiva durante la primera infancia cabe en este rubro, por cuanto, en vez de acostumbrarlo a su condición de bastardo, lo hizo sentir, no sólo querido, sino incluso superior a quienes lo rodeaban. Sentimiento que, al menos en parte, se vio confirmado por sus éxitos escolares pues, como lo sugieren la expulsión y el proyecto de fuga, sólo en la adolescencia vino a justipreciar cuán expuesto estaba a las discriminaciones.

Una de las primeras muestras serias de esta inadecuación a su rol la da cuando, terminados sus estudios se le propone seguir la carrera eclesiástica, ya que: en vez de ver en ella —como lo habría hecho cualquier otro joven mejor adaptado— una salida real, *la rechazó arguyendo aversión a la hipocresía y amor a la vida mundana.* Desde otro ángulo, aunque tal rechazo traiciona la desmesura de sus ambiciones, también insinúa su dispendioso afán de rectitud moral. Porque, a fin de cuentas, era su sentido de la decencia lo que le impedía convertirse en uno de esos canónigos, no siempre liberales pero a menudo libertinos (como su presunto padre natural), que reducían el apostolado al nivel de una fuente de ingresos.

En cuanto al costo de tal decisión, fue alto pues, en mayor o menor grado, pasó el resto de su vida afligido por las angustias pecuniarias. Después de todo, para

alguien como él, la única otra manera de sobrevivir en la corte —sede de la corrupción, pero también de lo que enriquece el espíritu— era convirtiéndose en sirviente de algún noble; posibilidad que le repugnaba tanto como la canonjía. En esa encrucijada, la literatura, actividad en la cual ya descollaba en el Colegio, aparece como una salida ideal. Sin embargo, mientras la necesidad de encontrar un punto de inserción legítimo lo impulsaba a escribir, la de comer lo forzaba a dilapidarse en trabajos y comisiones triviales: En breve, la solución había resultado mucho menos viable de lo que parecía porque, incluso cuando lograba escribir, debía hacerlo, no para satisfacer sus necesidades expresivas, sino las expectativas de los poderosos. Por eso, aunque le disgustaran las críticas, en el fondo sabía que sus logros aún estaban muy lejos de los de un Molière o un La Fontaine.

Dividido, pues, entre la necesidad de dinero y la de tiempo para redimirse escribiendo, no es extraño que ya desde joven se sintiera inquieto y confundido. En cuanto a los inconvenientes anejos a su bastardía, es verdad que en la corte había otros jóvenes aparentemente conformes con dicha condición. Pero tal conformismo se explicaba por la mayor claridad de su *status*: o eran hijos naturales de padres nobles y ricos que, junto con reconocerlos, les habían acordado apoyo económico y social; o eran huérfanos sin dinero ni protección que, desde temprano, habían aprendido a adoptar frente a la vida una actitud resignada y subalterna. Obviamente, Chamfort no cabía en el primer grupo; ni menos en el segundo, sobre todo si se consideran: el cariño de la madre adoptiva, su talento, su apostura y la clara conciencia de estar asistiendo a las postrimerías del régimen que lo discriminaba.

Pero, para entender mejor lo que en nuestro sociolecto se llamaría su “inestabilidad emocional”, es necesario añadir esa enfermedad —sífilis, según todos los indicios— que contrajo a los 24 años. Evento catastrófico porque, si éste era uno de los males más temidos hasta la aparición de los antibióticos, había buenas razones para ello: además de ser altamente contagioso, incluye engañosos periodos de remisión. En efecto, cuando entra en la fase latente, casi los dos tercios de los enfermos parecen totalmente curados. Sin embargo, meses, o años después, van a sobrevenir —además de severos daños a la piel, como en el caso de Chamfort— complicaciones en el cerebro, o en la médula espinal, que alteran la función intelectual, la coordinación motora y la estabilidad emocional.

A partir de lo anterior, el que nuestro héroe percibiera la vida como una broma cruel, resulta menos una figura literaria que una inferencia legítima hecha a partir de la suya propia. Había nacido de gente bien, no obstante, en vez de reconocerlo, lo entregaron en adopción a una mujer que lo rodeó de ternezas y cuidados, pero de la cual lo separaron a los cinco años. Su apostura y personalidad lo hacían particularmente atractivo, pero su origen y falta de medios le impedían negociar un matrimonio satisfactorio. Más encima, justo en los años de los amores decisivos, contrajo esa enfermedad que, después de parecer curada, vino a frustrar su mejor oportunidad de empleo desfigurándole el rostro. Vio caer el régimen hacia el cual sentía poca hostilidad y desprecio, pero también con él, a varios de sus amigos y protectores. Contribuyó al triunfo de la Revolución, pero sólo para convertirse en otra víctima de sus excesos. Aunque produjo algunas obras literarias, no fueron las que podría haber escrito bajo condiciones más favorables. Ya maduro, conoció una mujer junto a la cual parecía destinado a la felicidad, pero ésta falleció sólo tres

años después. Finalmente, dolido y humillado por lo que consideraba una afrenta de sus correligionarios; entristecido por la muerte de sus seres queridos y agobiado por la enfermedad, decidió poner fin a sus días. Sin embargo, sobrevivió a las múltiples mutilaciones que se infligió sin conseguir el fin esperado y, como era previsible, sólo vino a morir después de una convalecencia larga y dolorosa, durante la cual parecía por momentos en plena recuperación.

LAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cuando comencé la presente "Introducción", lo hice decidido a obviar los enojosos protocolos de los artículos para revistas especializadas. Después de todo, mi intención no era escribir un seminario erudito, sino presentar la imagen de Chamfort que sus *Máximas*, y un número reducido de comentarios sobre su vida, habían contribuido a gestar en mi mente. Imagen que, a su vez, tenía por objeto crear el estado de ánimo adecuado para la lectura de los poemas. No obstante, a la hora de despedirme, cierta deformación profesional me impide hacerlo sin mencionar los libros que más me ayudaron en la tarea.

Arnaud, Claude. *Chamfort: A Biography*. Translated by Deke Dusinberre, with a Foreword by Joseph Epstein. Chicago: The University of Chicago Press, 1992, 340 págs. (Afortunadamente, este libro, sólo llegó a mis manos cuando ya había terminado la "Introducción". Y digo afortunadamente porque, de haberlo conocido antes, es probable que no la hubiera escrito por redundante. Lo cual, examinado el caso con más calma, habría sido un error pues hay gran diferencia entre el discurso biográfico -ejercido con la intención de no rebasar los hechos documentados- y una evocación nacida del afán utópico de recrear en nuestro espíritu, y a fuerza de empatía, un boceto de cómo debió sentir y ver el mundo tal o cual personaje histórico).

Chamfort: *Maximes et pensées: Caractères et anecdotes. Produits de la civilisation perfectionnée*. Préface d'Albert Camus. Notices et notes de Geneviève Renaux. Paris: Gallimard, 1970. (Esta es la edición que leí primero y en la cual me basé para hacer la "poetización" de algunas máximas. Además, la valiosa cronología de la vida y obra del autor escrita por Geneviève Renaux, me fue de gran utilidad).

Chamfort: Id. Préface d'Alfred Wild. Porrentruy: Chez les éditeurs des Portes de France, 1946.

Chamfort: *Products of the Perfected civilization: selected Writings of Chamfort*. Translated and with an Introduction by W.S. Merwin. Foreword by Louis Kronenberger. Toronto: The Macmillan Company, 1969.

LOS POEMAS

En cuanto a los poemas que forman la presente colección, tienen la siguiente historia: guiado por el azar, hace un par de años saqué de la biblioteca de la Universidad de Alberta las *Máximas* de Chamfort para entretener el verano y, como a medida que las leía encontraba algunas aplicables a nuestras circunstancias, las fui marcando. Terminado el libro, se me ocurrió copiarlas y, para esquivar la ortografía fran-

cesa, decidí traducirlas. En el proceso, y para subrayar su actualidad, les hice algunas tímidas modificaciones; pero, sin darme cuenta, perdí la timidez hasta arribar a textos que sólo conservaban del original la idea básica. Ya a esas alturas, y animado por la intuición de que, según dijimos, *en la máxima toda originalidad es parcial*, opté por versificarlos y formar una colección de poemas añadiendo algunos de mi propia cosecha. ¿Dónde termina el talento de Chamfort y comienza la osadía de Varela?, ésa es una tarea que dejo para el lector suficientemente interesado como para emprenderla.

EDMONTON, JUNIO-SEPTIEMBRE DE 1998

JUNIO-SEPTIEMBRE DE 1999

EN CELEBRACIÓN DEL PESIMISMO

1

*El álgebra gélida,
cuyos algoritmos macularon
la perfecta superficie de la nada,
fortuitamente genera
perturbadores
simulacros de piedad.
Así: cuando,
junto con privarnos
de las densas resinas
que nos aceleraban el pulso y
encendían la mirada,
nos expone al pleno invierno
de la razón,
no deja pasar mucho tiempo
antes de echarnos al fuego
con las otras hierbecillas del campo.*

2

*Sentado
en las últimas graderías
del estadio de sombras,
contempla ausente
las evoluciones
de aquel puñado
de gusanos de luz al que,
con perturbadora ligereza,
llamamos: "Realidad".*

3

*la falta de principios,
la insensibilidad frente al dolor
Ya en el lecho,
y después de una jornada
pródiga en oprobios
e imágenes descoyuntadas,
vuelve a experimentar la vida
como una enfermedad
cuyo único paliativo es el sueño.*

*Sin embargo,
también sabe que,
por algo
entre infalible y precario,
volverá a esquivar
la cura definitiva
y se conformará con mirar
desde esta ribera
el río de rostros
que la madrugada remite
circumspecta hacia el olvido.*

4

*Cuando el tiempo
entra a competir con los hombres
en el arte de injuriarnos,
"emprender la retirada"
parece cada vez menos
una sanfarronada de "compadrito"
y cada vez más
una decisión inexcusable.*

5

*Erróneo sería ver
en las ingeniosas estrategias
de que me valgo para soportarme
una prueba infalible
de cuánto me costaría
prescindir de mis servicios.*

6

*Bajo la lámpara implacable,
el paciente se da valor
pensando en cuánta paz*

*le traerá la escisión
de esos nervios
cuyos terminales
electrifican las zonas
más lastimadas de su alma.*

7

*Humillado,
ha de reconocer
cada vez con más frecuencia
la exactitud de los axiomas,
simples y brutales,
con que los viejos
destituyen sus perplejidades.
Rencoroso,
se desquita pensando
que, después de todo,
aquellos viejos ya habían leído
ese libro del cual, a él,
todavía le restan
algunas páginas.*

8

*Así cuando,
Sentado en la escalinata del templo,
la boca entreabierta
y dos intersticios
por ojos,
ignora a quienes
a su alrededor
danzan embriagados
con el licor de la impaciencia.*

*Según su madre
"quedó así" cuando,
después de probar el Fruto,
su mirada fulguró
el engañoso espesor
de los asuntos humanos.*

9

*Necesitaba
esta última traición
para comprender
que la debilidad de carácter,*

*la falta de principios,
la insensibilidad frente al dolor
propio y ajeno, la ingratitude,
el fingimiento...*

*En fin,
todo lo que repudió en
su gallarda juventud,
eran adargas con las cuales
habría de cubrirse
mientras la muerte no viniera
a relevarlo en el asedio.*

10

*Cuando
la gran prostituta
a la que apodamos "Prudencia"
lo obligó nuevamente a callar,
divisó contra el amanecer
azulenco y neblinoso
los esqueletos chamuscados
de los fuegos artificiales
agitándose bajo la brisa
de ese mismo Año Nuevo
en cuyo nombre
se habían inmolado.*

11

*Otros:
La rigidez de sus movimientos
es fiel trasunto
del lodo petrificado
en que,
después de incruentas
descargas de frustración
y furia,
se convirtieron en su cerebro
todos esos planes, ideas,
dulces confidencias,
críticas y exhortaciones,
que nunca vieron la luz.*

12

*Aunque
Los boletines indican que
sólo había esperanzas*

*si el paciente aceptara la vida
como una secreción
pertinaz y repulsiva
cuyo único tratamiento conocido
es enjugarla
a medida que se escurre.*

13

*Su amor propio
pereció en el naufragio
del interés
que sentía por los hombres.*

14

*Apenas empezamos
a representar con soltura
alguna escena crucial
en el auto de la vida,
cuando el Director,
arguyendo sibilinas inadecuaciones,
nos fuerza a ensayar otra,
siempre más... y más... y más
cerca del final.*

15

*Quienes transaron
el ramo de los vínculos
por las lentejas de
un pragmatismo fastidioso,
han sido condenados
a deambular por este desierto que,
con sus meteoros y chillidos,
reduce el alma
a la consistencia
del cartón mojado.*

16

*Horóscopo:
De quienes asisten a la Feria,
los nacidos bajo el signo del Mirlo
aprenderán en minutos
el dialecto lugareño*

*y se sumergirán en un vórtice
de transacciones, inútiles
a fuer de ventajosas.*

*Los nacidos bajo el signo del Caballo,
en cambio, se sentirán repelidos
por los silbidos y estridencias
de esa lengua inexorable
y regresarán a la aldea
agobiados por los bultos
cuyas entrañas,
con tanto esmero aderezadas,
ni siquiera intentaron presentar al
austero fulgor del mediodía.*

17

*Amedrentado
por la fuerza de sus pasiones,
procedió con ellas
cual el jinete que,
incapaz de gobernar su caballo,
le descarga un pistoletazo
y se precipita
con él a tierra.*

18

*Otrosí:
junto a mi lecho,
no quiero viejos amores
ni viejos amigos.
Podrían hacerme
la última mala pasada
jurándome, ¡a esas alturas!,
que "siempre me quisieron"
y que todos sus desvíos no fueron
sino "el fruto agraz
de un trivial malentendido".*

19

*Aunque
tras las gélidas ecuaciones
que macularon la nada
se ocultase un Alquimista,
la esquizidez de cuyos designios*

que la muerte
algo más fecundo y temible
de haber hecho de la vida,
lobanos que no lo exararar
de su imprevisible zombificación,
fuerz se traxero

20

de la hipóstasis,
que una febril opotomía
es como la parte algo más
de después de toda,
y la corona política,
a la opora, las anagoras
ante su choborana afición
ante su rostro opotomía,
primera vitoriosa
Y en la forma

21

que incomodará sus barones
no es más que una réplica
de esa irrecible paloma,
que incomodará el viento,
El filólogo

22

montañas y precipicios opotomía
attractif, baronías
intercambio en sus mapas
para desanar al enemigo,
me verían en los que
prevenciones que desmenten sus ojos
Los intrincados

23

los conjetur, más fuertes,
y crear sobre mi pecho
mis gotas negras
largo de calor
Cuando muera,

fuese el reverso
de su impenetrable sagacidad,
todavía ello no lo excusaría
de haber hecho de la vida,
algo más feroz y temible
que la muerte.

13 20

Y cuánto yerran
quienes retroceden
ante su rostro apoplético;
ante su chabacana afición
a la ópera, las anagnórisis
y la crónica policial.
Si, después de todo,
és acaso la pasión algo más
que una fugaz apoteosis
de la hipérbole?

21

El filósofo
a quien incomodan sus pasiones
no es más que una réplica
de esa irascible paloma,
isiempre imprecando al aire
por incomodarle el vuelo!

22

Las enternecedoras
bravuconadas que desmienten tus ojos
me recuerdan ese rey que,
para desanimar al enemigo,
incrustaba en sus mapas
arrecifes, pantanos
montañas y precipicios apócrifos.

16 23

Cuando mueras,
luego de calzar la Feria,
mis botas mejores del Mirlo
y cruzar sobre mi pecho
los correajes más ilustres,

buscaré tu alma
entre los matorrales
que circundan la aldea.

Pero, ten presente, *dicen*
si después de vagar *los hados*
catorce mañanas *prendes de la vida*
entre el humo y la desolación
no la encuentro,
abandonaré la búsqueda
y nunca pensaré en ella.

A media mañana,

y con las **24** *de mi*
cayendo perpendiculares
iDesdichados tiempos aquestos
en que *ninguno* resiste la moral
que le dictan sus pueras hormonas!

Por doquier

los libros **25** *engregan*
de acuerdo al tamaño,

Según sus cálculos:
los inconvenientes a que lo exponía
la falta de trato con los poderosos
quedaban más que compensados
por la bendición de tenerlos lejos.

26

La osadía de los tiranos
(grandes y pequeños)
induce a los ingenuos
a atribuirles un "gran carácter".
Pocos infieren que, *mielo y el dextro*
de haberlo tenido,
habrían sabido erigirse
al menos una empalizada
de sólidos principios. *que*

los "filósofos"
han dicho **27** *que "todo está en*
constancia".

Aunque el efecto placentero
inducido por la esperanza
sea más bien breve, *uede hablar*
y sus síntomas de privación,
tenebrosos y prolifijos;
¡cuán pocos logran vencer

al momento al
de la vida

28

de la vida
de la vida
de la vida

29

de la vida
de la vida
de la vida

30

de la vida
de la vida
de la vida

31

de la vida
de la vida
de la vida

*la inexorable
desmemoria del adicto!*

28

*Si nunca aceptamos a los otros
como fuente de nuestro honor,
tampoco podrán nunca
humillarnos con sus desdenes.*

29

*Poco antes de la derrota,
un demonio canijo,
y de erizados bigotes
se divertía insinuándole
que los débiles eran
eficientes peones
en las Mesnadas de la Sombra
y que, a menudo,
valiéndose de la adulación
y el enredo,
sobrepasaban a los paladines
en su capacidad para asolar.*

30

*Así como no se juzga una ciudad
por sus albañales
ni una casa por la buhardilla;
tampoco se juzga a un hombre
por lo que dice o hace
cuando manotea
entre el vino y la desesperación.*

31

*Marcio,
la impudicia de tus últimas acciones
ha terminado por convencerme
de que,
después de cortarle el pelo a Sansón,
intentarías venderle una peluca.*

32

Marcio,
*nada sacas con maldecir
 a la imprevisión o a los hados
 si sólo se puede aprender de la vida
 a soportar la vida.*

33

A media mañana,
*y con las lanzas de sol
 cayendo perpendiculares
 sobre los anaqueles,
 la Biblioteca es
 el espejo del orden.
 Por doquier
 los libros se congregan
 de acuerdo al tamaño,
 color, grosor,
 naturaleza de sus tapas y
 encuadernaciones,
 aroma de tintas y resinas.
 En cuanto al contenido...*

34

Digan lo que digan
*los hombres de sus acciones,
 la inmensa mayoría cabe
 en el estrecho resquicio
 que se abre entre el miedo y el deseo.*

35

En el mismo siglo en que
*los "filósofos"
 han decretado que "todo está en
 cuestión",
 inexorable crece la lista
 de aquellas cosas
 de las cuales no se puede hablar.*

36

*En la pupila del babuino,
el furor atizado por el cautiverio
prefigura el que, en otros primates,
atiza la ominosa evocación
de aquella Regenta,
cuyos escarnios
no han cesado de sufrir
desde que los sumergió
en este incruento carnaval
al que, para comenzar:
¡Nunca pidieron venir!*

37

*La vida es el restaurante
en el que,
apenas hemos comenzado a cenar,
ya se entrevé a los camareros
poniendo las sillas
sobre las mesas vacías.*

38

*Perdóname, Marcio, si ayer,
cuando alguien me hablaba
de tu afición a las aceitunas
no pude evitar replicarle:
"Imposible,
no están de moda
y nadie se lo ha ordenado".*

39

*La vida es la celda
en la que el prisionero,
aún no repuesto
del último interrogatorio,
comienza a pensar
en la próxima vez
que vendrán a buscarlo.*

32

33

34

35

40 **MÁS AUTOBIOGRÁFICAS DE VIOLETA PARRA:
TEJIENDO LAS DIFERENCIAS**

*Noche tras noche,
y con ademán desdibujado,
el Anunciador exorciza
la hesitante llovizna de las balalaicas
para lanzar a la pista
"La Grande Devinette".*

Paula Afonso

*Noche tras noche,
y con un soplo de sus pálidos labios,
la Comtesse d'Atropo
despeja la pista
antes de que alguien
logre adivinarla.*

41

*Quien celebrar
la desconsoladora ausencia
de un sentido trascendente
como una apoteosis de la libertad,
sería cual el ventero que ofrece
"la mejor comida del país"
a condición de que la traigan
ya guisada
los mismos pasajeros.*

Para acercarse en algún sentido más productivo a *La Grande Devinette* ayudada por algunos apóstrofes de *Atropo*

Violeta Parra aparece en el campo español de la literatura latinoamericana de una manera inusual, puesto que se trata de una autora que se incluye en un único registro y menos aún incluida únicamente por el discurso "literario". La literatura fuera de la literatura. Violeta se mueve en el complejo escenario de la música tradicional, en relación problemática con la música popular y con las manifestaciones de la cultura de elite, especialmente con la literatura. Pienso que para entenderse en el arte de Violeta Parra hay que entender que "lo literario" no sólo se manifiesta en la literatura, que la ficción literaria no tiene únicas maneras de textualizarse y que nuestra labor consiste justamente en indagarlo cómo ocurre y cómo se articula esa diferencia.

Violeta se instala en el límite de la cultura tradicional, para reinventarla, transgredirla y fijar de alguna manera la memoria oral en la escritura, y se ubica a

¹ Parafraseando la idea de una cultura fuera de la cultura, pensada por Eugenia Novak, para explicar el complejo lugar que ocupan producciones musicales como las de Violeta Parra.

DÉCIMAS AUTOBIOGRÁFICAS DE VIOLETA PARRA: TEJIENDO LAS DIFERENCIAS

Paula Miranda

*Una canción es una herida
de amor que nos abrieron las cosas*

Gabriela Mistral

Me interesa revisar la facilidad con que se trata el tema de la diferencia como rasgo distintivo de algunas literaturas latinoamericanas. Escritura diferente si se habla de mujeres. Retórica de la diferencia si se habla de negros e indios. No ya la *différence* derridiana, que termina enredándose en el infinito juego de las genealogías y etimologías discursivas, sino la diferencia que aparece de alguna manera en los alegatos de la crítica literaria latinoamericana del presente siglo, la que exige el reconocimiento de lo específico de nuestra compleja producción artística, marcando la diferencia como un signo-rasgo positivo y productivo desde la conquista hasta hoy. Sin embargo en el espiral beligerante o reivindicativo de "la diferencia" (Alfonso Reyes), no siempre se explica en qué consiste esa diferencia, qué elementos la tensionan y qué aporta de específico a la cultura y a la política de nuestras latitudes.

A esta problemática, de corte muy esencialista y de "urgencias" políticas, ya ha ido respondiendo cierta crítica latinoamericana, desde Ángel Rama y Cornejo Polar para adelante. Por otra parte, *impasse* derridiano sólo se le responde entendiendo la literatura en el complejo entramado de la cultura, lugar donde no ha parado jamás de producirse y reinventarse.

Para aterrizar en algún sentido esta discusión me ha resultado desafiante y productivo aproximarme a *Las Décimas. Autobiografía en Versos* de Violeta Parra, ayudada por algunos aportes de Octavio Paz, Ángel Rama y Cornejo Polar.

Violeta Parra aparece en el campo específico de la literatura latinoamericana de una manera inusual, puesto que su vasta trayectoria artística no se incluye en un único registro y menos aún influida únicamente por el discurso "literario". Literatura fuera de la literatura¹. Violeta se instala en el complejo escenario de la música tradicional, en relación problemática con la música popular y con las manifestaciones de la cultura de elite, especialmente con la literatura. Pienso que para adentrarse en el arte de Violeta Parra hay que entender que "lo literario" no sólo se manifiesta en la literatura, que la ficción literaria no tiene únicas maneras de textualizarse y que nuestra labor consiste justamente en indagar cómo ocurre y cómo se articula esa diferencia.

Violeta se instala en el límite de la cultura tradicional, para reinventarla, transgredirla y fijar de alguna manera la memoria oral en la escritura, y se ubica a

¹ Parafraseando la idea de una cultura fuera de la cultura, pensada por Eugenia Neves, para explicar el complejo lugar que ocupan producciones artísticas como las de Violeta Parra.

la vez en las fracturas del gran arte, para producir en relación a él reacciones de extrañeza, asombro y desconcierto. Su marca diferenciadora fundamental ha sido trazada por José María Arguedas:

“Al identificarse y crear sobre manifestaciones folclóricas caracterizantes de clases sociales o de razas (a las cuales se las considera inferiores porque por el hecho de haber estado marginadas, esas razas mantienen al mismo tiempo características distintas), la artista realiza el milagro de lanzar estos elementos diferenciantes y segregantes, como un elemento unificador, universalizador, y no solamente en el plano nacional”².

La diferencia de Violeta estaría dada, además de su genio ejemplar, por su inserción problemática en los registros del folclor, de la cultura popular y de la literatura.

Violeta trabaja en *Las Décimas...* tensionada en lo estético por su doble adscripción al registro oral y al escrito. Violeta entra en el saber y el poetizar popular en forma atípica, pues siguiendo la tradición es a la vez “original” y “ejemplar”, características extrañas en dicho circuito, pero muy exigibles en el arte “culto”. “Valores como la originalidad o la modernidad están privilegiados como tales en el circuito de la literatura erudita, pero desaparecen por completo en los otros” indica Cornejo Polar³, insistiendo en la necesidad de asumir heterogéneamente la diversidad y conflictividad latinoamericanas. Pero Violeta Parra se sitúa en límites jamás acotables o reducibles del todo. “Extraña” también resulta en los circuitos de la música popular, donde el sentir y el sentido común no alcanzan para decodificar y comprender a Violeta. De ahí la extrañeza de una *vedette* (la Negra Linda) que al escucharla cantar preguntó “entre sorprendida y contrariada si esos cantos eran cómicos o serios”⁴. Es importante destacar aquí que en vida Violeta fue valorada especialmente por los sectores campesinos y algunos de la elite culta, no existiendo ninguna valoración por parte de la crítica especializada, ya sea en el plano musical o en el literario. Es importante también destacar que por los años en que Violeta compone *Las Décimas...* un público cada vez más masivo prefiere la música popular en lugar del folclor, por sus virtudes de catarsis, identificación simple y capacidad de producir reconocimiento social. La estética parriana resulta demasiado provocativa y épica para este tipo de público. De esto está plenamente consciente Violeta Parra.

Esta aproximación a *Las Décimas...* explica las formas en que se configura el discurso, las condiciones en que se emite, su especificidad autobiográfica y su pertenencia al registro de la poesía popular y de la canción tradicional. Aquí interesan las relaciones entre cuerpo, escritura y tejido social, superando absolutamen-

² En “Análisis de un genio popular hacen artistas y escritores: Violeta Parra”, en *Revista de Educación*, N° 13. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, Diciembre de 1968. pág. 72.

³ En Antonio Cornejo Polar, *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982. pág. 25.

⁴ Comentario hecho por Isabel Parra en *El Libro Mayor de Violeta Parra*, al describir la difícil batalla librada por Violeta en el medio radial chileno. En Isabel Parra, comp. Madrid: Ediciones Michay, 1985. pág. 47.

te la teoría marxista del reflejo y del contenido y productivizando la línea tendida por Ángel Rama. Porque Violeta no sólo se adscribe a un determinado *ethos* nacional o latinoamericano por los temas que trata, sino sobre todo por las maneras en que trabaja con la materia poética, donde mezcla su experiencia vital, con un tono tradicional muy personal y una preocupación ética y estética muy particulares. Violeta realiza la búsqueda de la expresión genuina, según quería Henríquez Ureña, y del contenido autóctono, como deseaba Mariátegui, en un permanente diálogo con otros, alejándose de cualquier forma de criollismo y regionalismo y marcando sobre todo su diferencia y desafío a cualquier tipo de encasillamiento.

Violeta Parra es diferente en el contexto rural por ser artista, en el ciudadano por ser campesina instalada en la urbe, en el mundial por ser "chilenísima" y en Chile por ser auténtica y por cantar "la diferencia que hay de lo cierto a lo falso". Al insistir en su capacidad personalísima para mezclar tejido social y su propia labor de tejedora Violeta queda fuera de todo canon (literario) y de cualquier agrupación de corpus.

DIFERENCIAS CON LA TRADICIÓN

Las Décimas..., escritas-compuestas por Violeta entre 1954 y 1958, son un lugar de intersección entre la recopiladora e intérprete de la tradición hispánica de raigambre latinoamericana y la creadora original. Espacio escritural en el que convergen la memoria personal y pública, la cultura de la casa y de la calle. Es importante destacar que el primer ejercicio transgresor que hace Violeta sobre la tradición al *escribir* las décimas es sacar de su medio oral y performativo a la propia tradición de la décima glosada, utilizada en el campo chileno fundamentalmente para acompañar festividades y ceremonias religiosas, rituales y costumbres campesinas (velorio del angelito, por ejemplo), además de poner en escena el contrapunteo entre dos cantores. Violeta se ubica en un lugar extradiegético, pero jamás superior con respecto a los escenarios donde tienen lugar estas manifestaciones. Ella no es una cultura del folclor (en el sentido tradicional), sino que se ha identificado plenamente con él y busca preservarlo y reinventarlo a través de la escritura de su propia vida. En *Las Décimas...* recompone su autobiografía y a la vez rearticula diversas costumbres e historias de la tradición; ella describe la festividad de la Cruz de Mayo, por ejemplo, pero no es estrictamente una "cantora" que le eleve oraciones y cantos a la Cruz durante Mayo en la provincia de Auleo. Esto ha sido fruto de su ardua labor de investigación-amor de la tradición y de difusión de la misma. Cuando Violeta llega a Santiago, descubre la importancia de rescatar la cultura de donde ella misma proviene, rearma la tradición fragmento a fragmento, buscando en zonas distintas los diversos retazos de un canto o poema. Violeta entiende que el folclor chileno es un gran libro que hay que reescribirlo intertextualmente e inscribirlo dialógicamente en la memoria de la gente. No sólo escribió su biografía en décimas o recopiló más de 3.000 canciones y poemas, sino que impulsó con ese gesto un movimiento folclórico de recuperación y recreación, zona que había sido desplazada por la canción "popular". Así Violeta marca un hito al profesionalizar la labor folclórica y no sólo la literaria.

En Violeta se confirma la tesis de Octavio Paz acerca de que la poesía es el lugar de tensión entre la tradición y la ruptura, entre la historia y la "anti-historia". En Violeta se verifican algunos rasgos de los poetas "modernistas" descritos por Paz, pese a que éste hubiese "expulsado de su república" a una estética como la parriana. En Violeta podemos observar también las tensiones entre prosa y poesía y su inscripción problemática en la analogía del ritmo; inscritas en la tradición de la métrica hispánica, hay algunas décimas profundamente antimodernas en sus temas, pero modernas en lo que tienen de críticas e irónicas, pese al ritmo pleno se ha roto en ellas la analogía original. Violeta sería algo así como la versión popular de algunos rasgos esenciales descritos por Paz para los poetas hijos de la modernidad, más cerca del barro original y del rito que de la incesante búsqueda innovadora moderna⁵.

Escribir las Décimas le sirve a Violeta para cerrar su ciclo de intérprete y recopiladora-investigadora y abrir el de sus grandes creaciones. Las Décimas relatan su biografía y a la vez la liberan de ella, se inscriben en la tradición y a la vez la transgreden.

DIFERENCIAS DE "GÉNERO" Y DISCURSOS

La obra de Violeta no se puede situar únicamente en el difícil escenario de la cultura letrada, donde la mujer ha entrado con tantas dificultades y a contrapelo de los discursos altisonantes. Más cerca del susurro y el cuchicheo, que de la verdad de los discursos establecidos, según las hermosas palabras de Tamara Kamenszain⁶.

Violeta instala su obra en el amplio escenario de la cultura popular, esa especie de "cultura fuera de la cultura"⁷ que no hace más que desafiar los gustos y lo previsible, que valiéndose de lo recibido de la tradición reinventa cada día un arte nuevo y reencuentra al "público" con su más estremecedor pasado. Un arte que le debe mucho a la cultura oral y a la música, al carnaval y al juglar, al ritual y a la comunidad. Tradición que es muy compleja en sus construcciones y articulaciones estéticas, que busca comunicar sentimientos, más que sentimentalismos, motivos universales, más que lirismos, historias concretas más que Historia.

Al escribir sus décimas Violeta entra en a lo menos dos tradiciones estéticas que le imponen ciertas reglas y constricciones: la autobiografía y la forma tradicional de la décima espinela octosilábica.

La autobiografía, es escasa como género literario en Latinoamérica, y confusa en cuanto categoría, aunque abundante como género cultivado por hombres desde el siglo xv. Por eso preferimos hablar de "LO autobiográfico", como aquella marca

⁵ Me refiero específicamente al Paz de *Los hijos del limo*. México: 1974.

⁶ Citada por Adriana Valdés en "Mujeres, cultura y desarrollo (Perspectivas desde América Latina)", en *Fin de Siglo. Género y Cambio Civilizatorio*. Santiago: Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres N° 17, Diciembre de 1992. pág. 29.

⁷ Así es mirada esa "otra" cultura que no responde a los cánones tradicionales del arte y la literatura, debido a que rebasa sus restringidos límites. La acertada expresión es de Eugenia Neves en su artículo "La obra de Violeta Parra: una osadía personal y una odisea cultural", encontrado en el cyberespacio de Internet.

específica de la literatura realizada por mujeres en todos los géneros cultivados por ella, aunque no se manifieste igual en todas. Lo singular de la autobiografía es que "puede ser ficción, historia, reminiscencia y memoria"⁸.

En el caso de la autobiografía escrita por mujeres se acentúa el interés por lo íntimo y lo cotidiano y en lo formal la fragmentariedad y la cronología confusa. En Violeta Parra la intimidad está lejos de expresar sentimentalismos, a ella le preocupa describir su entorno de la forma más concreta y detallista posible, su amor especial por ciertos personajes o espacios los graficará a través de una mayor dedicación al tema, tanto cualitativa como cuantitativamente.

En cuanto a la estrofa utilizada, la décima espinela le impone ciertas restricciones métricas, pero le entrega a la vez el inagotable repertorio acumulado por la tradición en cuanto a temas, motivos, modismos o sentencias, y que se han ido sedimentando y acumulando durante más de cinco siglos. Esta tradición Violeta la ha recogido directamente en un tenaz trabajo de investigación en los campos chilenos. En esa labor de recopilación-amor-creación Violeta recompone a retazos la tradición y a la vez se empapa de cada una de sus expresiones para incorporarlas a su arte. En este trabajo de dialogismo Violeta asimila también las condiciones de producción y recepción de estos poemas y canciones, de ahí su pasión por rescatar también las tradiciones y contextos culturales en que viven estos "textos"⁹. Por eso a Violeta le interesan más los hechos folclóricos que las expresiones artísticas del folclor (lo que ocurre con los museos o los festivales de la canción folclórica, por ejemplo).

Como si hubiese leído a Alfonso Reyes en su deslinde noético y noemático, Violeta piensa que "la medida del verso es una sola en la poesía popular: versos octosilábicos y estrofas bien delineadas, cuartetas, quintillas, sextinas, décimas... La temática literaria abarca todo el mundo interior del hombre de mi pueblo. Los temas son infinitos"¹⁰.

Hay aquí una doble imposición, temática y formal, que Violeta productivizará al máximo. No es posible decir que ella entre en el discurso dominante o en el orden simbólico del padre en forma conflictiva, o teniendo que optar en forma excluyente entre el sometimiento o el silencio. Eso no haría más que confirmar la teoría de que toda escritura de mujeres es el hueco, el no-lugar. En la superficie textual de las décimas Violeta entra en los discursos impuestos por la tradición en forma sutil, ecléctica y gozosa. Ella se enamora de los versos, motivos y registros del folclor, pero para volverlos a crear, en un constante gesto de rescate y contraataque. Ella elige escribir en décimas, aunque con eso tenga que someterse a una

⁸ Resulta muy interesante la manera en que Marjorie Agosin e Inés Dözl-Blackburn filian la composición de Violeta Parra con el género de la autobiografía escrita por mujeres en Latinoamérica. Su interés se centra en la superficie temática y en su condición de "ser una obra de la voz de la marginalidad" y expresión de un "feminismo de vanguardia". En *Violeta Parra: Santa de pura greda. Un estudio sobre su obra poética*. Santiago: Editorial Planeta, 1988.

⁹ Un trabajo crítico sobre la labor de investigación y difusión realizada por Violeta, especialmente la que hizo en el Programa "Así canta Violeta Parra" y la empresa cultural que quiso plasmar en la Carpa de la Reina, debe realizarse urgentemente, no tanto por iluminar la ya luminosa obra de Violeta, sino también por rescatar otros posibles sentidos de la investigación artística.

¹⁰ En Alfonso Alcalde, comp. *Toda Violeta Parra*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974. pág. 55.

tradicción de 500 años. Ella construye su autobiografía imponiendo sus propias jerarquías, preferencias y énfasis, lo que no niega que en los contenidos critique férreamente al patriarcado y todo lo que se desprende de él: injusticias, desigualdades, abusos de poder, sinrazones de las leyes, feminización de la pobreza o engaños de amor.

Las Décimas recorren 40 años de la existencia de Violeta, reconstituídos en un ejercicio recordatorio de recuperación de la memoria, que va y viene en el tiempo y que se organiza a modo de estampas, retratos, cuadros nunca criollistas, descripciones, reflexiones y algunos versos tradicionales como el velorio del angelito o versos por agradecimiento, requerimiento y confesión. Cada décima es la actualización además del diálogo oral de un "poeta" con un público imaginario o con un "contrincante"; en la mayoría de ellas Violeta apela a alguien para que la escuche, la entienda, la acoja o alguien con quien discutir. Así, se pone en escena el diálogo con los otros y especialmente con su público, al que le debe la verdad y el gesto de contar. La memoria así recuperada privilegiará algunos rincones más que otros. La infancia será sin duda el lugar que se desea recordar (*re-cordar*: volver a sentir con el corazón) y re-habitar con mayor insistencia. Motivo recurrente en las décimas y en las autobiografías es el pasado como *locus amoenus* y la infranqueable presencia de la muerte, una infancia que lucha por instalarse en la memoria de quien ya la ha perdido. A través del acto poético se recupera un tiempo inicial de armonía, el de la infancia, transfigurando y contradiciendo así el tiempo histórico, más cerca sí de la heterotopía que de la utopía, de la incertidumbre que de la fe en el futuro. La diferencia clave en Violeta es ver al otro y recuperar su habla en un ejercicio siempre dialógico.

El presente de la enunciación se sitúa siempre en el espacio urbano y desde ahí se recupera el espacio de la infancia, las personas del pasado, convertidas aquí en personajes, algunos retazos de la historia de Chile y sus viajes a la capital y a Europa.

La constitución del yo se da en íntima relación con la construcción de otros. Su memoria personal rescatará a aquéllos a los que necesita agradecer y demostrar su cariño.

*¡Cómo va a estar contenta
cuando le entregue mis versos
de cogollito al reverso,
de lágrimas y sonrisas!
¡Viva mi mamá Clarisa
más linda que el universo!* (pág. 54)¹¹

En ese gesto ella entrega la historia contada a los mismos que la inspiraron, a través de una expresión lingüística propia del habla infantil ("más linda que el universo"), recupera la infancia y recrea sus ecos.

¹¹ Las citas están tomadas de la versión *Décimas. Autobiografía en Versos*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1988. A continuación se indicará sólo el número de la página a la que pertenece la décima citada.

La memoria es sobre todo un ejercicio de diálogo con los otros. Extraño gesto en un artista y muy natural y hasta necesario en Violeta.

Su rostro personal, borroneado de alguna manera por la viruela sufrida, es reconstituido poco a poco, pero en esa rearticulación ella recupera también el retrato de sus seres más queridos. Las descripciones físicas dan paso a las anécdotas y éstas a la reflexión, a la enseñanza que deja la experiencia. La modernidad le ha negado ser feliz, pero le ha permitido inventarse rostros y elegir identidades. En la tercera décima Violeta indica que deletreará su retrato, vinculando así el arte de escribir con el de pintar, como Tairasawichi que pintaba el universo en su rostro. Además hace ingresar el mundo de la letra (del *logos*) en el espacio de la fabulación pictórica del retrato, arremetiendo contra las restricciones de la escritura, que no es más que una grafía entre otras. Violeta posee el poder de inventar su imagen a través de la escritura de su vida y de imponer su figura de mujer fuerte y sensible en medio de todo lo que se desvanece:

*... no quise andar en desvíos
mujer que tiene sentido
tranquea con pies de plomo* (pág. 136)

Sin embargo en la vida real necesitaba de otros para recomponer su imagen. "Sin Nicanor no habría Violeta Parra", repetía constantemente. El hermano-padre aparece en *Las Décimas...* como una fuerza motor en todos los momentos claves de su vida y de su arte. El propio acto de escribir *Las Décimas* será en respuesta al requerimiento del hermano, puesta en abismo que emparenta el arte popular con su raíz funcional, comunitaria y dialógica.

Textualmente se configuran muchas Violetas, todas buscando dar con la palabra precisa y la idea sustancial en el momento justo. No sólo porque la poesía popular opere así: en forma descriptiva y sintética, rítmica y numérica, sino porque Violeta es capaz de productivizar la métrica al extremo, naturalizando en sus palabras el ritmo que acarrea la tradición.

Pero Violeta no sólo defiende su diferencia con respecto a los poderosos y a los discursos dominantes, sino también con respecto a la propia tradición, modificando sin quererlo tal vez el propio género de las décimas.

EL RETRATO DE LOS OTROS

"Recuerdo gestos de criaturas, y son gestos de darme el agua", dice Gabriela Mistral. Entre esos gestos Violeta recuperará muy especialmente el de su padre, su madre y su hija muerta, a través de retratos, técnica muy recurrida en la tradición popular.

Del padre se construirá un retrato bipolar que siempre se ama, pese a la degradación que éste sufre luego del despido de la escuela. Al profesor conferencista y admirado, le sucederá un despilfarrador de fortunas y una víctima alcoholizada de la dictadura de Ibáñez. Del padre ella bebe fuertemente lo artístico y su capacidad retórica, su recuerdo cubre gran parte de las décimas, por lo que no podemos hablar de un padre ausente *versus* una madre presente, se trata más bien de un padre

presente de otras maneras, presente en la dicha de la infancia y en el dolor de su muerte, la que se experimenta como una insalvable ausencia y silencio, muerte que la entrampará y que signará su constante dolor y sufrimiento. Sin duda es la reconstrucción textual del padre la que indica la división entre un antes y un después en *Las Décimas...* Un antes armónico, idílico, pobre, lúdico, unitario frente a un después fragmentario, más contestatario, urbano, crudo y gris. Las décimas se llenan de resentimiento y de lucha por la sobrevivencia a partir del episodio de la muerte del padre y de su viaje a Santiago. Aquí Violeta tematiza el desarraigo que le implica llegar a la urbe, su viaje a la capital lo realiza desmembrándose por todo Chile:

*Mi corazón en destierro
latió lastimosamente
cuando pasé, entre la gente
l'immensa puerta de fierro. (pág. 141)*

Cruzar el umbral implica marcar el cambio como un signo negativo e impuesto desde el exterior. Sin embargo, a través del acto de escribir y de cantar reafirmará su procedencia rural y crecerán en ella las formas de valorizar, preservar y difundir dicha cultura. Ese gesto es ético y estético, primando siempre el deseo de defender la verdad:

*Gracias a Dios que soy fea
y de costumbres bien claras,
de no, qué cosas más raras
entraran en la pelea...
que me ayuden las estrellas
con su inmensa claridad
pa'publicar la verdad
que and'a a la sombra en la tierra. (pág. 158)*

La insistencia en la fealdad no hace más que confirmar la treta del que estando en calidad de subordinación frente al poder se defiende insistiendo en su diferencia.

La madre, hija de inquilino, portará la cultura folclórica y responderá en parte al estereotipo de la época, como el de aquella dueña de casa recluida en el hogar, aunque activa en términos productivos gracias a su máquina de coser que funciona de día y de noche. En la visión que Violeta tiene de Clarisa Sandoval se comprueba el lugar hipertrofiado asignado a la madre en Latinoamérica y que en este caso puntual se complejiza por las condiciones de deterioro en el ambiente rural. Lugar simbólico de protección y sabiduría. La madre viuda sacará adelante a sus hijos y cumplirá con todos los requerimientos y demandas que debe asumir la mujer sola.

En Violeta la maternidad se vivencia con infinito amor y armonía, los chiquillos le cuelgan por todos lados mientras hace sus labores domésticas y artísticas, procreación y creación se envuelven en el mismo proceso, bajo el mismo tesón y ansias. Su actitud remite a algunas mujeres de Baldomero Lillo o de la Brunet, remiten también a la Adrienne Rich, pero sobre todo a la sensibilidad de la mujer

popular. La experiencia de la maternidad en las décimas está fuertemente signada por la muerte: muere su hermano Polito, muere Vicente y muere Rosita Clara. Esta mezcla entre muerte y maternidad producirá culpa, desesperación, locura y total desamparo:

*Ahora no tengo consuelo
vivo en pecado mortal
y amargas como la sal
mis noches son un desvelo
es contar y no creerlo
parece que la estoy viendo
y más cuando estoy durmiendo
se me viene a la memoria
ha de quedar en la historia
mi pena y mi sufrimiento. (pág. 188)*

Muerte y procreación, tradición, creación y ruptura, historia y anti-historia, subtextos que habitan en relativa armonía al interior del discurso parriano.

Cuando entra en escena la historia entonces comienza la degradación. Espesor que absorbe a Violeta en el torbellino de la modernidad y que en la vida real terminará suicidándola. Extraño concepto el de la historia, en un momento (los 50) en que ella es sinónimo de progreso, posibilidad de perfección y cambio. Por breves segundos, estando en Varsovia, Violeta vislumbra con esperanza el futuro, pero este tono no está en ninguna otra décima. Todo lo bueno está en el pasado. En el amor de sus padres, en los juegos, en la infancia sumergida que surge una y otra vez.

La historia no es sólo el escenario contextual, sino que lo personal queda indisolublemente unido a la historia social y política. La genealogía familiar se entrelaza con la historia, mostrando desde el revés sus fallas, crisis y retrocesos. A través de ese juego sabemos de las migraciones campo ciudad, de las depresiones económicas, de los efectos nefastos de las dictaduras. De lo personal a lo social no media espacio alguno. En su tapicería Violeta mostrará la historia de Chile en algunos de sus episodios (Ver, por ejemplo, el Combate Naval de Iquique), aplicando la técnica de la parte por el todo, ahí irá bordando de a pedacitos el cuadro y viendo el armado sólo al final. En *Las Décimas* aplicará una técnica parecida, en el sentido de ir por parte "deletreando" la historia lentamente y por episodios unitarios en sí mismos, que sólo mirada en el gran friso de la totalidad del texto adquirirá su pleno sentido e intensidad. Es interesante cómo Violeta bautiza sus bordados con el nombre de *tapisseries*, instalando la artesanía en la codificación y lógica de la industria cultural (producción seriada) y del consumo de masas (teleseries).

La historiografía recupera a través de las décimas lo que Mary Nash denomina la cultura de las mujeres, sólo que en este caso se agrega la dimensión de la problemática de la mujer artista, entregada por entero a su oficio. Así aparecen los motivos de la falsa modestia, del sacrificio, de la culpa y de la permanente lucha por imponer su arte en un medio que no le fue favorable:

*Toco vihuelá, improviso,
 compongo mis melodías,
 las noches las hago días,
 pensando si lo preciso,
 buscando el oro macizo... (pág. 38)*

Violeta no sólo es capaz de reconstituir su imagen sino también la de muchas otras mujeres. Su madre aparece cristalizada a través de una mirada tierna y de agradecimiento, descrita en su incansable labor de costurera. El tejido lo hereda por vía matrilineal y en ese escenario se enamorará de Pascuala "noble y sincera" cliente de su mamá que trasmite a Violeta la imagen de la sonoridad:

*Esta Pascuala, señores
 parece que adivinara
 la situación de mi mamá
 con todos sus pormenores.
 Aunque no ve sus dolores,
 prudentemente lo nota;
 la lágrima que no brota
 ella la ve claramente,
 con su cariño presente
 la ayuda gota por gota. (pág. 62)*

La Historia con mayúscula sólo **intervendrá** en sus signos negativos, para degradar al padre, a través de la cesantía y el alcoholismo o para ensalzar al abuelo como héroe de la Guerra del Pacífico. Su historia es de todas maneras la historia individual de una mujer marginada del poder y en pugna permanente con todo tipo de presiones, discriminaciones y tensiones.

ENTRADA EN EL-LO PÚBLICO

En *Las Décimas...* aparece tematizada y textualizada la relación de Violeta con el público, polo del circuito comunicacional visibilizado muy recientemente en el ámbito de los estudios literarios. En este ejercicio Violeta no sólo retrata diversos tipos de público sino que realiza metapoéticamente la caracterización del público moderno. De paso ella confirma el *status* sistémico del circuito comunicativo del arte¹², sistema que Violeta criticará oponiendo como alternativa los suyos propios, siendo la construcción de la carpa en la Reina el esfuerzo más titánico y de mayor envergadura.

El público campesino será el "público amable", serán los señores oyentes, los que comparten su acto ritual y dialógico comunitariamente. En su desplazamiento a la urbe Violeta irá dejando parte de su cuerpo en los lugares por los que pasa cantando, aquí aparece ya el público consumidor, voraz y exigente:

¹² Estoy pensando en Ángel Rama y las lúcidas relaciones que establece entre escritores, literatura y público consumidor. En Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

*Calumnias en Punta Arenas
y miedo en Valparaíso,
ataques en Los Carrizos,
pendencias en Yerbas Buenas,
humillación en Serena,
calamidad en Recinto,
prosperidad en Niblinto,
aplausos en Conchali,
y en la Quebrá' del Aji
amores y vino tinto. (pág. 140)*

Ese público reaparecerá demonizado en la urbe, desde los que no la escuchan hasta las estructuras burocráticas que no la apoyan.

En su viaje a Francia, Violeta pondrá en escena el angustiante desafío del artista enfrentado no ya a auditorios que la escuchen, sino a focos y aplausos:

*Caricias y humos me enfocan
como fatal torbellino,
de la emoción casi arruino
mi presencia en esa Europa,
les disparé a quemarropa
de mi guitarra el rajejo,
con mi más caro deseo
d'encajárselo a los gringos. (pág. 180)*

En actitud desafiante Violeta no trazará en lo más mínimo con ese público, pero necesitada de él agradecerá infinitamente el aplauso:

*...en coro gritaron: Bravo;
entonces a Dios alabo
con todo mi corazón. (pág. 180)*

En *Las Décimas...* está presente ese público que ella tanto necesitaba en la vida real, extraña presencia en la poesía, pero imprescindible en la tradición popular, pues el acto performativo del arte sólo se entiende en relación con otros.

Violeta tiene una concepción ritual del arte y una concepción moderna de la vida, entendida como un gran teatro. La escenificación de la vida propia y de las historias es un recurso propio de la tradición juglaresca, pero que en Violeta cobra ribetes particulares. Cuando Violeta construye su carpa en la Reina reconstruye también las condiciones de producción del folclor, no sólo canciones y música, sino sus escenarios, comidas, fiestas, juegos, tejidos. Ella tiene muy claro, sin haber leído a Bourdieu¹³ o Rama¹⁴, que el folclor para que siga existiendo debe hacerlo

¹³ Pierre, Bourdieu, *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo, 1990.

¹⁴ Ángel Rama, *op. cit.*

desde sus situaciones de emisión y recepción. A ella le preocupará por sobre todas sus artes “quedarse con la gente”, tender “ese hilito misterioso, entre su sangre y la mía, que se llama amor”¹⁵. El deseo de fundir su arte con el público, graficado sobre todo en sus cartas, la lleva a depender de su aceptación o rechazo. Por eso al rescatar el folclor no sólo recupera piezas de arte sino el escenario completo a través del cual ella recupera el-su pasado y se salva (o se condena) a sí misma.

LA DIFERENCIA DEL POBRE

Violeta será una anticriollista y antirregionalista neta, aunque su estética sea profundamente rural y chillaneja. Ella supera cualquier estereotipo de lo popular como un lugar no conflictivo, ella plasmará en *Las Décimas...* el movimiento inverso al del criollismo, donde “personajes y ambientes populares son evocados con simpatía y hasta con admiración, pero dentro de un esquema literario en el que están marginados de toda productividad”¹⁶.

La marginalidad es justamente lo que impulsa a Violeta a escribir y luchar:

*Yo no protesto por migo,
porque soy muy poca cosa,
reclamo porque a la fosa
van las penas del mendigo...
Dispénsenme las chiquillas
si m'he salido del tema,
es qu'esta verdad me quema
el alma y la pajarilla. (pág. 36)*

Ella, que padeció la pobreza durante toda su vida, no habla de sí, sino del dolor que le causa esta injusticia contra otros. En este ámbito creo que se plasma el tono fúnebre y de gran tristeza de Violeta. En la infancia la pobreza se productiviza lúdica y tiernamente, lejos de ser el lugar de la carencia es el de la imaginación y las peripecias. “Muy vivaracha era la Violeta para la sobrevivencia” dice su mamá. Sin embargo, es la pobreza social la que oscurece el tono, porque aquí aparece la poeta que denuncia y reclama, la reportera que registra algunos crudos hechos de la marginalidad urbana, como violaciones, peleas de borrachos e injusticia social. Ella narra su propio dolor frente a estos cuadros, identificándose siempre con el pobre. Ella cuestiona el poder ya no desde el “baluceo de la barbarie”, sino desde un tono firme y categórico. En cierto sentido Violeta entra en las contaminaciones entre la Lira Popular y la crónica roja, mezcla de periodismo y literatura que denuncia hechos escabrosos del acontecer marginal urbano.

¹⁵ En Isabel Parra, *El libro mayor de Violeta Parra*. Madrid: Ediciones Michay, 1985. pág. 92.

¹⁶ En Cornejo Polar, *op. cit.* pág. 27.

*Al otro día los diarios
 anuncian con letras gruesas
 que hallaron una Teresa
 muerta por unos barbarios.
 ¿Qué sacan del comentario
 si no ha de poner remedio...? (pág. 154)*

Sin embargo Violeta no se contenta sólo con denunciar el hecho, sino que también señala acusatoriamente todo el sistema de complicidades directas e indirectas que atentan contra la suerte del pobre.

En las décimas es posible rastrear un gran énfasis en las penurias económicas, las herencias despilfarradas, la difícil lucha por la sobrevivencia. La adversidad económica, el hambre, la pata'pelá, la cesantía del padre, son sin duda motores importantes en la lucha vital y estética librada por Violeta. Finalmente Violeta permite visibilizar una historia opacada muchas veces por la historiografía tradicional, la de las mujeres populares (campesinas o urbanas), las que hacen historia desde sus hogares y poblaciones, luchando siempre contra la miseria y por sus hijos. Es el retrato que ella nos deja de Clarisa, su mamá y de muchas otras mujeres en las décimas:

*Y no era cosa tan fácil
 seguir con estos milagros
 Pa'proteger nueve cabros
 exige de ser muy ágil
 velando hasta en lo más frágil
 Mi mamá, qué gran orgullo,
 si aprovechaba hasta el yuyo
 con muy claro entendimiento
 y en los actuales momentos
 sabroso hace el cochayuyo.*

No se puede hablar de la mujer chilena en general, nos insiste Gabriel Salazar, pues las experiencias de la modernidad para las mujeres aristocráticas y las de "bajo pueblo" son demasiado disímiles.

En el caso de Violeta no sólo se rescata la imagen de una mujer fuerte, rectora del hogar y aseguradora del sustento, múltiple, incansable e integral, sino que además esos trabajos están valorizados desde una mirada no feminizante. Se valora lo ético, riguroso y sabio del quehacer de las mujeres, sin descartar por eso lo particular, lo emotivo o lo intuitivo.

Se agrega a esta mirada la categoría de marginalidad, la que en el caso de Violeta Parra actúa más en lo económico que en lo cultural, relativizándose a cada momento su pretendido lugar periférico. "Si hay que pituquiar, pituquiemos", dice desafiante al volver de Francia.

LA TEJEDORA:
ALGUNAS CONCLUSIONES

Situarse desde muchos lugares para estudiar las décimas nos descubre a múltiples Violetas, las que quedan unidas metafóricamente en un gran tejido. No una, sino muchas mujeres, desmembrada e íntegra, tierna y violenta, taciturna y festiva. Texto y tejido guardan la misma etimología y no es casual que Violeta recurra a la imagen de la costura para explicar la forma en que se construye su arte. La dispersión familiar a partir de las crisis y el desempleo paterno queda plasmada en toda la estructura discontinua de las décimas. La narración es dispersa y los relatos se van entretejiendo a la manera de un gran *collage*, de un tapiz. En la vida real Violeta crece entre los retazos de género que va dejando su mamá, pedazos de género que son el sustento de su familia y el regocijo de su alma juguetona, el gesto de recoger los retazos es igual que el acto de la escritura entendida en un constante juego intertextual:

*En casa hallaba consuelo
con mis trapitos jugaba
uno tras otro juntaba
para formar un pañuelo
lo hilvano con mucho esmero
de ver sus lindos colores
igual que jardín de flores
me brilla en el pensamiento
para contar este cuento
pañuelo de mis amores.* (pág. 60)

El tejido se hereda por la línea materna y mujeril en general y en las décimas se estampa el agradecimiento por esa herencia. Junto con las costuras se heredan las palabras de las mujeres, las que se arremolinan en un constante cuchicheo vital que Violeta traduce en diálogos o retratos.

Por otra parte Violeta entenderá el folclor bajo la metáfora de un gran texto, para cuya recopilación ella ha tenido la paciencia de reconstruir fragmento a fragmento, armando a veces un canto con retazos obtenidos en zonas distintas.

En un tejido más amplio uno puede mirar la labor de Violeta como una amalgama de oficios, tonos, orígenes y *ethos* de muy diversa índole. El punto más grueso del tejido es el de lo social, que aún conserva, en esos años, cierta estructura, pero que necesita de urgentes remiendos.

Mujer instalada más allá de todo estereotipo, pero tensionada por ellos. Campesina emigrada a la urbe, pero jamás completamente ciudadina. Mestizaje que es esa mezcla extraña de conflictos socioculturales instalados por la modernidad. Autobiografía que no sólo habla de sí misma, sino de familias e historias chilenas. Tonos y encuadres diversos para problemáticas distintas. Décimas que siguen la tradición

de la poesía popular, pero que a la vez la "desafían"¹⁷. Texto como un tejido en el que se amalgaman infinitos oficios y materiales, sin orden ni cronología aparente:

"mi canción es un pájaro sin plan de vuelo que jamás volará en línea recta, odia las matemáticas y ama los remolinos".

¹⁷ Leonidas Morales realiza un estudio de esto en "Violeta Parra. Génesis de su arte", en *Revista Hispamérica*, año XVIII, N° 52, Abril de 1989, págs. 17-30.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de Violeta Parra

Parra, Isabel, *El libro mayor de Violeta Parra*. Madrid: Ediciones Michay, 1985.

Parra, Violeta, *Décimas. Autobiografía en versos*. Barcelona: Editorial Pomaire, 1976.

Bibliografía sobre Violeta Parra

y Dözl Blackburn, Inés, *Violeta Parra, santa de pura greda. Un estudio sobre su obra poética*.

Santiago de Chile: Grupo Editorial Planeta, Biblioteca del Sur, 1988.

"Análisis de un genio popular hacen artistas y escritores. En *Revista de Educación*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, diciembre de 1986, págs. 66-75.

Arguedas, José María, "Análisis de un genio popular hacen artistas y escritores". En *Revista de Educación*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, N° 13, 1968, págs. 70-73.

Campos, Javier, "Lecturas de las *Décimas* de Violeta Parra". En *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios*. N° 5, mayo de 1990, págs. 44-55.

Morales, Leonidas, "Violeta Parra. Génesis de su arte", En *Revista Hispamérica*, Año XVIII, N° 52, abril de 1989, págs. 17-30.

"El retorno de las décimas de Violeta Parra". En "Suplemento Literatura y Libros", *La Época*, Año II, N° 59, domingo 28 de mayo de 1989, págs. 1 y 2.

Subercaseaux, Bernardo y Londoño, Jaime, *Gracias a la vida, Violeta Parra*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1976.

Bibliografía crítica

Henríquez Ureña, Pedro, "El descontento y la promesa", en *Obra Crítica*. México: F.C.E., 1960.

Mariátegui, José Carlos, "El proceso de la literatura", *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1969.

Octavio Paz, *Los hijos del limo*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1985.

Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

Cornejo Polar, Antonio, "Primera Parte" en *Sobre literatura y Crítica Latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

Rojo, Grinor, *Diez Tesis sobre la Crítica*. Inédito.

RIMBAUD: LA CONTINUIDAD EN EL INFIERNO

Thomas Harris

*Como el movimiento en el círculo,
así es la pena en el infierno*

Raimundo Lulio

LA TRADICIÓN DE LA RUPTURA

En uno de los libros más capitales para la comprensión del complejo fenómeno de la poesía moderna, *Los Hijos del Limo*¹, Octavio Paz elabora a través de una articulación, teórica dialéctica, lo que podríamos considerar como modelo de análisis que denomina "La tradición de la ruptura". Este modelo tiene la doble facultad de poder leer, por una parte, las relaciones históricas contradictorias que se establecen entre los distintos momentos poéticos de la modernidad (Pre-romanticismo, Romanticismo, Simbolismo, Modernismo, Posmodernismo, Vanguardias) y su ideología, como a la vez proponer una perspectiva de interpretación y análisis del corpus de la obra poética de un autor en particular.

En el siguiente texto quiero acercarme a la lectura que hace Paz de Rimbaud, contextualizada en la tradición de la ruptura, percibida como una figura circular –esto es decir infernal– que se abre y se cierra en sí misma, como proceso metonímico de toda la poesía occidental, y cuya lectura más apropiada sería aquella que lee a Rimbaud como la macroexpresión de la poesía moderna: su comienzo, tentativo, con los poemas sueltos, la realización de un proyecto que quiere unir arte y vida, la del poeta que trabajó para ello, y, finalmente, la conciencia de imposibilidad de que el lenguaje poético cambie la vida, y, finalmente el silencio. Es un movimiento circular, que ahora parece llegar a su término en la poesía de fines de siglo: con esto no quiero decir que al finalizar el siglo la poesía guarde silencio, pero se habrá cerrado una etapa –cosa que ya se puede ver y palpar– para dar origen a lo que vendrá, ese inmenso signo de interrogación, que, espero, no sea la afasia, sino la construcción de una poesía "hecha por todos" como quería el Conde de Lautremont, y que abarque sin términos excluyentes, todos los dialectos –en términos de Gianni Vattimo– lo que podría llevar a otra forma de silencio: la ininteligibilidad cuando en el coro cada cual canta por su lado o a una poesía que desde la heterogeneidad, alcance un sentido festivo, como el jazz que surgió en Nueva Orleans.

La tradición de la ruptura es, en la historia de la poesía, un fenómeno singular, único, que sólo se manifiesta en la tradición moderna de la poesía. Para Paz esta expresión tiene un doble significado: que no sólo hay una poesía moderna, sino que además lo moderno es una tradición. La aprehensión del término tradición como el de modernidad, que aparecen a primera vista como antinómicos, es fundamental para la aplicación hermenéutica del modelo, tanto en una perspectiva diacrónica como sincrónica, histórica y aristotélica. El concepto que maneja Octavio

¹ Octavio Paz, España, Seix Barral, 1981.

Paz de tradición podríamos decir que es el clásico que utilizan distintos autores en sociología y antropología: la transmisión entre generaciones de costumbres, mitos, leyendas, creencias, estilos artísticos, visiones de mundo, formas de vida. La modernidad, por su parte, introduce dentro de la tradición una problemática compleja y aún no resuelta: su ruptura, es decir su interrupción. El concepto de modernidad, bajo la fórmula estética que Octavio Paz maneja, es aquél que se caracteriza por el advenimiento de la conciencia crítica y, por lo tanto, del cambio como factor evolutivo de la literatura o de todas las artes: "Los cambios artísticos no tienen en sí mismo ni valor ni significación; la idea de cambio es la que tiene valor y significación. De nuevo, no por sí misma sino como agente e inspiradora de las creencias modernas"². La crítica y el cambio son, por lo tanto, los dos elementos que animan la estética de la modernidad. Ahora bien, la modernidad literaria y el conflicto con la tradición en tanto historiografía es percibida por Paz de la siguiente manera:

"La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que sea ésta; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. La modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. La primera postula la unidad entre el pasado y el hoy; la segunda, no contenta con subrayar las diferencias entre ambas, afirma que ese pasado no es uno sino plural. Tradición de lo moderno: heterogeneidad, pluralidad de pasados, extrañeza radical. Ni lo moderno es la continuidad del pasado en el presente ni el hoy es hijo del ayer: son su ruptura, su negación. Lo moderno es autosuficiente: cada vez que aparece funda su propia tradición"³.

La modernidad es de esta manera, para Paz, un continuo movimiento que niega lo que deja atrás y destella en su propia y heterogénea actualidad, no estableciendo vínculos con la tradición, sino, por el contrario, negándolos para instaurar sus propios cánones, el *otro* canon que ya estaba, apriorísticamente, condenado a ser otro nuevamente, fatalmente, en el instante siguiente. Resumiendo en una fórmula el significado profundo de la modernidad, o, si se quiere su *slogan* paciano, sería este: "La modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*" Es importante retener este término de la formulación que hace Octavio Paz de la modernidad: "siempre es *otra*": en la modernidad, la otredad aparece, primero desde los márgenes, y después, como una metástasis textual, se despliega hacia los centros culturales en sus manifestaciones más significativas. Los procedimientos privilegiados de la modernidad son la novedad y la sorpresa, características no ajenas a la poesía anterior —Paz recuerda que el conceptismo, las metáforas abigarradas, las agudezas

² O. Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1970.

³ Paz, *op. cit.* pág. 18.

y otras combinaciones verbales del barroco quieren provocar el asombro: "lo nuevo no es nuevo si no es inesperado"¹; pero la novedad para el hombre del siglo XVII no era de carácter crítico ni le interesaba negar la tradición. "Gracián -recuerda Paz- dice que los modernos son más agudos que los antiguos, no que son distintos. Se entusiasma ante ciertas obras de arte de sus contemporáneos no porque sus autores hayan negado el estilo antiguo, sino porque ofrecen nuevas y sorprendentes combinaciones de los mismos elementos². Ahora bien, la novedad y la sorpresa, en la modernidad, significan ruptura con las estéticas anteriores, negación, crítica. Esta es la combinatoria axial de la estética de la modernidad, y sus variantes: la novedad y la sorpresa como agentes de cambio, pero un cambio rupturista, cuya función es la negación de los cánones inmediatamente precedentes:

"Para encontrar esta extraña alianza entre la estética de la sorpresa y de la negación, hay que llegar al final del siglo XVII, es decir al principio de la edad moderna. Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y así una doble negación, como crítica y como pasión, tanto de las geometrías clásicas como de los laberintos barrocos. Pasión vertiginosa, pues culmina en la negación de sí misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora. Desde hace dos siglos la imaginación poética eleva sus arquitecturas en un terreno minado por la crítica. Y lo a hace a sabiendas que está minado... lo que distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas no es la celebración de lo nuevo ni de lo sorprendente, aunque también eso cuente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es hijo de la edad crítica sino que es también el crítico de sí mismo"³.

La poesía moderna es, por lo tanto, pasión crítica como producto de una edad donde la crítica y la razón son un instrumento epistemológico privilegiado y centros de su nueva ideología. Por lo tanto, es importante aclarar que la crítica de poesía moderna es producto de un doble desgarramiento: niega la época en la que surge, la crítica, la cuestiona; el poeta y, por lo tanto sus creaciones, se sienten desarraigados de las nuevas visiones de mundo que les ofrece la modernidad, llámese razón o progreso; pero, tampoco, pueden desasirse de ella: el caso del romanticismo, movimiento inaugural de la modernidad poética, es paradigmático y sienta los precedentes que desarrollarán los movimientos posteriores: el desgarramiento, la contradicción o la ambigüedad de su poesía se manifiesta frente a la razón crítica y sus manifestaciones históricas: por un lado, los movimientos revolucionarios y, por otro, la religión de Occidente: el cristianismo. El romanticismo alemán fue, para Paz, la primera y más osada de las revoluciones poéticas. En él aparecen todos los tópicos que se desarrollarán posteriormente, desde el simbolismo a las vanguardias: el sueño de una comunidad libre e igualitaria, herencia de Rousseau, y en Blake, Schlegel, Hölderlin, Coleridge, Shelley, Hugo, Nerval: la exaltación de la locura, la concepción del amor como transgresión social y la exaltación de la

¹ O. Paz, *op. cit.* pág. 19.

² O. Paz, *op. cit.* pág. 19. El subrayado es mio.

³ O. Paz, *op. cit.* pág. 20. El subrayado es mio.

mujer no sólo como objeto sino como sujeto erótico; el comunismo poético, el gusto por lo siniestro, en términos de Freud: el sacrilegio, la blasfemia, lo extraño, la unión entre lo cotidiano y lo sobrenatural, etcétera. La ironía es, siguiendo el modelo de la tradición de la ruptura, la gran invención romántica y la matriz de la evolución de la poesía moderna:

“Precisamente la ironía, –en el sentido de Schlegel: amor por la contradicción que es cada uno de nosotros y conciencia de esa contradicción– define admirablemente la paradoja del romanticismo alemán. Fue la primera y más osada de las revoluciones poéticas, la primera que explora los dominios subterráneos del sueño, el pensamiento inconsciente y el erotismo; la primera, asimismo, que hace de la nostalgia del pasado una estética y una política”⁷.

Otros aspectos fundamentales de la tradición de la modernidad que tienen sus fundamentos en el romanticismo y que se amplifican hasta las vanguardias, son los que se despliegan del hecho de que el romanticismo, además de un movimiento literario, fue una moral, una erótica y una política: con Friedrich von Schlegel aparecen los llamados escritos programáticos, antecedentes de los manifiestos estéticos, tan caros a la vanguardia, y en uno de los cuales afirma que el romanticismo no sólo se propone la disolución y mezcla de los géneros literarios y las ideas de belleza, sino que además, a través de la imaginación y la ironía busca la fusión entre vida y poesía:

“El pensamiento romántico se despliega en dos direcciones que acaban por fundirse: la búsqueda de ese principio anterior que hace de la poesía el fundamento del lenguaje y, por lo tanto, de la sociedad; y la unión de ese principio con la vida histórica. Si la poesía ha sido el primer lenguaje de los hombres –o si el lenguaje es en su esencia una operación poética que consiste en ver al mundo como un tejido de símbolos y de relaciones entre estos símbolos– cada sociedad está edificada sobre un poema; si la revolución de la edad moderna consiste en el regreso de la sociedad a su origen, al pacto primordial de los iguales, esa revolución se confunde con la poesía”⁸.

Pero la revolución de la edad moderna no consistió en el regreso a los orígenes, al pacto primordial, a la igualdad y fraternidad de un comunismo primitivo ni una sociedad regida por la relación de sus símbolos y los astros: todo lo contrario: las dos grandes revoluciones de la modernidad fundaron su visión de mundo y su proyecto social en un tiempo sin tiempo: el futuro. Desde la revolución industrial al capitalismo tardío, por una parte; desde la revolución de la burguesía francesa, pasando por la soviética del proletariado al Gulag y el stalinismo o la revolución cultural china.

⁷ O. Paz. *Op. cit.* pág. 67.

⁸ O. Paz. *Op. cit.* pág. 91.

En resumen, el modelo de la tradición de la ruptura nos entrega las categorías que determinan el proceso poético –polémico, contradictorio– de la modernidad. Estas, sin duda, están determinadas por las contingencias históricas e ideológicas de la modernidad, pero a la vez la critican, la cuestionan, se repliegan, se ensanchan. Las más significativas son la crítica, la analogía, la ironía –la conciencia de la contradicción que somos nosotros mismos– y la metaironía vanguardista. Los principales procedimientos y tópicos de la tradición de la ruptura pueden resumirse en el gusto por la novedad y lo extraño, pero supeditados al cambio; la pasión crítica; el erotismo como transgresión, el ideal revolucionario; el poeta como profeta y vidente, el ingreso del mundo onírico, la ambigüedad, la autonomía del discurso poético, la paulatina abolición del yo, la ruptura del puente entre literatura y vida y entre literatura y acción y la crítica de la poesía a la poesía, introduciendo el lenguaje del ensayo y hasta del relato en el poema; entre los procedimientos formales más significativos, Paz alude a la indiferenciación de los géneros, la introducción de la poesía en prosa, la ruptura de la métrica tradicional, la sustitución de la versificación silábica por la acentual, la reivindicación del silencio a través de la incorporación como significante del blanco en la página. (Mallarmé), el simultaneísmo, etcétera.

EL SIMBOLISMO Y LAS CORRESPONDENCIAS

Para Octavio Paz el simbolismo francés se puede considerar como una continuidad del romanticismo alemán e inglés: “En realidad –afirma Paz– los verdaderos herederos del romanticismo alemán e inglés, son los poetas posteriores a los románticos oficiales, de Baudelaire a los simbolistas”. De esta manera, llamar la poesía francesa de la segunda mitad del siglo pasado, simbolista sería una mixtificación, una suerte de mutilación de su radio de significados. El simbolismo sería entonces indisociable del romanticismo alemán e inglés; es más: sería su prolongación, pero también su metáfora. Y acá, en este punto, la tradición de la ruptura se volvería sobre sí misma, reconfigurándose, expandiéndose, dialogando, entramándose, finalmente, más que cortando o rompiendo su continuum. La importancia del simbolismo francés es que en cada uno de los poetas de este periodo se manifiesta en su máxima plenitud el sistema de correspondencias de la analogía o la ley de las correspondencias, que aparece ya en el cuarto poema de *Spleen e ideal*, de Baudelaire “Correspondencias”: La Naturaleza es un templo de pilares vivientes/ en donde a veces brotan palabras confusas;/ en donde el hombre pasa por bosques de símbolos/ que con mirada familiar le observan. Como difusos ecos que desde lejos se funden/ en tenebrosa y profunda unidad/ tan vasta como la noche o la claridad/ los perfumes, colores y sonido se corresponden”. La analogía consiste en ver el mundo como un tejido de símbolos y de las relaciones que se establecen entre estos símbolos. Es una concepción y una visión de mundo. Es más, es una forma de situarse en el mundo y de leer sus correspondencias en las cuales el hombre ritma con el universo: la analogía ve y participa y concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque ritma y rima. La analogía, comprendida de esta manera, no es sólo una sintaxis cósmica: también es una prosodia del cosmos. Si pensamos en el

universo como un texto, es decir un complejo y tal vez indecifrable o descifrable sólo fragmentariamente –de ahí el misterio y el silencio poéticos– tejido de signos. La rotación de estos signos está regida por el ritmo. El mundo no sólo puede leerse como un texto o un poema: es un poema; y a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal.

El poeta que inaugura el simbolismo es, sin duda, Charles Baudelaire. La crítica y la historia literaria no lo consideran como integrante del movimiento, sino más bien como precursor; pero todo precursor se debe a sus epigonas: todos los elementos que constituyen el sistema del simbolismo francés están en Baudelaire: “Introduce –dice Paz– la reflexión, la duda, el prosaísmo –la cesura mental tendiente, ya que a no romper el metro regular, a provocar la irregularidad, la excepción”. Y habría que agregar la despersonalización del sujeto lírico ¿Quién es el “sujeto lírico” en “El extranjero” de Baudelaire?:

- ¿A quién amas más, hombre enigmático?, di, ¿a tu padre, a tu madre, a tu hermana o a tu hermano?
- No tengo padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.
- ¿A tus amigos?
- Se vale usted de una palabra cuyo significado aún ignoro.
- ¿A tu patria?
- Desconozco en qué latitud se encuentra.
- ¿A la belleza?
- Gustoso la amaría, diosa e inmortal.
- ¿Al oro?
- Lo odio tanto como usted a Dios.
- ¿Qué amas pues, intrigante extranjero?
- Amo las nubes... las nubes que pasan... allá en lo alto... allá... ¡Las maravillosas nubes!

También debemos considerar el problema de la otredad, ya presente en *Aurelia* de Gerard de Nerval. Para Octavio Paz es la introducción de la analogía –que por otra parte es la transgresión al pensamiento binario sustentado por la lógica aristotélica, basada en los principios de identidad, no contradicción y el tercero excluido–. También Baudelaire es el poeta que inaugura la poesía urbana e introduce el término modernidad en sus reflexiones estéticas. Walter Benjamin ve en Baudelaire al poeta que hace “botánica al asfalto”, en el París de las reformas urbanísticas de Haussmann, y la construcción masiva de los bulevares, donde era posible el “callejeo”, antes dificultoso por las aceras angostas y estrechas que no ofrecían protección de los vehículos:

“Los bulevares, una nueva invención del lujo industrial”, dice una guía ilustrada del París de 1852, “son pasos estrechados con vidrio y revestidos de mármol a través de toda una masa de casas cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones. A ambos lados de estos pasos, que reciben su luz de arriba, se suceden las tiendas más elegantes, de modo que un

pasaje es una ciudad, un mundo pequeño." Y en este mundo está el *flâneur* como en su casa; agenciaba de cronista y filósofo "al lugar preferido por los paseantes y los fumadores, al picadero de todos los empleos posibles". (...) El bulevar es la vivienda del *Flâneur*, que está en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes".

Del grupo de poetas que viene después de Baudelaire (1821-1867), es decir los simbolistas "canónicos", Octavio Paz cita a Jean Arthur Rimbaud, que introduce la poesía popular, la canción y el verso libre, Laforge y Corbière, que reforman la prosodia con ritmos rotos y vivaces y Mallarmé con su *Un coup de dés*, una "partitura constelación". Octavio Paz ve en cada uno de estos poetas franceses la apertura y el cierre del "abanico" de las analogías, como, asimismo, la historia de la poesía francesa, desde *Las quimeras* de Nerval hasta *Un coup de dés* de Mallarmé, como una vasta analogía, donde cada poeta es una estrofa de un poema de poemas que sería la poesía francesa, y a cada uno de estos poemas como una versión, una metáfora de ese texto plural.

EL LADRÓN DE FUEGO

Dentro de sus obras dedicadas al estudio de la poesía y las relaciones entre poesía e historia, reunidas en la edición del autor de sus *Obras Completas*¹⁰, la profundización en la obra de Rimbaud es escasa. Paz circunnavega, lo nombra entre los grandes poetas de la modernidad y, es más, tanto en "Los signos en rotación" como en *Los hijos del limo*, lo considera como el poeta más radical de la historia de la poesía moderna:

La poesía de Rimbaud, por el contrario, tiende a desembocar en el *acto*. La *alquimia del verbo* es un método poético para cambiar la naturaleza humana; la palabra poética se adelanta al conocimiento histórico porque es productora o, como él dice, "mutiplicadora de futuro"; (En Carta a Paul Demeny *Lettre du voyant*, Charleville, 15 de mayo de 1871. El paréntesis es mío) la poesía no sólo provoca nuevos estados psíquicos (como las religiones o las drogas) y libera a los pueblos (como las revoluciones) sino que también tiene por misión inventar un nuevo erotismo y cambiar las relaciones pasionales entre hombres y mujeres. Rimbaud proclama que hay que "reinventar el amor", tentativa que hace pensar en Fourier. La poesía es el puente entre el pensamiento utópico y la realidad, el momento de encarnación de la idea. La poesía es la verdadera revolución, la que acabará con la discordia entre historia e idea. Pero la última palabra es un extraño testamento: *Una temporada en el infierno*. Después, silencio"¹¹.

¹⁰ Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo*, España, Taurus Ediciones, 1980.

¹¹ Tomo I *La casa de presencia (Poesía e historia)* y el tomo II *Excursiones/incursiones (Dominio extranjero)* Editadas por el Fondo de Cultura Económica de México.

¹² O. Paz. *op cit*, págs 158 y 159.

El primer aspecto a destacar de la cita de Paz es el hecho de que la poesía de Rimbaud tiende a desembocar en acto. Es un método, una fórmula, con sus determinadas leyes y mecanismos para superar, anular, destruir, abolir, la oposición arte/vida. Este método expresado en la famosa carta a Paul Demeny, es la "alquimia del verbo", o más bien una nueva lengua, un movimiento de transfiguración alquímica del alma para el alma que lo resumirá todo: perfumes, sonidos, colores. El poeta despertó lo desconocido de su época, dentro del alma universal, y se transformará en un "multiplicador de progreso". La poesía, además, "dejará de acompañar la acción; irá por delante de ella". Es decir el poema no se limita a descubrir el presente, sino que anima el futuro, la palabra encarna en la historia, y la poesía como práctica es un movimiento que engendra movimiento y animada por la misma energía que mueve a la historia se hace profecía y consume en la "vida real" esa profecía. Muy sucintamente éste es el proyecto poético de Rimbaud, que después de tres años, más o menos, desemboca en el silencio, en el entierro de su imaginación.

La obra de Rimbaud se realiza prácticamente en cuatro años. Desde la misiva a George Izambard, fechada en Charleville, en mayo de 1871 y la a Paul Demeny, cuya data es del 15 de mayo de 1871, ambos escritos de carácter programático; la obra poética dispersa que escribe en esos años, *Illuminations* (1872-1873) y el texto final, *Saison en enfer* (1873). Después el *Adieu*, los viajes por el Medio Oriente y África Central, lleno de actividades en ejércitos coloniales, canteras, negocios de exportación y finalmente tráfico de armas para el Negus de Abisinia. Paralelamente escribe informes para sociedades geográficas africanas acerca de regiones todavía inexploradas. Y las cartas abisinias de carácter absolutamente pragmático.

Al examinar el programa poético de Rimbaud, podemos detectar múltiples elementos que caracterizan a la "tradición de la ruptura" como modelo teórico. La primera carta, a George Izambard, parte planteando la necesidad de abolir la poesía subjetiva sustituyéndola por una poesía objetiva: "Un día -así lo espero, y otros muchos esperan lo mismo-, veré en ese principio suyo la poesía objetiva, ¡Y la veré más sinceramente de lo que usted sería capaz! Seré un trabajador: ésa es la idea que me frena, a pesar de que las cóleras locas me impulsan hacia las batallas de París. ¡Donde, sin embargo, tantos trabajadores siguen muriendo mientras yo le escribo! Trabajar ahora, jamás de los jamases, estoy en huelga"¹². Dos aspectos me interesa destacar e este primer fragmento del texto: la concepción de una poesía objetiva y la preocupación histórica de las batallas que se llevan a cabo en la Comuna de París. Objetivar la poesía y poetizar la acción. Romper el puente que separa la poesía de la vida. Posteriormente, Rimbaud entrega un esbozo de lo que sería su programa poético explicitado a Demeny:

"Por el momento, lo que hago es encrapularme todo lo posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta, y me esfuerzo en volverme Vidente: yo apenas sabría explicárselo y, aunque supiese, usted no comprendería nada en absoluto. Se trata de alcanzar lo desconocido por medio del desarreglo de *todos los sentidos*. Los sufrimientos que ello conlleva son enormes, pero hay

¹² Jean Arthur Rimbaud, *Illuminaciones seguidas de Cartas del vidente*, Madrid, Hiperión 1995.

que ser fuerte, haber nacido poeta, y yo me he reconocido poeta. No es culpa mía en absoluto. Nos equivocamos al decir: Yo pienso; deberíamos decir: *Alguien* me piensa. Perdón por el juego de palabras.

Yo es otro"¹³.

En este fragmento se confirma que para Rimbaud, la poesía moderna debe ir acompañada de la reflexión acerca del arte poético. La primera constatación de Rimbaud es que para ser poeta debe el sujeto pasar por un proceso de transfiguración que lo lleve a la "videncia". Este mismo proceso es, aun, para Rimbaud, misterioso, inexpresable. De lo que tiene conciencia Rimbaud es que el poeta se erige como vidente a través de un acto volitivo, que parte, en primer término por "el desarreglo de todos los sentidos". En estas frases se vislumbra una suerte de esquema de principios místicos: el abandono del propio yo, el sujeto que se erige en otro y observa el espectáculo de su pensamiento. El yo se disgrega, se hunde, se fragmenta, se disuelve, se transfigura en las múltiples capas colectivas, universales: Rimbaud presiente el inconsciente y prefigura el surrealismo.

En la carta a Paul Demeny, Rimbaud profundiza en este programa:

"Porque Yo es otro. ¿Qué culpa tiene el cobre si un día despierta convertido en corneta? Para mí es algo evidente: asisto a la rupura, a la expansión de mi propio pensamiento: lo miro, lo escucho: lanzo un golpe de arco: la sinfonía se remueve en las profundidades, o entra de un salto en escena (...) El primer objeto de estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio y entero conocimiento; éste busca su alma, la inspecciona, la pone a prueba, se la aprende. Una vez sabida, debe cultivarla; parece fácil: en todo cerebro se produce un desarrollo natural (...) pero de lo que realmente se trata es de hacer monstruosa al alma: ¡a la manera de los comprachicos, vaya! Imagínense a un hombre implantándose verrugas en la cara, cultivándose-las"¹⁴.

Para que la poesía encarne en acto, para que el acto poético pueda transmutar el mundo material, el poeta debe partir transmutándose él mismo, proceder a través del desaprendizaje o del aprendizaje inverso a los signos de su tiempo, asirse de todo aquello que es considerado como inmoral y despreciable. Desde este punto de vista hay una moral, aunque inversa en la poética de Rimbaud, y en su ansia desmesurada de cambiar la vida: ansia o voluntad, el hecho es que el vidente, ahora, debe acudir a un acto volitivo distinto al de los griegos y su concepto de videncia o al del platonismo renacentista; éste debe ser radical y moderno, en los extremos de la experiencia, a la manera de Blake:

"Yo digo que hay que ser vidente, hacerse vidente.

El poeta se hace vidente por medio de un largo, inmenso y razonado desarreglo de los sentidos. Él busca por sí mismo y agota en sí mismo todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura, todos los venenos, para no

¹³ Rimbaud. *op. cit.*, pág. 103.

¹⁴ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 115.

quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda fe, de toda fuerza sobrehumana, en la que se convierte, entre todos, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, iy en el supremo sabio! ¡Porque alcanza lo desconocido!"¹⁵.

Mayor radicalidad tiene aún la prosecución de este desaforado proceso intelectual que desemboca en el abandono del Yo, mediante un acto que encarna en experiencia, y que tiene que ser dirigido razonadamente por el poeta, para trabajar en la explosión del universo y la visión de mundo de su época y llegar así a lo desconocido, a fuerza de su posible autodestrucción y la prometeica delegación de este saber a esos "otros horribles trabajadores", que empezarán a partir de los horizontes en los que el otro se haya desplomado. Una vez planteado el proceso de hacerse vidente, Rimbaud define su concepción del poeta moderno y de la poesía moderna encarnada en acto:

"...el poeta es realmente un ladrón de fuego.

Lleva el peso de la humanidad sobre sus hombros, incluso el de los animales; deberá conseguir que sus invenciones se sientan, se palpen, se escuchen; si es informe, lo da informe. Hallar una lengua. (...) Esa lengua será del alma para el alma —resumiéndolo todo: perfumes, sonidos, colores—, del pensamiento enganchado al pensamiento y tirando de él. Si el poeta definiera qué cantidad de desconocido despierta, en su época, dentro del alma universal, conseguiría dar algo más que la fórmula de su pensamiento, que la notación de su *marcha hacia el progreso!* Enormidad que se convierte en norma, absorbida por todos, iel poeta sería en verdad *un multiplicador de progreso!*

Este porvenir, ya lo ve usted, será materialista"¹⁶.

El programa poético, la poesía encarnada en acto, la búsqueda de una nueva lengua, la inmersión en lo desconocido, la experiencia de los límites, la conciencia de la otredad, la búsqueda de la fórmula cómo se produce el pensamiento poético, el pensamiento analógico, la ley de las correspondencias, la autonomía del lenguaje, la despersonalización del yo poético, la poesía objetiva; todos éstos son algunos de los razgos que hacen de Rimbaud el poeta moderno axial y el que prefigura, más que todos, a la vanguardia, por su radicalidad y su violencia. "Con Rimbaud —afirma Hugo Friedrich— ha empezado esa separación anormal entre sujeto poético y yo empírico, que habrá de encontrarse actualmente en Ezra Pound y en Saint Jonh Perse, y que ya por sí sola hará imposible comprender la lírica moderna como expresión biográfica"¹⁷. En el fragmento IV de "Tras el diluvio" de las *Illuminations*, el Yo lírico se desplaza por distintas identidades distantes semánticamente y contradictoriamente irónicas:

¹⁵ Rimbaud, *op. cit.*, 127.

¹⁶ Rimbaud, *op. cit.* pág. 128.

¹⁷ Hugo Friedrich: *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral, 1959.

“Yo soy el santo, orando en la terraza, como las bestias mansas que pacen en el mar de Palestina.

Yo soy el sabio en el sillón sombrío. Las ramas y la lluvia se avalanzan a la ventana de la biblioteca.

Yo soy el peón del camino real entre bosques enanos. El rumor de las las esclusas ahoga mis pasos. Miro largamente la melancólica lejíja del poniente.

Yo sería con gusto el niño abandonado sobre la escollera rumbo a alta mar, el paje que recorre la alameda y cuya frente toca el cielo.” (*Je suis le saint, en prière sur la terrasse, -comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine. / Je suis le savant au fauteil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque. / Je suis le piéton de la grand' route par le bois nains; ; la rumeur des écluses couvre d'or du couchant. / Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer, le petit valet suivant l'allée dont le front touche le ciel*)¹⁸.

El sistema poético de Rimbaud es circular: parte de un programa que realiza en poemas dispersos y lleva su culminación en las *Illuminations* y del que finalmente reniega en *Una Saison en enfer*. Para Octavio Paz fue el propio Rimbaud quien concibió el movimiento de la poesía moderna como circular, es decir, como infernal:

“Tal vez Rimbaud fue el primer poeta moderno que vio, en el sentido de percibir y de evidencia, la realidad presente como la forma infernal o circular del movimiento. Su obra es una condenación de la sociedad moderna, pero su palabra final, *Una Saison en enfer*, también es una condenación de la poesía (...) La crónica del infierno se cierra con una declaración enigmática: *Il faut être absolument moderne*. Cualquiera que sea la interpretación que se le dé a esta frase, y hay muchas, es evidente que modernidad se opone aquí a alquimia del verbo. Rimbaud ya no exalta la palabra, sino la acción: *point de cantiques*. Después de *Una Saison en enfer* no se puede escribir un poema sin vencer un sentimiento de vergüenza: ¿no se trata de un acto irrisorio o, lo que es peor, no se incurre en una mentira? Quedan dos caminos, los dos intentados por Rimbaud: La acción (la industria, la revolución) o escribir ese poema final que sea también el fin de la poesía, su culminación y su negación”¹⁹.

En varios de sus últimos ensayos sobre poesía y modernidad, Octavio Paz continúa apelando rigurosamente a una duda inquietante, a una suerte de signo de interrogación angustioso frente al destino de la poesía. Puede ser la autoinmolación por la reiteración sin fin de la “metaironía” o la convergencia de los fragmentos de lenguaje que conforman un friso sin centro y oscilan entre el Paraíso —para no hablar de utopía— y el Infierno: el poeta como esa raza híbrida de ratas y ardillas,

¹⁸ Rimbaud, *op. cit.* págs 16- 17.

¹⁹ O. Paz, *op. cit.* pág 257.

los *hamsters*, que giran y giran en una rueda de alambres, sin saber que ese círculo y ese avanzar sin avanzar es el infierno: un infierno mirado por un niño que ríe y que tampoco sabe que el espectáculo aparentemente cotidiano –la jaula giratoria; el roedor girando en un mismo punto– al que asiste es una metáfora que él no comprende, a pesar de la reiteración en la acción de la jaula y que el *hamster* no es una ardilla, sino un híbrido luchando contra lo imposible: el círculo, los círculos infernales de la modernidad.

Rimbaud terminó con su propia poética circular intercambiando el delirio por la lucidez: o, si se prefiere, la lucidez delirante por el delirio lúcido, sin importarle que fuese un niño inconsciente y muerto de la risa o Dios –y por lo tanto su contraparte, el demonio– quienes asistían a su propio río de Cassis: “El río de Cassis fluye ignorado/ por raros valles: La voz de cien cuervos le acompaña, veraz/ Y buenas voces de ángeles:/ Con los grandes movimientos de los pinares/ Cuando los vientos se unen en ellos.”

El próximo paso, el que inaugura la poesía de este siglo que ya termina, fue el surrealismo, movimiento del que sin duda Rimbaud, más que cualquier otro poeta –tal vez Lautremont– fue precursor. Rimbaud, al final, consideró su personal experimento como fracaso, como decepción, como imposibilidad; pero no sólo en el ámbito de la poesía –en todo el territorio artístico– porque la rueda había dado completa su vuelta. Michael Hamburger²⁰ escribe: como lo predijo Baudelaire la hipertrofia del arte conduce inevitablemente a su atrofia. La retractación de Rimbaud tomó la forma del silencio; su rebelión había sido exagerada y demasiado sincera para permitir una especie de medida conciliatoria como la Sensatez de Verlaine. La renuncia de Rimbaud a la literatura fue tan completa como su antigua fe en el poder de la palabra escrita: en la palabra escrita como medio para cambiar el mundo”.

“Hay que ser absolutamente modernos” proclamó como la única salud de su tiempo Rimbaud: “Ser modernos es chapucear en *lo Incurable*”, le responde Cioran²¹ en un inexistente diálogo entrecruzado por el mismo tiempo.

²⁰ “Utopía pueril y espejismo brutal”. *La verdad de la poesía (Tensiones de la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta)*, pág. 19, Fondo de Cultura económica, México, 1991.

²¹ E.M Cioran. “Atrofia del verbo”. *Silogismos de la amargura*. Tusquest Editores, Barcelona, 1997. pág. 28.

LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE EN CHILE

HISTORIA, ANÁLISIS Y ESTÉTICA

*Theodoro Elssaca**

LA INVENCIÓN Y LOS PRECURSORES

La fotografía en Chile comenzó en 1840, lo que constituye una larga trayectoria si consideramos que su invención data de 1826, cuando Joseph-Nicéphore Niépce, de



Carlos Díaz Escudero, circa 1860:
"Retrato de Magdalena Carrera
Aguirre de Santa María". Archi-
vo Iconográfico del Museo Histó-
rico Nacional

* Escritor y artista visual, diseñador de la Universidad Católica y director-fundador de la Sociedad Fotográfica de Chile.



Helsby y Ca. Valparaíso y Liverpool, circa 1860: "Retrato de niña y niño", en la que se aprecia la disposición solemne, y los detalles del mobiliario. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

Chalon-Sur Saône, en el centro de Francia, logra la primera *heliografía*, una "Vista desde mi ventana". La placa original es conservada en la Colección Gernsheim de la Universidad de Texas, en Austin. La invención es dada a conocer públicamente recién el 19 de agosto de 1839, por Louis Jacques Mandé Daguerre, en el Palacio del Instituto, en una reunión conjunta de la Academia de Ciencias y la Academia de Artes, luego de que el proyecto fuera convertido en ley, al ser firmado por el rey Luis Felipe, quien siguió con interés los informes del astrónomo François Arago, ante la Cámara de diputados.

Desde ese legendario momento, la fotografía ha sido un medio vital para la comunicación y la expresión. Su influencia se ha transformado en una gran contribución a las artes visuales, siendo a la vez una ciencia y un arte; ambos aspectos

aparecen inseparables en su asombroso ascenso, como medio expresivo que alcanza todo el quehacer humano.

LOS ALQUIMISTAS DEL ORIENTE Y LA CÁMERA OSCURA

La humanidad soñaba desde hacía muchísimo tiempo con poder fijar las imágenes reflejadas en el espejo, por lo menos desde hace 36 siglos, cuando los árabes inventan la *camera obscura*, para la observación astronómica, base esencial de todas las cámaras actuales, incluidas las de cine. Su descubrimiento surge de la "Cámara del Faraón", en las antiguas pirámides, en base a la observación de los rayos que pe-



Garreaud, hacia 1870: "Retrato", al estilo de los tres mosqueteros, de Alexander Dumas, durante los preparativos para una de las grandes fiestas de salón, en Santiago. Era usual que las familias de la época trajeran notables atuendos de Francia e Italia. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

netraban por un estrecho agujero, "estenopeico", a la secreta cámara oscura, produciendo la doble inversión de las imágenes.

A principios del siglo XI, el erudito árabe Alhazen (Basora 965- El Cairo 1039), que manejaba las tablas astronómicas basadas en el algebra del astrolabio, hizo una descripción clara y detallada de este fenómeno, en su obra sobre óptica. Varios siglos más tarde estos conocimientos llegan a la Europa del oscurantismo, diezmada por las guerras, el feudalismo, las epidemias y la "Santa Inquisición", que siempre desconfiaba de los nuevos descubrimientos. Estos aportes del matemático y astrónomo Alhazen, fueron tan determinantes y revolucionarios, en el Occidente, que transformaron el



Bild 65

Yahganmädchen
(Feuerland).

Anónimo, circa 1885: "Jóvenes mujeres yaganes prisioneras", de esta manera comenzó el mestizaje en nuestro país.
 Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional



Bischoff & Spencer, circa 1870: "Retrato de niñas", en estudio, Valparaíso.

Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

mundo, generando un movimiento que hoy conocemos como: "El Renacimiento", "el volver a nacer, o re-nacer", con la solución de la perspectiva y la noción de tridimensionalidad, lograda con la utilización de la cámara oscura.

El auge se manifestó en Florencia y Venecia, hasta donde viajó el gran artista alemán Albrecht Dürero en 1506. Son innumerables los descubrimientos de los

árabes, —en las artes y en las ciencias— que han impulsado la cultura universal; como éste, basado en la milenaria cosmovisión árabe; el cero y el círculo; (la figura más perfecta) la alquimia del mapa de las estrellas; “La música de las esferas”; la conmensurabilidad y la comunicabilidad de las dimensiones en la esfera que habitamos. Es así como Alhazen, la mentalidad más brillante de su tiempo, ha sido la fuente principal y el impulsor de posteriores investigadores europeos: Roger Bacon, Giambattista Della Porta, Piero Della Francesca, Luca Pacioli, Athanasius Kircher, Michelangelo Bounarotti y Leonardo da Vinci.

LA MEMORIA PERDIDA Y LOS PRIMEROS DAGUERROTIPISTAS EN CHILE

Sin embargo, y a pesar de la enorme trascendencia de esta invención, aún no se ha escrito una historia de la fotografía chilena, tarea que se ve obstaculizada por la escasez de fuentes, archivos y colecciones.

El escritor francés Honoré de Balzac decía que “sin memoria no hay creación”, y la mejor memoria —la más efectiva en su capacidad de síntesis y la de lenguaje más universal— es la memoria visual, donde la relación de las formas, los planos, los grados monocromáticos o los colores y sus proporciones, pueden revelarnos insospechadas lecturas de acuerdo a un referente personal. Así es como la historia de la fotografía, vendría a significar una “historia de la memoria”. Una historia que revele nuestra propia identidad.

Poco sabemos de nuestros precursores, que se afincan en Chile a partir de la Independencia, cuando las antiguas colonias españolas fueron terreno hospitalario, ancho y abierto a los europeos. El mundo mercantil estiró sus manos hacia esta tierra que dejaba de ser prohibida, para sacar sus frutos abundantes y dispuestos a entregarse fácilmente a estos nuevos conquistadores sin espada.

Franceses, ingleses, árabes, alemanes, norteamericanos e italianos, ejercieron una influencia decisiva en la vida cultural de Chile, en especial por ser nuestro país una zona más abierta a la comunicación marítima que otras regiones de Iberoamérica. Chile posee una geografía de extensa costa. Los océanos Atlántico y Pacífico se llenaron de barcos, el Estrecho de Magallanes los veía en apresurado paso, y, puertos como el mítico Valparaíso, comprobaron sorprendidos la muchedumbre de velas que colmaban sus radas.

Los textos más serios en cuanto a la investigación de la fotografía en Chile son: *El centenario de la fotografía en Chile, 1840-1940* de Eugenio Pereira Salas, que constituye un estudio, incluido en uno de los *Boletines de Historia* de la Universidad de Chile, que adolece de imprecisiones. Y el catastro: “Registro de daguerrotipistas, fotógrafos, reporteros gráficos y camarógrafos. 1840-1940”, de Hernán Rodríguez, que nunca ha sido editado como libro, sino que aparece al interior de un Boletín.

Ambos estudios son imposibles de conseguir en librerías, y sólo pueden encontrarse como textos de consulta en algunas bibliotecas.

En el texto de Pereira Salas, se consigna el año de 1840, como el de la realización de las primeras tomas fotográficas en Chile. A causa de un lamentable accidente, un naufragio, se pierden estos testimonios, quedando sólo el registro de la impresión y el asombro que produjeron estos daguerrotipos en el público de la época.



Bahía, vista desde el Cerro Cordillera. año 1885.

Hans Frey, 1885: "Bahía, vista desde el cerro Cordillera", impresiona ver aquí la rada del puerto de Valparaíso, colmada de embarcaciones provenientes de Europa, ya en esa época. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional



Anónimo, sin fechar: el desaparecido "Mercado del Cardonal", en Valparaíso, muestra aquí su sección de cocinas. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

Tenemos testimonios de la obra de otros daguerrotipistas, que desde 1843, comienzan a acercarse y a trabajar en sus propios estudios en el país. El daguerrotipo, cuyo mayor defensor en Chile fue, sin duda, el fotógrafo William Helsby, al igual que en el resto del mundo, cede frente a la fotografía sobre papel, en sus técnicas sucesivas de la calotipia o talbotipia, cianotipo o proceso al ferroprusiato, albúmina, colodión húmedo, melanotipo, proceso eburneo, ivorytype, colodión seco,



Obder Heffer, circa 1880: "Cementerio mapuche", ritual chamánico a los tótem que representan a los dioses y espíritus. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

frescos, placas de cristal, platinotipo, y luego las películas flexibles de rollo; estas últimas son las que posibilitaron a los hermanos Lumière, en 1895, una nueva invención a partir de la fotografía, el cine.

En estos inicios de la fotografía chilena como expresión cultural, sólo los sujetos estáticos podían ser fotografiados, por las imposibilidades técnicas dadas principalmente por la baja sensibilidad de las sustancias fotosensibles, que exigían largos tiempos de exposición. Serán, por ende, el retrato y el paisaje los géneros más cultivados por fotógrafos como Edouard Garreaud, los hermanos William Glaskell y Juan Stephens Helsby, Spencer, Víctor Deroche, Miralles, Renard y otros.



Félix Leblanc, circa 1885, "Calle Cruz de Reyes", el estudio fotográfico de Leblanc, que antiguamente fue de Garreaud. Se puede apreciar la coexistencia de los carruajes, con los primeros tranvías o *carros de sangre*, las casas que trepan por los cerros y a la izquierda la Librería Inglesa. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

WILLIAM LETTS OLIVER

Mención aparte merece William Letts Oliver, (1844-1918) cuya obra, a partir de 1860, es tal vez la colección fotográfica más completa sobre Chile, de esa década: retratos, paisajes, actividades portuarias, salitreras, ferrocarriles, ciudades, etcétera. Su extenso trabajo es hoy conocido gracias a una investigación del historiador chileno Alvaro Jara, que descubrió el archivo en La Biblioteca Bancroft, de la Universidad de California, en Berkeley, la que fue donada por los hijos de Oliver.

Jara comunicó este hallazgo al escritor chileno Fernando Alegría, de la Universidad de Stanford, logrando la colaboración de los descendientes de W. Oliver para reproducir las valiosas fotografías, que luego de varios años de investigación A. Jara publicó bajo el título de *William L. Oliver: Un precursor de la fotografía-Chile en 1860*.

Álvaro Jara –alumno y más tarde colaborador de Pereira Salas– concluyó este estudio en la Universidad de Cambridge, Inglaterra, en marzo de 1973, cuando aún vivían los hijos de W. Oliver: George, Roland y William Harold Oliver.

A mediados de los ochenta viajé a exponer en Stanford mi trabajo fotográfico. Así pude saber que Oliver nació en Valparaíso el 6 de agosto de 1843, y sus padres se conocieron a bordo del barco, durante el viaje desde Inglaterra. Tempranamente Oliver quedó huérfano y un pariente lo llevó a Escocia, donde inició sus estudios en la ciudad de Irvine. De extraordinaria precocidad, construye, a los trece años,

una máquina fotográfica aparentemente primitiva y rudimentaria, con la que obtiene positivos resultados. Aún se conservan fotografías de esa época, después de



Joseph Emperaire, sin fechar: "Niña alacalufe", con evidentes rasgos asiáticos. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

140 años. Estudia el ramo de Minas en Edimburgo, y regresa a su lejano lugar de nacimiento, Valparaíso. Sus obras más conocidas son a partir de los 16 años, una especie de Rimbaud o de Mozart de la fotografía chilena.

Trabajó contratado por nuestro gobierno sólo hasta 1868. Año en que posteriormente emigró a California, impulsado por su otra gran pasión, el mar y los barcos; adquiere dos yates en los que viaja, captando imágenes de la Bahía de San Francisco, que conserva actualmente el Museo Marítimo de esa ciudad, donde fa-

llege en 1918. Pocos saben que este fotógrafo chileno, aparece directamente vinculado con el desarrollo de la técnica fotográfica mundial, y en forma muy activa, al ser comisionado por la Eastman Kodak Company, de Rochester-New York, para viajar durante años en sus yates, a los trópicos, y especialmente a Hawai, donde realizó varios miles de exposiciones controladas, experimentando climas, humedades y situaciones extremas.



ARICA, AGOSTO DE 1880

Asistencia			
1	2	3	4
1. J. J. Vial	2. J. J. Vial	3. J. J. Vial	4. J. J. Vial
5. J. J. Vial	6. J. J. Vial	7. J. J. Vial	8. J. J. Vial
9. J. J. Vial	10. J. J. Vial	11. J. J. Vial	12. J. J. Vial
13. J. J. Vial	14. J. J. Vial	15. J. J. Vial	16. J. J. Vial
17. J. J. Vial	18. J. J. Vial	19. J. J. Vial	20. J. J. Vial
21. J. J. Vial	22. J. J. Vial	23. J. J. Vial	24. J. J. Vial
25. J. J. Vial	26. J. J. Vial	27. J. J. Vial	28. J. J. Vial

Díaz & Spencer, agosto de 1880: "Regimiento", en Arica, oficiales del regimiento de granaderos a caballo, que combatieron en la campaña del Perú y Bolivia, durante la Guerra del Pacífico, 1879. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional



Gustavo Milet, circa 1885. "Grupo de mujeres y niños mapuches", Araucanía, original Cabinet. Las mujeres con el mantón o *uculla* y la faja tejida llamada *trarihue*. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

OLIVER Y LA DESTRUCCIÓN DE VALPARAÍSO

Oliver trabó una importante amistad con Juan S. Helsby, fotógrafo de Valparaíso. Juntos hacen varios viajes, especialmente a la Cordillera Central, en la región de los Baños de Cauquenes, de los que resultan trabajos que dan lugar a la realización de un álbum costumbrista, que muestra la actividad humana y su relación con la naturaleza.

Uno de los trabajos documentales más conocido que nos legó Oliver, es sobre "El bombardeo de Valparaíso, por la Escuadra Española", el día 31 de marzo de 1866; durante tres horas de sistemático bombardeo, la ciudad recibió en forma inerte 2.600 bombas y granadas, provocando pérdidas cuantiosas e incendios que arrasaron valiosas propiedades, que son perfectamente perceptibles en las fotografías. La población se refugió en los cerros y desde las alturas contemplaron angustiados el avance de la destrucción. En un extremo se pueden observar los Almacenes Fiscales, y otros imponentes edificios, repletos de mercaderías ardiendo y proyectando en el cielo una impresionante columna de humo.

LAS TÉCNICAS DECIMONÓNICAS EN CHILE

Hay que recordar que el desarrollo nacional de la fotografía estaba condicionado a los avances técnicos internacionales, que iban siendo introducidos en los *studios*, ya existentes en las principales ciudades del país, donde posaba la gente de cierta fortuna, para legar su imagen a la posteridad. Después de una larga y agotadora postura ante la cámara de aproximadamente 20 a 30 minutos los retratados eran fijados a una silla por ganchos inmovilizadores, para impedir movimientos que dañaran la fidelidad de la imagen.

La década de los cincuenta presenció varias innovaciones. La calotipia, -del griego *kalos*, bello- procedimiento inventado por el inglés W. H. Fox Talbot, conocido también como talbotipo, constituye el punto de partida de la reproducibilidad del positivo a partir de un negativo; el efecto final de las copias era muy distinto al de la nitidez de la imagen daguerriana.

El calotipo utilizaba en su proceso químico el ácido gálico, tiosulfato de sodio y cera, confiriéndole a las copias un carácter pictórico. En 1857 hace su aparición en Chile el ambrotipo, también conocido como anfitipo o melanotipo, por su tonalidad negra utilizada para el fondo, sobre una placa de cristal, en base al sulfato de hierro, ácido acético y cianuro potásico. Más tarde, este proceso se realizó sobre una placa metálica, que lograba una copia positiva única, pero menos frágil y más barata, logrando una amplia difusión.

En la "Exposición Nacional", de 1856, fue premiado el álbum fotográfico presentado por el francés Víctor Deroche, conocido como "Viaje pintoresco a través de la República". Deroche, que era fotógrafo y pintor, le había propuesto la realización de este gran álbum fotográfico al presidente Manuel Montt. En 1855 obtuvo una medalla en el Salón de Bellas Artes, con una de sus fotografías; a partir de esta época la fotografía comienza a ganar su *status* de Arte, en Chile. Deroche, que era francés, fue muy activo en nuestro país, entre 1852 y 1857.

Hacia 1863, hay plena actividad fotográfica, y el comercio de los artículos estaba entrando a una etapa de intensificación. En los anuncios de los periódicos de la época, en Santiago y Valparaíso, aparecían máquinas Voigtlander, cámaras Harrison, emulsiones de Anthony, papeles Bristol, placas de todos tipos y formatos, nitratos de plata, cloruro de oro, y otros.



Obder Heffer, circa, 1899: "Flores chilenas", *mujeres de manto*, colección de retratos fotográficos, de las mujeres más bellas del círculo social de la época. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

al período de la historia de Chile, que se caracteriza por la actividad humana y su relación con la naturaleza. Este período se divide en tres etapas: la primera, que abarca desde el año 1800 hasta el 1850, es el período de la independencia y la formación del Estado; la segunda, que abarca desde el 1850 hasta el 1900, es el período de la consolidación del Estado y la expansión territorial; la tercera, que abarca desde el 1900 hasta el presente, es el período de la modernización y el desarrollo económico.

CHILE: PARAÍSO FOTOGRÁFICO

Ambos extremos de Chile son duros y ásperos. El Norte Grande, desierto verdadero, el más seco del mundo, pero que cada ciertos años “florece”, y vienen fotógrafos de todas partes a capturar, como cazadores ecológicos, este increíble fenómeno de los Dioses. Sus interiores pétreos están llenos de minerales, desde su superficie salitrosa, hasta las profundidades de la pampa y también hasta las alturas andinas. El extremo sur, oculta los enigmas más australes del mundo, en medio de una naturaleza salvaje, azotada por los vientos, el agua y los hielos. Llegando el territorio nacional hasta el interior del Polo Sur, hoy habitado no sólo por estudiosos, sino que también por numerosas familias establecidas.

Pero ambos extremos han sido realmente incorporados al territorio actual, sólo en la segunda mitad del siglo pasado. En esta época el país adquirió una nueva y desmesurada dimensión geográfica, figura angosta y larga, con más de 4.000 longitudinales kilómetros de costas, abiertas a la cuenca oceánica más grande de la tierra.

Esta situación marítima, completó la inverosímil geografía chilena, cuando Policarpo Toro, en 1888, durante el gobierno de José Manuel Balmaceda, tomó posesión de “La isla más isla del mundo”, la más alejada de otras culturas, la insondable y misteriosa Isla de Pascua, que representa el extremo más oriental de toda la Polinesia. Considerada “El museo al aire libre más espectacular del Pacífico insular”.

Su anexión a Chile –afortunadamente– no significó que desde entonces las tradiciones, costumbres y creencias hayan desaparecido. Aún los *Aku-Aku*, antepasados, y el *Mana*, (el poder transmitido a través de los ojos de las enormes estatuas megalíticas, llamadas Moai), siguen existiendo para toda la población nativa. Este ha sido uno de mis grandes temas fotográficos; montado como exposición itinerante por Europa; editado como portafolio y como diaporama; presentado por el asesor de la expedición de Jacques Cousteau, con quien trabajé en 1988, año del Centenario de la anexión de Rapa-Nui.

La geografía chilena nos revela una particular percepción por lo que la fotografía surge visceralmente, impuesta por la riqueza de climas y situaciones propias, con la necesidad urgente de trasladar lugares desde un punto a otro. Coleccionamos fotografías como pedazos determinados de espacios y de tiempos. Las grandes distancias que nos separan de otras regiones, nuestros límites oceánicos, polares, desérticos y cordilleranos, nos hacen valorar aún mucho más la fotografía como arte y como medio expresivo.

LA ÉPOCA DE ORO

Entre los más representativos fotógrafos que se afincan en Chile en este periodo, está Eduard Clifford Spencer. (Iowa, 1844 - Santiago, 1914). Se radica en Chile, en 1870, y recibe elogiosas críticas de los especialistas, en la “Exposición Internacional de Santiago”, establece su estudio en la calle Huérfanos 28. Viaja a Valparaíso y se asocia con Bischoff, bajo la razón social “Bischoff y Spencer”. En 1879, Spencer se transforma –probablemente– en nuestro primer reportero gráfico, durante la

Guerra del Pacífico, junto a Carlos Díaz Escudero, con quien inicia, posteriormente, la famosa “Sociedad de fotógrafos Díaz y Spencer”. Por su notable trabajo durante el combate naval, fue condecorado por el gobierno chileno. En 1883, “Díaz y Spencer”, se traslada a la calle Ahumada 21, esquina de Compañía. Spencer deja la fotografía en 1910; murió en Santiago el 27 de marzo de 1914.



Martín Gusinde, sin fechar. “Niña ona con su madre”, éste es el *espejo de la memoria*, de una cultura extinguida, que vivió en total simbiosis con la naturaleza. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

Hacia finales de siglo la fotografía chilena se introduce en el registro instantáneo o "natural" de la vida social, tanto urbana como campesina. El hombre y su entorno serán el *leitmotiv* de grandes maestros, como el canadiense Obder W. Heffer Bisset, (Saint John 1860 - Santiago 1945). Heffer, que era pariente del fotógrafo norteamericano Eduard Spencer, se radica en Chile en 1886. Es contratado por la "Casa Garreaud", que pertenecía a los fotógrafos Félix Leblanc y Esteban Adaro. Éstos lo integran a su equipo de trabajo, haciéndose cargo el propio Heffer de la nueva "Casa Fotográfica Leblanc ex Garreaud", en 1896. En 1912, Heffer anuncia, en las publicaciones de la época, su nuevo estudio, en la calle Estado 33: "como el más grande y mejor instalado de América", ofrece cámaras, artículos fotográficos y un cuarto oscuro para los aficionados. Es reconocido por su valioso aporte cultural, consistente en una colección de fotografías muy auténticas de la Araucanía y de sus habitantes nativos. También Heffer trabajó en Valparaíso, en la costa central, y viajó documentando fotográficamente La Patagonia.

El francés Félix Leblanc, también gran viajero, es autor de varios álbumes con paisajes de Chile y los inicios de los ferrocarriles, muy importante en nuestra minera, larga y "loca geografía". Leblanc trabajó con Recaredo S. Tornero, desde su estudio en Valparaíso, para editar el famoso álbum *Chile Ilustrado*, impreso en París en 1872. Hay casos singulares como el de Arsenio Bequim, que llegó a Chile tres días antes del legendario terremoto de 1906. Sus fotografías se constituyeron en un valioso testimonio que luego editó Valck.

En esta época, Bequim y Tomás Caballero fueron los dos grandes fotógrafos de las salitreras, como lo fuera antes Oliver. Las salitreras representaban la mayor actividad comercial, y las acciones se transaban en La Bolsa de Londres, a través de la comisión de Ventas del Salitre "Covensa". Por estar en Chile, -en una época en que la única posibilidad era viajar durante meses en barco- se entiende que las fotografías debían ser de gran calidad, para sostener la credibilidad y transar las acciones chilenas en Europa.

También a comienzos de este siglo, el sacerdote italiano salesiano, Alberto María de Agostini (Viella 1883 - Turín 1960), fotógrafo y cineasta, y el sacerdote-fotógrafo Martín Gusinde, ambos misioneros, viajan y viven en el sur, durante 30 años, para "comprobar que los araucanos tenían alma". En unos tiempos en que los indios y los negros eran aún esclavos, y se les suponía animales diferentes e inferiores, desprovistos de alma. Lograron tomas fotográficas notables, y sobre todo muy valiosas desde el punto de vista antropológico y étnico. Agostini es autor de varios álbumes, entre ellos: *Andes Patagónicos* 1941, *Paisajes Magallánicos* 1946, *30 años en la Tierra del Fuego* 1955, y *Magallanes y Canales Fueguinos* publicado en 1960, año en que muere.

El francés George Sauré es el gran fotógrafo de la *Belle Époque* chilena. Retrató con exquisita calidad la sociedad, los salones de baile, las estaciones de ferrocarriles con los elegantes pasajeros, los primeros autos, la moda de los veinte y los inicios de nuestra aviación. Es el Jacques-Henri Lartigue de Chile, autor del célebre retrato, a fines de los años veinte, de Pablo Neruda, con su negra capa de joven poeta.

Su hija Dafne, también era fotógrafa. Solía acompañarlo en sus sesiones de fotografía. Pero, ella se suicida a causa de una desilusión amorosa y Sauré cae en



Courret Hermanos, sin fechar: "Tapada", al estilo árabe-andaluz. Retrato realizado en su estudio, donde estuvo el antiguo virreinato del Perú. Eugene Courret y sus hermanos mantuvieron estudios en Perú y Chile. Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional

una terrible depresión que lo lleva a destruir su valioso legado fotográfico: se sentó y contempló cómo las llamas purificaban este nuevo y último dolor.

Alejandra Barra

LA DEFINITIVA EXPANSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN CHILE

Al comenzar el siglo, la fotografía chilena encuentra en los medios impresos: libros, diarios y revistas (*Zig-Zag* y *La Selecta*), el soporte de su definitiva popularización, aunque ya la práctica del retrato y del paisajismo, la habían expandido bastante. También con la simplificación de las cámaras, (especialmente las Kodak), cada vez más livianas y rápidas, por una parte, y con el revelado de películas en rollo, por otra, más amplios sectores no profesionales acceden a cultivar la fotografía como un arte y medio de expresión. La fotografía amateur, se extiende creando los primeros clubes fotográficos, práctica que se extenderá hasta nuestros días.

Con respecto a la fotografía profesional, ésta se divide en muchos grupos definidos por el cometido de su trabajo. Retratistas, reporteros gráficos, fotógrafos sociales, industriales y publicitarios. Debo decir que en esta época había muchos celos profesionales, no existían las escuelas, nadie enseñaba, y generalmente se aprendía empíricamente, dando como resultante verdaderas familias de fotógrafos, que heredaban los conocimientos y los secretos. Durante los años veinte se vive una crisis a causa de la caída del salitre, en los mercados internacionales, por ende perdemos a algunos maestros, y hay un momento en que el "Discurso Conceptual" de la fotografía, también se ve afectado.

Paralelamente, algunos de estos fotógrafos cultivan la fotografía autoral como arte, como subjetividad expresiva. De estos grupos surge lo más importante de la fotografía chilena, entre ellos: Jacques Cori, Enrique Yaguno, Aureliano Oyarzún, Luis Ross, Hans Frey, Antonio Quintana, Jorge Opazo (tradicción de donde nace más tarde Sergio Larraín), y otros célebres que ensayaron los primeros discursos fotográficos, con la profundidad y madurez necesaria de una obra que tiene pregnancia, que marca su propio estilo, con una visión mágica estilizadamente estética, hasta llegar a la abstracción, o con una visión expresionista, penetrante y desgarradora. Son fotografías que "develan" su propio entorno con fuerza y creatividad, a la manera de los maestros Chambi en Perú, Atget y Cartier-Bresson en París, Solomon en Alemania o Stieglitz y Weston en Estados Unidos.

Las características de este género narrativo aún no hay consenso. Hay diferentes propuestas, sobre todo considerando la gran cantidad de tipos de cuentos: fantásticos, institucional, étnico, etcétera. Pese a esta situación se debe reconocer al carácter de herético que posee el microcuento respecto del cuento, por lo cual realizar un estudio de algunos aspectos de este último resulta fundamental.

La reflexión que el gran cuentista argentino Julio Cortázar realizó en su artículo "Algunos aspectos del cuento" en torno a este género, surge como una buena guía para determinar las coincidencias existentes con el microcuento. Aunque este texto corresponde al año 1971, la propuesta en varios de sus puntos se mantiene, como sucede, por ejemplo, con el tema de la ambigüedad de los eventos del cuento:

LOS MICROCUENTOS DE LEANDRO URBINA: UN TESTIMONIO EN POCAS PALABRAS

Alejandra Ibarra

La lectura de una buena novela siempre generará comentarios; lo mismo que un intenso poema, cuyos versos parecen taladrar la memoria; el cuento nos cautiva con una historia corta, cotidiana y sobre todo, con su desenlace. Sin embargo, existe una forma narrativa que impresiona por el despliegue, sin rodeos, de sensaciones extremas, casi como un golpe bajo y sin aviso aparece el microcuento. Se trata de pequeños textos que pueden extenderse desde una frase hasta una o dos páginas aproximadamente, en los cuales se exponen hechos o sucesos con diversas características.

La existencia de estas formas narrativas no es nueva, ya que es posible detectar pequeños escritos como éstos en escritores clásicos, que van desde Franz Kafka y Rubén Darío, hasta Vicente Huidobro con sus "Cuentos en miniatura", publicados en 1927. En el ámbito hispanoamericano los microcuentos han tenido numerosos adherentes, dentro de los que se destacan el guatemalteco Augusto Monterroso, el cubano Guillermo Cabrera Infante y el chileno José Leandro Urbina, quien publicó en 1978 *Las malas juntas* donde se agrupa su trabajo con el mini-cuento, aunque en 1986 publicaría una segunda edición donde incorpora siete relatos más. La idea será develar las particularidades de esta forma narrativa explorada por Urbina a través de dos de sus creaciones: "Retrato de una dama" correspondiente a la primera edición y "Ella" incluido posteriormente.

ACERCA DE LA RAÍZ DEL MICROCUENTO

Si de buscar una procedencia se trata, el microcuento derivaría de aquel género al que debe su denominación: el cuento. Sin embargo, respecto de la estructura y de las características de este género narrativo aún no hay consenso. Hay diferentes propuestas, sobre todo considerando la gran cantidad de tipos de cuentos: fantástico, testimonial, erótico, etcétera. Pese a esta situación se debe reconocer el carácter de heredero que posee el microcuento respecto del cuento, por lo cual realizar un esbozo de algunos aspectos de este último resulta fundamental.

La reflexión que el gran cuentista argentino Julio Cortázar realizó en su artículo "Algunos aspectos del cuento" en torno a este género, surge como una buena guía para determinar las coincidencias existentes con el microcuento. Aunque este texto corresponde al año 1971, la propuesta en varios de sus puntos se mantiene, como sucede, por ejemplo, con el tema de la ambigüedad de las características del cuento:

“Nadie puede pretender que los cuentos sólo deban escribirse luego de conocer sus leyes. En primer lugar no hay tales leyes, a lo sumo cabe hablar de puntos de vista, de ciertas constantes que dan una estructura a ese género tan poco encasillado; en segundo lugar, los teóricos y los críticos no tienen por qué ser los cuentistas mismos, y es natural que aquellos sólo entren en escena cuando exista ya un acervo, un acopio de literatura que permita indagar y esclarecer su desarrollo y sus cualidades”¹.

De acuerdo a Cortázar, el cuento (y por ende, el microcuento) parece pertenecer a una genealogía genérica, ya que tradicionalmente se ha homologado su estructura con la de la novela, pretendiendo explicarlo como una novela más corta. Sin embargo, Cortázar busca comprenderlo desde la perspectiva del lector, donde la realidad es que el cuento funcionaría con dos ingredientes esenciales: la tensión y la intensidad. En este sentido, el mérito de un buen cuento es que no puede actuar acumulativamente y progresivamente generando efectos en el lector como sucede con la novela. Por el contrario, debe ser incisivo desde sus primeras líneas:

“El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. (...) El tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar como condenados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar esa ‘apertura’ a que me refería”².

Es en este punto donde la tensión y la intensidad, referidas anteriormente, juegan un papel determinante, ya que la creación de un buen cuento no sólo dependería de la selección de un buen tema, sino del trabajo con estos dos elementos. El primero, se refiere a aquella historia capaz de mantener sujeto al lector sin dejar traslucir el final; mientras que el segundo consiste en “la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o frases de transición que la novela permite e incluso exige”. Las palabras de Cortázar son significativas en este aspecto:

“...la única forma en que puede conseguirse ese secuestro momentáneo del lector es mediante un estilo basado en la intensidad y en la tensión, un estilo en que los estilos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial”³.

Las ideas propuestas por Cortázar acerca de la tensión y la intensidad combinadas con un despliegue espacial y temporal reducido no son difíciles de compren-

¹ Cortázar, Julio: “Algunos aspectos del cuento” en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 225, Madrid, 1971, pág. 405.

² *Op. cit.* pág. 407.

³ *Op. cit.* pág. 411.

der como aspectos básicos de la estructura de un cuento. Pero, ¿qué sucede cuando estos elementos son llevados al límite? o ¿cómo se entiende un nivel de narración que se constituye por una frase o un par de párrafos?, y en ese caso, ¿qué papel juegan entonces la tensión y la intensidad?

TRAS LA ESENCIA DEL MICROCUENTO

Teniendo en cuenta que la producción de microcuentos en Hispanoamérica aumenta y se impone como una forma narrativa importante dentro del medio literario, diversos críticos literarios y cuentistas se han preocupado de otorgarle el lugar que ella merece. Tal es el caso de Juan Armando Epple, quien ha dedicado publicaciones como *Brevísima relación: antología del micro-cuento hispanoamericano* (1990) y *Para empezar cien microcuentos hispanoamericanos* (1989) a la reflexión acerca de este tipo de narraciones breves. En 1984 ya había dedicado un ensayo al fenómeno del minicuento en Hispanoamérica, llegando a establecer diversos orígenes:

“Algunos de estos relatos provienen directamente de la tradición oral, y se emparentan con el folklore o la leyenda; otros son re-elaboraciones de historias ya fijadas en textos clásicos, con las cuales establecen una relación intertextual; otras constituyen elaboraciones ficticias de anécdotas, casos o sucesos de la experiencia contemporánea; y finalmente están aquellos que definen, en pocas líneas, un universo de significación autónoma y autosuficiente”⁴.

Tal como sucede con el cuento, en el microcuento los orígenes y las temáticas son de diversa índole. Para Epple, el diálogo que esta forma narrativa manifiesta tanto con la tradición oral y folclórica como con la usualmente denominada “cultura”, contribuye a esta diversificación. Fruto de este diálogo se pueden diferenciar cuatro tipos de mini-cuentos, los primeros son aquellos que se mueven en una relación dialéctica entre el testimonio y la alegoría:

“... esa forma de relato simple que está entre el chiste y la anécdota, donde convergen el hecho testimonial con el asunto que puede contarse repetidamente cambiando los personajes, el tiempo y el lugar donde ocurre, establece un puente entre la experiencia concreta y la posibilidad de formalizarla como conocimiento literario”⁵.

Existen además pequeñas narraciones que evidencian una clara relación intertextual con obras de la tradición clásica, o que se dedican a la reconstrucción de mitos y leyendas famosas, así como de fábulas. Esta reconstrucción va asociada con la sátira y la parodia como mecanismo de crítica a ciertas situaciones sociales.

⁴ Juan Armando Epple: “Sobre el mini-cuento en Hispanoamérica” en *Revista Obsidiana* N°3, Santiago, 1984, pág. 33.

⁵ *Op. cit.*, pág. 34.

Según Juan Armando Epple, existe un tercer tipo de relatos breves que denotan cierta autonomía ficcional:

“... una serie de otros relatos cortos cuya formalización literaria, en cuanto relato imaginario con significación autónoma, se puede establecer distintivamente, sin necesidad de referirlas a otras formas. Se trata, en rigor, de expresiones del cuento literario que han requerido de pocas líneas para formalizar su sentido como ficción autosuficiente”⁶.

La cuarta y última línea de mini-cuentos corresponde a la transmisión oral de experiencias cotidianas colectivas, es decir, se refiere al traspaso de sucesos que afectan a una comunidad en general y que posteriormente se convierten en pequeños cuentos:

“Son textos que buscan plasmar a la vez la fresca coloquial del lenguaje con que se transmitió oralmente la historia y su significación literaria en tanto experiencia humana (...).

En este sentido, el narrador es sólo la figura intermediaria que oye y transcribe una historia cuya autoría hay que otorgársela a la comunidad en que surgió”⁷.

Más allá de las caracterizaciones y categorizaciones que se puedan plantear en torno al microcuento, lo cierto es que se sigue manteniendo una ambigüedad genérica, lo cual impide atribuir cualidades específicas a esta forma narrativa. Y así lo expone Epple en la conclusión de su ensayo:

“Se puede postular, como criterio provisional de diferenciación, situar el límite no en la extensión (porque hay incluso cuentos de una sola línea) sino en la naturaleza de lo narrado. En la existencia de una situación narrativa única formulada en un espacio concreto y en un decurso temporal, aunque esa unidad (acción, espacio, tiempo) está simplemente sugerida o latente”⁸.

EL CASO DE LAS MALAS JUNTAS

Para trasladar el análisis anterior a un caso concreto, el libro *Las malas juntas* de José Leandro Urbina es un buen ejemplo de desarrollo de microcuentos. Ahora bien, de la clasificación de Juan Armando Epple se podría interpretar a este conjunto de narraciones breves como una combinación de los tipos de mini-cuentos antes descritos.

No obstante, se puede detectar la predominancia de un tipo de microcuento, aquél que trata de hechos que involucran a una comunidad. En este caso especí-

⁶ *Op. cit.*, pág. 34.

⁷ *Op. cit.*, pág. 33.

⁸ *Op. cit.*, pág. 34.

fico, las vivencias de los chilenos relativas al golpe militar de 1973 y a los acontecimientos posteriores. Por lo tanto, estos relatos surgen como producto del traspaso de comentarios, anécdotas y de la experiencia personal del propio autor, quien a través del lenguaje coloquial logra la identificación de un grupo social determinado con tales sucesos. Así se demuestra en el siguiente fragmento del microcuento "Esperando a Godot":

"¿Qué hace aquí parado, Fernández?" 'Esperando a Godot, señor', le digo en broma sabiendo que es su obra de teatro favorita. En aquel momento, con estruendo infernal, revientan las primeras bombas en La Moneda. Ante nosotros vemos alzarse dos grandes columnas de humo que escapan hacia el cielo. Mi profesor se afirma de mi brazo con su mano grande y me dice temblando: 'No espere más, Fernández. Godot no viene hoy, mejor váyase a su casa'⁹.

La combinación del relato corto como experiencia colectiva se completa con el ingrediente testimonial, pero no en el sentido de "alegoría", sino en términos históricos, de reconstrucción de un espacio y tiempo que perteneció a una gran mayoría de chilenos. Casi no hay modificación de años, personajes o testimonios. La fortaleza del relato se da en el cambio de perspectiva que asume el narrador y en la cotidianeidad (pese al estado irregular de las cosas) de las situaciones abordadas. Cabe recordar que todos estos elementos se despliegan dentro de una brevedad sorprendente, que parece convertir a estas narraciones en verdaderos gritos de desahogo.

LOS ESCOGIDOS: *RETRATO DE UNA DAMA Y ELLA*

Con el objeto de conseguir un mayor acercamiento a estos pequeños relatos, la selección de dos casos parece ser más ilustrativa. Se trata de *Retrato de una dama y Ella*, cuya arbitraria designación se debió a su única página de extensión y a la curiosidad por el protagonismo de dos mujeres. Ambos microcuentos sirven para aplicar el criterio de tensión e intensidad, planteado por Cortázar, como condición para el ejercicio del cuento.

Ambos relatos breves aparecen con un narrador en tercera persona que como testigo va describiendo situaciones, aunque en momentos da la impresión que sabe más, pues participa de las reflexiones y de las sensaciones de los personajes. Tal como sucede en este fragmento de *Retrato de una dama*.

"Frente a la sala de interrogatorios, recordando el dolor, le temblaron las piernas. Después la encapucharon y cruzó la puerta. Allí dentro estaba la misma voz del día anterior. Los mismos pasos del día anterior que se aproximaron a la silla trayendo la voz húmeda y la pegaron a su oído"¹⁰.

⁹ José Leandro Urbina: *Las malas juntas*. Editorial Planeta, Santiago, 1993, págs. 51-52.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 105.

La voz narradora se encarga de situar permanentemente al lector en el contexto político social donde se desenvuelven las historias. Utilizando pocas y coloquiales palabras entrelaza elementos que lo ubican e involucran. El mini-cuento *Ella* es un ejemplo:

“Un avión pasa por sobre sus cabezas, a lo lejos se escuchan explosiones y esa imparable balacera. Ella llora, pero al llegar a una esquina se da vuelta y se le planta por delante al hombre clavándolo en la vereda con sus ojos grandes. Te lo advierto clarito, guevón, clarito. Si esto sigue así, tú harás lo que quieras, pero yo me vengo mañana mismo con los chiquillos a La Moneda y que nos maten a todos, a todos, me entendiste, yo no voy a vivir con milicos desgraciados, le grita en plena cara”¹¹.

Con estas dos muestras y considerando que no hay mucho más texto, pues la extensión es de una página, ya se puede abordar el tema de la tensión y la intensidad expuesto anteriormente. Lo cierto es que la realidad del tiempo en un cuento es, en general, bastante mayor que la de un microcuento y como la tensión se refiere a mantener al lector atrapado a lo largo de la narración, se podría definir a este tipo de relato como un golpe de tensión en sí mismo. La tensión es lo que da a un texto breve el carácter de mini-cuento, es el fundamento que lo convierte en un impacto a aquello llamado sensibilidad.

En los casos de *Retrato de una dama* y *Ella* la intensidad se lleva al extremo, ya que las descripciones son concisas y precisas, están trabajadas con un sorprendente criterio de economía, pero sometidas al mejor criterio de selección (en términos de Jakobson). Sólo con esta combinación se logra generar en el lector los sentimientos más arrebatadores, como en el siguiente diálogo:

– ¿En qué estábamos ayer, señorita Jiménez?

– En que usted debería recordar que está tratando con una dama –dijo ella.

Un golpe le cruzó la cara. Sintió que se le desgarraba la mandíbula.

– ¿En qué estábamos ayer, señorita Jiménez?

– En que usted debería recordar que está tratando con una dama –dijo ella”¹².

De esta manera se trabajan en los microcuentos de Urbina los elementos de tensión e intensidad postulados por Cortázar para el cuento. Podría pensarse que la correcta conjugación de estos ingredientes se traduciría en mini-historias de calidad. Sin embargo, la elección de un “tema significativo”, como denomina el cuentista argentino al acierto temático, es de una gran trascendencia considerando la llegada que se pretende tener hacia el lector.

En *Las malas juntas* entendida como un conjunto de testimonios y vivencias definidas en la vida de un país, las situaciones descritas brevemente en cada una de

¹¹ *Op. cit.*, pág. 105.

¹² *Op. cit.*, pág. 101.

las narraciones que conforman el libro, constituyen un corpus con un tema "significativo" absolutamente reconocible.

El logro de *Las malas juntas* consiste en que además de permitir otorgar una significación individual a cada uno de los microcuentos, el texto consigue una significación totalizadora. No se trata sólo de una recopilación de casos, sino de la construcción, en pocas palabras, de un gran testimonio.

EPILOGO

Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta.

J. Cortázar

BIBLIOGRAFÍA

- Cortázar, Julio, "Algunos aspectos del cuento" en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 225, Madrid, marzo de 1971.
- Epple, Juan Armando, "Sobre el mini-cuento hispanoamericano" en *Revista Obsidiana* N° 3, Santiago, noviembre de 1984.
- , *Brevísima relación: Antología del Micro-cuento hispanoamericano*. Mosquito Comunicaciones, Santiago, 1990.
- Urbina, José Leandro: *Las malas juntas*, Editorial Planeta, Santiago, 1993.

EL ÚLTIMO VIAJE MISTERIOSO

Ambrosio Rabanales

INTRODUCCIÓN:

EL HOMBRE, ETERNO PEREGRINO

Toda la vida del hombre se desarrolla en el curso de un corto o largo peregrinaje a través de los tortuosos senderos de este mundo. Como dijo Jorge Manrique, "Partimos cuando nacemos,/ andamos mientras vivimos,/ y llegamos/ al tiempo que fenecemos;/ así que cuando morimos/ descansamos". O como escribió Neruda: la vida es "un hilo interminablemente largo/ que comienza con un niño que llora/ y acaba en un viajero con un saco" (*Canción de Gesta*). Sin duda que -si hay otro- este es nuestro primer viaje misterioso real, pues al final de cada día nunca sabemos lo que nos va a ocurrir en el siguiente, y de este modo hasta que lleguemos a golpear a la puerta de la Muerte.

Así como para el que tiene espíritu de superación este caminar se hace en una búsqueda constante de perfeccionamiento, tratando de corregir los errores y sirviendo a los demás, así también es frecuente en la mitología grecolatina que algunos de sus héroes viajen por senderos peligrosos para descender a los infiernos, el reino de Hades o Plutón, morada de los muertos, poniendo a prueba su capacidad de amar al prójimo. Hércules lo hace para librar a Alceste, reina de Tesalia, de una muerte segura; Orfeo, para rescatar a su esposa Eurídice, ya muerta, y Teseo, para raptar a la diosa Perséfone o Proserpina, de manos de Plutón, donde fue hecho prisionero y liberado luego por Hércules. También Jesús, después de todas las pruebas que debió soportar, hasta terminar con su muerte en la crucifixión, descendió a los infiernos para redimir a los justos; pero "infierno" entendido también aquí, a la manera judía, como la morada de todos los muertos.

Fuera de nuestro peregrinaje real hacia una muerte también real, en todas las instituciones iniciáticas el profano debe morir simbólicamente como tal antes de realizar, también simbólicamente, una serie de viajes durante el ritual de iniciación, iniciación que lo libera, así, de sus fuerzas negativas y regresivas.

Dicha "muerte" simboliza, pues, el cambio profundo que debería experimentar el profano por efecto de la iniciación: sólo muriendo se puede re-nacer para "iniciar" una vida superior. Para esto, ya "muerto", su alma debe descender a una cámara de reflexión, realizando de este modo, simbólicamente, otra vez, como en los misterios egipcios, un viaje al centro de la Tierra para meditar sobre su condición humana y probarse a sí mismo si desea proseguir hacia su propia superación. Una calavera, en la cámara de reflexión, le mostrará que se encuentra en la morada de los muertos. Aquí será purificado por la tierra.

Como parte del proceso de iniciación, ya dentro del templo, deberá llevar a cabo otros viajes simbólicos de purificación enfrentándose a diversos obstáculos,

símbolos a su vez, de todos aquéllos que nos encontramos en el camino de la vida. De esta manera se imita el curso que seguían los antiguos aspirantes a ser iniciados en los grandes misterios, a través de los grandiosos subterráneos llenos de peligros en que tenían lugar tan solemnes ceremonias. Algunas de estas pruebas de selección, físicas y morales, eran muy severas, tanto que las físicas hasta podían causar la muerte real.

Pero falta aún el último viaje misterioso: aquél que se supone comenzaremos tan pronto como traspasemos el umbral de la puerta de la Muerte para adentrarnos —según también se supone, y si hemos sido juiciosos— en el mundo de la eterna felicidad. “Este mundo es el camino/ para el otro, que es morada/ sin pesar;/ más cumple tener buen tino/ para andar esta jornada/ sin errar”, escribió también Jorge Manrique.

Como se ve, nuestra perfección y bienaventuranza no pasa sólo por una muerte simbólica, sino también por una muerte real.

Para el budismo, en cambio, la idea de los viajes de purificación está expresada con la palabra “sendero”, con la que se alude a los grados del progreso interno individual, al desarrollo progresivo del individuo en la vía ascendente de la espiritualidad. Por esto se dice que cuando se percibe este Sendero..., ya parta uno hacia las magnificencias del oriente, o en dirección de las cámaras del occidente, sin moverse, está el viajero en este camino. En este sendero, a cualquier lugar a donde uno se dirija, aquel lugar se convierte en el propio yo de uno mismo. “Tu eres Sendero”, se le dice al adepto gurú, y éste se lo repite al discípulo después de la iniciación. (Blavatsky)

Así, nuestro viaje al “más allá”, en el budismo no es más que un viaje hacia el interior de nosotros mismos. Sin embargo, para alcanzar la suprema perfección, el estado de “nirvana”, es necesario, salvo raras excepciones, morir y renacer muchas veces en una larga cadena de reencarnaciones.

I. LA MUERTE: MODOS DE CONCEBIRLA

Según la Biblia, la muerte es un castigo de Yahvé. Este le ordenó un día a Adán, cuando vivía feliz con Eva en el paraíso: “No comerás el fruto del árbol de la ciencia del Bien y del Mal, porque el día que lo comas, ciertamente morirás”. Como Adán desobedeció, Yahvé cumplió la amenaza: “Volverás a la tierra de la cual has salido —le dijo—, porque eres polvo y en polvo te convertirás. Y así lo entendió también Neruda cuando escribió: “...ahora voy a morir, sin nada más, con tierra sobre mi cuerpo, destinado a ser tierra” (*Canto General*). Pero otro hijo de Adán, Francisco de Quevedo, responde, a modo de consuelo, que, como hombre que ama, su alma, sus venas y sus médulas “serán ceniza, más tendrá sentido;/ polvo serán, más polvo enamorado”. Bécquer, en cambio, no está tan seguro de tan trágico destino; se pregunta: “¿Vuelve el polvo al polvo?/ ¿Vuela el alma al cielo?/ ¿Todo es vil materia/ podredumbre y cieno?”, y se contesta: “No sé...”.

Para los médicos —menos románticos—, no importa lo que digan los certificados de defunción: la muerte es el proceso que ocurre por falta de oxígeno, por

anoxia, debido a una insuficiente irrigación sanguínea, o isquemia, ya que el oxígeno, que obtenemos naturalmente del aire, y que se distribuye en el cuerpo por medio de la sangre, es el gran soporte de la vida.

Para los genetistas, la muerte natural no es más que el término inexorable del cumplimiento de un programa genético, específico y hereditario para nuestra especie, que limita nuestra existencia. Si no somos víctimas de un accidente o de una enfermedad catastrófica, sólo llegaremos al final de la jornada, cuando la vela de la vida se apague, después de habernos regenerado casi totalmente cada dos años. En situaciones ideales el ser humano puede alcanzar a experimentar entre 50 y 60 regeneraciones, de modo que podría lograr vivir hasta unos 120 años. Ya una anciana francesa falleció hace poco tiempo a los 122. El programa genético se cumple enteramente en el mundo animal en un período que va desde un día, como en la efímera, un insecto neuróptero de unos 2 cm. de largo, hasta 150 años, como en la tortuga gigante; es decir, que el que (o lo que) nos creó, lo hizo para que viviéramos menos que una tortuga gigante. ¿Un despilfarro de su parte, dada la extraordinaria complejidad de la estructura humana?, ¿o un duro golpe a nuestra vanidad de “reyes de la creación”? Pero si “solo somos chispas irrisorias en relación con el universo”(Simonnet). Al final, pues, en esta lucha cotidiana entre la vida y la muerte, siempre triunfan las fuerzas entrópicas, desorganizadoras, desintegradoras, sobre las fuerzas neguentrópicas, integradoras, organizadoras, que defienden, como organismo que somos, nuestra organicidad. “Vivir no es sino estar a punto de morir cada día”, decía Gracían. O como escribió el poeta italiano Cesare Pavese, dirigiéndose a su amada: “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos,/ esta muerte que nos acompaña/ desde el alba a la noche, insomne,/ sorda como viejo remordimiento/ o un absurdo defecto”. De hecho empezamos a morir desde que nacemos. Así se lo dijo Quevedo al rosal: “¿De qué sirve presumir,/ rosal, de buen parecer,/ si aún no acabas de nacer/ cuando empiezas a morir?”

Teniendo en cuenta la fragilidad de la vida y, por lo mismo, lo ineludible de su término, en la mitología grecolatina la vida pende de un hilo: de las tres hermanas moiras o parcas, Cloto es la hilandera del hilo de la vida de cada mortal, y la inmovible Átropos, la encargada de cortarlo sin piedad. Las tres —con Laquesis, otorgadora de la felicidad— determinan, desde el nacimiento, nuestro destino.

Que la muerte aleve nos sorprenderá algún día, furtivamente, como ladrón de medianoche, es una de las pocas verdades importantes que tenemos. Jorge Manrique aconsejó, “Recuerde el alma adormida,/ avive el seso y despierte/ contemplando/ cómo se pasa la vida,/ cómo se viene la muerte/ tan callando”.

La muerte es inherente a la vida, porque ¿cómo puede morir lo que no vive? Como dice muy bien Carlos Augusto León: “La muerte va aquí cerca, a diario la tocamos./ La muerte está en la vida: en un luchar constante/ el corazón la roza con su terco latido”.

Tanto la vida como la muerte —procesos interdependientes— pertenecen a la trama misma del universo: la vida, como una manifestación obligatoria de las propiedades de combinación de la materia (neguentropía), pues, si no fuera así, no habría sido posible que ella surgiera naturalmente (De Duve); la muerte, como una manifestación, obligatoria también, de las propiedades de des-combinación o des-composición de la misma materia (entropía); de lo contrario, no sería verdad lo

que atestigüamos cada día: que todos debemos morir, sin privilegios ni discriminaciones. “Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar,/ que es el morir;/ allí van los señoríos/ derechos a se acabar/ y consumir;// allí los ríos caudales,/ allí los otros, medianos/ y más chicos,/ allegados son iguales/ los que viven por sus manos y los ricos”/ (Jorge Manrique). ¿Qué puede haber más democrático?

De lo anterior también se infiere que todo lo que vive muere, que todo lo que empieza acaba. Lo mismo afirma nuestro malogrado poeta Domingo Gómez Rojas, quien con su mano cortó el hilo de su propia vida cuando apenas tenía 24 años: “La juventud, amor, lo que se quiere,/ ha de irse con nosotros: ¡Miserere!// La belleza del mundo y lo que fuere/ morirá en el futuro: ¡Miserere! //La tierra misma lentamente muere con los astros lejanos: ¡Miserere! //Y hasta, quizás, la muerte que nos hiere/ también tendrá su muerte: ¡Miserere!”. Ante el cuerpo sin vida, en la plaza de toros, de su amigo Ignacio Sánchez Mejías, García Lorca le dice: “Vete, Ignacio: no sientas el caliente bramido.// Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!”. Y Nicolás Ferrero llora de esta manera la larga agonía y muerte de la pampa salitrera:

“...la pampa se nos fue muriendo. /nunca creímos que estuviese enferma. / Que el ripio fuese insuficiente y sucio. / Que se pudrieran las bateas. /Que se acabara el propio vagabundo. / Que el sindicato desapareciera. /Que no explotara ya la dinamita. / Que no humearan las altas chimeneas. / Que se vaciaran las esquinas. / Que se quedaran solas las viviendas. /Que el viento entrara por los patios muertos. / Que los perros se fueran/ y cayera un gris, triste mortaja/ sobre las calcinadas salitreras”.

Maravillosa intuición la de los poetas, pues el astrónomo norteamericano Carl Sagan ha afirmado seriamente que hasta “las estrellas –incluyendo nuestro Sol– nacen, evolucionan y mueren”, y que, “si esperamos lo suficiente, aparecerán nuevas estrellas y desaparecerán estrellas viejas”. La ley del eterno retorno.

2. ACTITUDES DEL HOMBRE FRENTE A LA MUERTE

Sin duda que la experiencia de la muerte, desde los tiempos más remotos nunca ha dejado indiferente a nadie. Frente a ella, se adoptan, al menos, tres actitudes: 1) se la rechaza, 2) se la acepta o 3) se la desea.

2.1. La tanatofobia o el rechazo de la muerte

La repudian aquéllos a quienes su poderoso instinto de conservación –recurso de la madre Naturaleza– les hace amar profundamente la vida y, por lo mismo, no querer que se acabe. “Con razón, sin razón o contra ella, no me da la gana de morir”, ha dicho Unamuno, con la conocida tozudez vasca. No pueden aceptar que la muerte sea un bien, porque, si así fuera –argumentan con la poetisa griega Safo–, los dioses no serían inmortales. Comprenden que perder la vida es también perder la conciencia de la propia existencia.

“Nos asusta dejar de ser –ha escrito el doctor Jiménez del Oso–; no importa que desaparezcamos, que obedientes a la ley de conservación de la materia-energía nos transformemos en lugar de desaparecer: lo que importa es conservar conciencia de que seguiremos siendo, no perder la memoria, los sentimientos, todos aquellos elementos que nos confieren la calidad de ‘yo’”.

Esta común dificultad de aceptar la idea del propio fin, se ha explicado –afirma el siquiatra Florenzano– a través de un hecho conocido en nuestra estructuración síquica: para el inconsciente no existe la muerte. Por su parte, Jaime Valdivieso opina que, “en nuestra cultura, la relación de la muerte con la vida y con Eros –el amor– tiene rasgos fuertemente patógenos, ya que proviene de una concepción individualista, egocéntrica –egoísta–, que separa tajantemente la vida de la muerte y ve en esta un corte, una discontinuidad y, por lo tanto, una falta, un castigo –¿el de Yahvé?–, un golpe inmerecido a la conciencia de que la vida es un valor único, precioso, irrepetible, y no –como realmente es– un acontecimiento genérico habitual de la naturaleza en un incesante proceso de extinción y renovación”; los llamados ciclos de la naturaleza, en los que se cumple la misma ley ya señalada de conservación de la materia-energía: en nuestro universo nada se pierde, todo se transforma. En esta misma línea de pensamiento escribí, hace sesenta años, este poema:

“Las luces del alba/ son sombras en la noche/ que al alba fenecen:/ se nace y se vive, /se sufre y se muere. // Las que caen/ se pudren; más tarde/ serán hojas verdes:/se nace y se vive,/ se sufre y se muere. //La semilla en la tierra/ se torna corolas/ y la semilla vuelve: / se nace y se vive,/ se sufre y se muere. //La nube dormida/ si llueve se hace agua/ que luego ella bebe: /se nace y se vive, /se sufre y se muere. //El dolor es noche, /es hoja marchita, /es luz y simiente: se nace y se vive,/ se sufre y se muere.// Con aire de triunfo/ vuela el ave Fénix”.

Otros la rechazan porque, esclavos de sus bienes materiales, en su exacerbado afán de posesión, se resisten a la idea de tener que dejarlos definitivamente. Pero ya Jorge Manrique nos advertía: “Ved de cuán poco valor/ son las cosas tras que andamos/ y corremos,/ que en este mundo traidor/ aun primero que muramos/ las perdemos...”. Vanidad de vanidades –dijo el Eclesiastés–; vanidad de vanidades, todo es vanidad.

No pocos se resisten a la idea de tener que morir, por el sufrimiento que suponen tendrán cuando les llegue la hora, siendo que no siempre sucederá así: el organismo es tan sabio que en el estado de máximo estrés produce endorfina, morfina natural, para que el enfermo pueda sentirse en calma y consiga morir en paz. Se sabe igualmente que cuando, por un accidente, se presiente la muerte, sobreviene la inconciencia, lo que impide el sufrimiento; estar inconsciente, como ocurre en el coma, es una forma de estar muerto. Tampoco hay sufrimiento, al menos prolongado, si se tiene la suerte de morir de un ictus apoplético, traumático, etc.

El que la muerte sea un proceso irreversible, es otra razón que se tiene para rechazarla. No son pocos los poetas que aluden a esta propiedad de la muerte; así, Porfirio Barba Jacob: "Mas hay también, ¡oh tierra!, un día...un día...un día.../ en que levamos anclas para jamás volver.../ un día en que discurren vientos inexorables.../; un día en que nadie nos puede retener!", donde está aludida, además, nuestra condición de viajeros —ahora por mar, como el lago Aquerusia de los egipcios, o la laguna Estigia de los griegos— en pos de otro mundo. García Lorca, en otra parte de su elegía a Ignacio Sánchez Mejías, le dice: "...nadie querrá mirar tus ojos/ porque te has muerto para siempre. // Porque te has muerto para siempre,/ como todos los muertos de la Tierra,/ como todos los muertos que se olvidan/ en un montón de perros apagados".

Si no se cree en otra vida, el terror de la Nada trae también aparejado el terror de tener que morir. Es lo que en cierto modo señala el doctor Nuland cuando afirma que "ninguno de nosotros parece capaz, psicológicamente, de enfrentarse a la idea de 'estar muerto', a la idea de una inconsciencia permanente en la cual no hay ni ausencia ni vacío, en la que simplemente no hay nada". "Si del todo morimos todos, ¿para qué todo?", se preguntaba don Miguel de Unamuno. La idea de la nada "post mortem" es recurrente en la literatura: en un diálogo entre los astros y el Hombre, el colombiano Rivas Groot hace decir a los primeros, en tono apocalíptico: "Tronos, imperios, razas, vimos trocarse en lodo; /vimos volar en polvo babélicas ciudades./ Todo lo barre un viento de destrucción, y todo/ es humo, y sueño, y nada...". Finalmente, José Asunción Silva, aludiendo posiblemente a su fenecida hermana, recuerda: "Sentí frío, era el frío que tenían en la alcoba/ tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas/ entre las blancuras niveas de las mortuorias sábanas./ Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,/era el frío de la nada...".

Para los que creen en la otra vida, es posible, como asegura Chevalier, que su temor a la muerte y consiguiente rechazo se deba más al cambio y a una forma de existencia desconocida, que al temor a una reabsorción en la nada. Para muchos, pues, la muerte es la estación de trasbordo para el comienzo de un nuevo y último viaje misterioso hacia lo desconocido. Rubén Darío reflexionaba:

"Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,/ y el temor de haber sido y un futuro terror.../ y el espanto seguro de estar mañana muerto,/ y sufrir por la vida y por la sombra y por/ lo que no conocemos y apenas sospechamos,/ y la carne que tienta con sus frescos racimos,/ y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,/ ¡y no saber a dónde vamos,/ ni de dónde venimos...!".

Esta misma idea, con algo de filosofía hindú, motivó un poema que escribí a los 19 años, recordando la muerte de mi padre. Este es un fragmento:

"Padre... padre mío, ¿dónde estás?/Te dejé en una caja mortuoria/ y ahora te busco sin poderte encontrar//...//¿Eres lirio que, abriendo tu cáliz,/ recibes los besos del sol en tu alma?/ ¿o de aquellos veleros que vagan/ sin rumbo, la estela de plata?, /¿o de aquellas bandadas de pájaros/ que hienden los aires cual raudo fantasma,/ el ánade negro que estira su cuello/ o el

flamenco de níveas alas? //...// ¿Estarás en las nubes del cielo?/ ¿Estarás en las ondas del mar? / ¿Estarás, sempiterno viajero, en otros mundos ignotos acá? /.../ Te busqué en todas partes sin poderte encontrar. /Padre... padre mío, ¿dónde estás?”.

En la medida en que se acepte el temor a lo desconocido –afirma el psicólogo Agostini–, se aceptará en paz “la partida”. “¿No sabes –decía Epicteto– que la fuente de todas las miserias para el hombre no es la muerte, sino el miedo a la muerte?”.

El temor a la propia muerte ha dado origen, en nuestra lengua, a numerosos eufemismos para evitar las palabras “muerte”, “morir” y “muerto”. En vez de “muerte”, se habla de *fallecimiento*, *defunción*, *óbito* (de aquí *obituario*), *deceso*, palabra, ésta, del latín *decessus*, que, primero que “muerte”, significa “partida”, “ida”. En lugar de “morir”, se prefiere *fallecer*, *perecer*, *expirar*, *exhalar el último suspiro*, *fenecer*. Y para no emplear el término “muerto”, se usa *difunto*, *extinto*, *finado*, *ociso*, éste del latín *occidere*, “caer de mala manera”, del mismo origen que *ocaso*, alusión a la supuesta “muerte” del Sol. O bien, se utilizan otros eufemismos, como: la persona *dejó de existir*, *ya no está con nosotros*, *dejó este mundo*, *pasó a mejor vida*, *lo llamó Dios*, *entregó su alma a Dios*, *está durmiendo el sueño eterno*, *por fin descansó*, o *que descanse en paz*, según la fórmula latina “*requiescat in pace*”, abreviada: R.I.P. Toda esta riqueza léxica es manifestación clara de la preocupación del hombre por la muerte.

2.2. La aceptación de la muerte

Pero no todos la rechazan tan violentamente: los hay también que la aceptan o toleran con resignación, pensando, por ejemplo, como acabamos de ver, que estar muerto no es más que estar dormido para siempre. Según Shakespeare, “estamos hechos de la misma materia que los sueños, y nuestra pequeña vida termina durmiendo”, y Jacobo Danke escribió, dirigiéndose a algunos emigrantes que acabaron sus días en nuestra tierra: “¿Dormid, dormid! Y que la losa os sea liviana, / suave como mi esperanza fatigada y extinguida./ El noble sueño de los muertos para el frío de vuestras cabezas,/ y que las lluvias se desnuden sobre vosotros, lo mismo que las horas/ en el recodo subterráneo de la muerte”. Por su parte G. A. Bécquer, en una de sus rimas exclama: “¡Oh, qué amor tan callado el de la muerte!, ¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!”. Finalmente, Unamuno: “¿Aurora de otro mundo es nuestro ocaso?/ Sueña, alma mía, en tu sendero oscuro: /Morir, dormir... ¿dormir?... soñar acaso”, recordando a Shakespeare.

La concepción de la muerte como un sueño es algo que hemos heredado –como tantas otras cosas– de la cultura grecolatina. Recordemos que el dios Tánatos (la muerte), hijo de la diosa Nix (la noche), es hermano de Hipnos (el sueño). Por su parte, cuando el masón “está en sueño”, es decir, cuando se ha alejado temporal o definitivamente de los trabajos masónicos, prácticamente está “muerto” para la institución.

También la aceptan aquéllos que piensan que es un mandato de Dios, el cual no pueden desobedecer: “Yo –nos dice el padre de Jorge Manrique– consiento en morir/ con voluntad placentera,/ clara y pura,/ que querer hombre vivir/ cuando Dios quiere que muera,/ es locura”.

Otros, se resignan convencidos de que el fin de la vida es inevitable –“¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte” (César Vallejo)–, fieles al consejo que dice: “Cambia lo que es necesario cambiar, acepta lo que no puedes cambiar y ten la sabiduría para saber la diferencia”, y morir es algo que no se puede alterar; por lo tanto, lo más cuerdo es aprender a vivir y convivir con la idea segura de que alguna vez tenemos que dejar de existir. Florenzano hasta ve en esto un aspecto positivo: “El saber enfrentar la muerte dentro de un marco referencial más amplio, permite darle una mejor perspectiva a los hechos cotidianos y no ver como catastróficos los fracasos laborales, familiares, enfermedades o accidentes repentinos. Desde este ángulo, el tener una visión clara sobre el sentido de la muerte es el mejor marco para darle significado a su propia vida”. Lo mismo dijo Freud: “Si quieres poder soportar la vida, debes estar dispuesto a aceptar la muerte”.

Sor Juana Inés de la Cruz estima que incluso un fallecimiento prematuro es también positivo; dirigiéndose a una rosa, la consuela de esta manera: “Aunque llegue la muerte presurosa/ y tu fragante vida se te aleja,/ no sientas el morir tan bella y moza;/ mira que la experiencia te aconseja/ que es fortuna morirte siendo hermosa/ y no ver el ultraje de ser vieja”.

Igualmente no le temen los que, a sabiendas de que arriesgan la vida, practican deportes peligrosos, y los que están dispuestos a inmolarse por sus ideas, especialmente religiosas, como los numerosos mártires de todos los tiempos, y los musulmanes fundamentalistas, o políticas, como es el caso de los camicases, aviadores japoneses suicidas de la segunda guerra mundial. “Kamicaze”, significa etimológicamente, “viento divino”.

Pero, sin duda, la razón más poderosa de los creyentes para resignarse con el desenlace fatal, es su esperanza –y hasta certeza– en otra vida mejor. En el mismo diálogo entre los astros y el Hombre citado más arriba, ante la afirmación de aquéllos de que al final “todo es humo, y sueño, y nada...”, el Hombre responde:

“¿Todo es olvido y muerte?/ Pasan gimiendo a solas/ el mar con sus oleajes, la tierra con sus hombres;/ ¿Y al fin en mudas playas deshácense los nombres? // ¿Y nada queda? ¿Y nada hacia lo eterno sube?/ Decid, astros presentes a todo sufrimiento:/ la ola evaporada forma un cendal de nube, / ¿y el alma agonizante no asciende al firmamento?// ¡No, estrellas compasivas! Hay eco a todo canto;/ al decaer los pétalos, espárcese el perfume;/ y como incienso humano que abraza un fuego santo,/ al cielo va el espíritu, si el cuerpo se consume. //...// Y moriréis, ¡oh estrellas!, en el postrero día.../ mas flotarán espíritus con triunfadoras palmas;/ y alumbrarán entonces la eternidad sombría,/ sobre cenizas de astros, constelaciones de almas” (José María Rivas Groot).

Y San Pablo predicaba: “Por un hombre vino la muerte; por un hombre también viene la resurrección de los muertos. De la misma manera que todos murieron en Adán, así todos viviremos otra vez en Cristo”.

2.3. *La tanatofilia o el deseo de morir*

Por esa misma esperanza en un “más allá” mejor, o simplemente por estar cansados de las tribulaciones de la vida en este “valle de lágrimas”, o por ambas cosas, hay quienes no sólo aceptan la muerte, sino que hasta la desean, y aun, se la provocan, como los suicidas. El poeta Federico Balart, personificándola, se dirige a ella exclamando:

“Yo te saludo, ¡oh muerte redentora! / y en tu esperanza mi dolor mitigo, / obra de Dios perfecta; no castigo, / sino don de su mano bienhechora. // ¡Oh!, de un día mejor celeste aurora, / que al alma ofreces perdurable abrigo, / yo tu rayo benéfico bendigo / y lo aguardo impaciente, de hora en hora. // Ante las plagas del linaje humano, / cuando toda virtud se rinde inerte, / cuando todo rencor fermenta insano, / cuando al débil oprime inicuo el fuerte, / horroriza pensar, Dios soberano, / lo que fuera la vida sin la muerte”.

El mismo sentimiento brota de los labios de los místicos. Son muy conocidos estos versos de Santa Teresa de Jesús:

“Vivo sin vivir en mí, y tan alta vida espero, / que muero porque no muero. // ... // ¡Ay, qué larga es esta vida! / ¡Qué duros estos destierros, / esta cárcel y estos hierros / en que está el alma metida! / Sólo esperar la salida / me causa un dolor tan fiero / que muero porque no muero”.

“Sin duda —dice Chopin—, morir debe ser el mejor de todos los actos humanos”.

3. ¿HAY OTRA VIDA DESPUÉS DE ESTA VIDA?

Frente a esta interrogante hay a lo menos cuatro actitudes: 1) la del hombre de fe, que responde afirmativamente sin dudar en lo más mínimo, y para el cual hay sólo una vida más, y eterna, si cree en la resurrección de la carne, o muchas otras vidas, si cree en la reencarnación del alma; 2) la del otro que —como el nihilista— con la misma seguridad contesta negativamente; 3) la del escéptico, que —desconfiado— no se pronuncia, porque considera que el hombre es incapaz de llegar a saberlo, y 4) la del agnóstico, que no responde porque no puede probar que existe otra vida, como tampoco que no existe.

Hay que tener presente que la creencia en otra u otras vidas después de esta, implica la creencia también en algo de nosotros que no muere, que es inmortal, sea que se llame “pneuma” como entre los griegos, o “atman” entre los hindúes, o “ánima”, “alma”, o “espíritu” entre los cristianos, nombres, todos, que significan, etimológicamente, “aire”, “aliento”, “soplo”, como el que Yahvé insufló por la nariz, para “animarla”, a la estatua de arcilla que luego llamó Adán, esto es “hecho de tierra”, y luego “hombre”; también hay que creer en un lugar feliz de residencia para esta alma, ya sea el que los griegos llaman “Campos Elíseos”, los asirio-caldeos, “Campos felices”; los germanos, “Walhalla”; los cristianos, “Cielo”, y los

masones, "Oriente eterno". Y, por último, si se es teísta, hay que aceptar en este lugar la existencia de un dios, ya que tal lugar se considera su reino. Además, la felicidad eterna a que aspira este hombre teísta, la obtiene por el solo hecho de gozar de la presencia de su divinidad.

Por cierto que algunos de estos creyentes afirman poseer pruebas de la existencia de otra vida que pueden ser consideradas –según ellos– objetivas: 1) Las experiencias de quienes dicen haber vuelto a la vida después de haber estado aparentemente muertos; "aparentemente", repito, puesto que nunca perdieron la conciencia; lo que los médicos llaman el "síndrome de Lázaro", y 2) Las experiencias espiritistas.

Con respecto a dicho síndrome, cuenta el doctor Nuland que en una oportunidad el sicólogo Kenneth Ring entrevistó a 102 sobrevivientes de lesiones o enfermedades, que habían visto sus vidas en peligro, hasta el punto, en algunos casos, de ser considerados clínicamente –no, cerebralmente– muertos. De ellos, 49, casi la mitad, confesó haber experimentado dicho síndrome cuyos elementos básicos fueron: paz y sensación de bienestar, separación del cuerpo (desdoblamiento), entrada en la oscuridad –como en un túnel–, percepción de la luz, entrada en la luz. Otras características menos generalizadas eran: revisión de la propia vida, aparición de una "presencia", encuentro con seres queridos fallecidos y la decisión de regresar. Todos tuvieron la sensación de haber vuelto a encontrarse con la vida. Claro es que esta no pasa de ser una sensación, pues tales personas nunca la perdieron y, por lo mismo, no podían asegurar haber visto, y menos, experimentado, lo que afirmaban que ocurría al otro lado de una frontera que nunca traspasaron. Es obvio que mientras uno no esté irreversiblemente muerto no puede saber qué sucede –si es que sucede algo– con posterioridad, y si es que, estando realmente muerto, y por lo tanto inconsciente, uno puede saber algo.

Refiriéndose a este mismo fenómeno, o conjunto de fenómenos, el doctor Nuland, declarándose agnóstico, ha señalado como posibles causas del mismo, entre otras, el efecto de las endorfinas, –como ya se dijo, especie de morfina producida por el propio organismo–, el mecanismo psicológico defensivo de la despersonalización, el efecto alucinatorio del terror, las convulsiones que se originan en los lóbulos temporales del cerebro y la insuficiente oxigenación cerebral. A su vez, la liberación de agentes bioquímicos muy bien podría ser la causa de uno o varios de tales procesos. En los pocos casos en los que el fenómeno se produce durante la lenta agonía de los pacientes terminales, evidentemente pueden intervenir otros factores, como los narcóticos que se les suministra o las sustancias tóxicas producidas por la propia enfermedad. Y termina confesando: "Nada me alegraría más que una prueba de la existencia [de los llamados fenómenos parasicológicos], así como de una bienaventurada vida futura. Por desgracia no veo ningún indicio de ella en la experiencia de la proximidad de la muerte". Sin embargo, como buen científico, agrega: "Tengo la convicción de que no sólo debemos cuestionar todas las cosas sino estar dispuestos a creer que todas las cosas son posibles". Pero "creer", acotaría yo, no es "saber".

En cuanto a las prácticas espiritistas como prueba "objetiva" de la existencia de otra vida, prácticas en las cuales sus adeptos aseguran que se comunican con los espíritus de los muertos, un especialista en estas materias, el ya citado doctor Jiménez del Oso, declara: "En catorce años de investigación he acumulado [much]a expe-

riencia [participando en dichas prácticas] y me he quedado sin hipótesis, y sólo cuento con 'sensaciones', algo no admisible en el terreno de lo objetivo. Mi 'sensación' es la de que se establece contacto –al menos en muchas de las ocasiones– con 'algo' dotado de su propia personalidad; dudo de que sean espíritus, dudo de que sean extraterrestres, dudo de todas y cada una de las interpretaciones que circulan en torno a este fenómeno". Pero dudar no es negar: como un agnóstico más, nos recuerda que "la realidad misma que estamos pisando todos los días es increíble, misteriosa, fantástica a más no poder". A lo que agrega como corolario: "Tanto la credulidad 'a fardo cerrado', a ultranza, como el escepticismo, son formas de superstición". Por último, tampoco la ciencia puede dar todas las respuestas, ni mucho menos tratándose de preguntas trascendentales.

4. CONCLUSIONES

En suma, nada *sabemos* comprobadamente, al menos hasta ahora, si el que muere, en cumplimiento de su programa genético o antes, al final de su aleatorio viaje a través de este mundo, realiza o no un último viaje misterioso hacia "ese país desconocido del que no vuelve ningún viajero", como dice Shakespeare, y por más que despedamos sus restos, o le demos el último adiós, como si se fuera de viaje. Sólo nos queda, pues, el sincero deseo, y la optimista esperanza, de que pasemos, efectivamente algún día, más tarde que pronto, a ser huéspedes para siempre de un "mundo" mejor.

Por otra parte, después de todas estas lucubraciones cabe preguntarse: ¿tiene sentido preocuparse por la muerte si –como dice Epicuro– cuando nosotros existimos, ella no existe, y cuando ella existe, nosotros ya no existimos?, ¿y si de todos modos nos tiene que suceder? No hay nada más absurdo que sufrir anticipadamente por algo que posiblemente no nos llegue a ocasionar ningún sufrimiento, y si éste ocurre, no habremos hecho otra cosa que agregar a éste un dolor gratuito. De la misma manera, ¿tiene también sentido vivir preocupados pensando en otra vida en un "más allá" enteramente hipotético, en desmedro muchas veces de la que experimentamos aquí? "Tenemos la maravilla más grande, que es la vida", la nuestra y la de nuestro alrededor, y somos ciegos para verla. "Estamos inmersos en un milagro que se está reproduciendo constantemente", pero no sabemos valorarlo. ¿Por qué, pues, cambiar lo cierto por lo dudoso, aunque no necesariamente imposible?. El gran Horacio le aconsejaba a una amiga en una de sus odas:

"No pretendas saber (que es imposible)/ cuál fin el cielo a ti y a mi destina,/ ...ni los números caldeos/ consultes, no; que en dulce paz cualquiera/ suerte podrás sufrir. /...tú, si prudente fueres, no rehúyas/ los brindis y el placer. Reduce a breve/ término tu esperanza. La edad nuestra/ mientras hablamos envidiosa corre./ ¡Ay! goza del presente, y nunca fies,/ crédula, del futuro incierto día".

En el mismo sentido exhortaba San Pablo: "Comamos y bebamos, pues mañana moriremos", y el poeta español Rufo: "Vive hoy como si fuese tu último día". Y

Sor Juana Inés de la Cruz, dirigiéndose a la misma rosa que mencioné más arriba: "Goza, sin temor del hado, /el curso breve de tu edad lozana,/ pues no podrá la muerte de mañana/ quitarte lo que hubieras hoy gozado". Sabemos, como herederos de una cultura judeocristiana, que lo que importa es una buena vida aquí y ahora, en este mundo real y concreto, y que una buena vida es la que se vive plenamente por amor a uno mismo y por amor a los demás, pues una vida sin amor no vale nada. "Una vida inútil -decía Goethe- es una muerte anticipada".

Entonemos entonces, todas las mañanas, con Gabriela Mistral, su "Himno cotidiano":

"En este nuevo día/ que me concedes ioh, Señor! /dame mi parte de alegría/ y haz que consiga ser mejor.// Dame Tú el don de la salud,/ la fe, el ardor, la intrepidez,/ séquito de la juventud;/ y la cosecha de verdad, la reflexión, la sensatez, /séquito de la ancianidad.//Dichoso yo si al fin del día/ un odio menos llevo en mí;/ si una luz más mis pasos guía,/ y si un error más yo extingui;/ // y si por la rudeza mía / nadie sus lágrimas vertió, / y si alguien tuvo la alegría/ que mi ternura le ofreció. //...// Que sea digno de sentir/ del sol el beso paternal;/ que sea digno de latir/ en el concierto universal: / ¡Que sea digno de vivir!/ Y que, por fin, mi siglo engreído/ en su grandeza material, / no me deslumbre hasta el olvido/ de que soy barro y soy mortal".

Así, cuando avistemos la estación de término, haya o no trasbordo para un último viaje misterioso, podamos decir, como Amado Nervo:

"Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida,/porque nunca me diste ni esperanza fallida,/ ni trabajo injusto ni pena inmerecida;/ porque veo al final de mi rudo camino/ que yo fui el arquitecto de mi propio destino;/ que si extraje las mieles o la hiel de las cosas,/ fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas;/ cuando planté rosales, coseché siempre rosas. //...Cier-to, a mis lozanías va a seguir el invierno; imas tú no me dijiste que mayo fuese eterno!/ Hallé, sin duda, largas las noches de mis penas;/ mas no me prometiste tú sólo noches buenas,/ y en cambio tuve algunas santamente serenas...// Amé, fui amado, el sol acarició mi faz./ ¡Vida, nada me debes!, ¡Vida, estamos en paz!".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agostini, Giorgio, "No quiero morir", en *Ya, Para abrir la mente*, 2, pág. 29.
 Agramonte, Alberto, (comp.) *Las más bellas poesías para recitar. Antología Universal*, Santiago, Zig-Zag, 1944.
 Balart, Francisco, "A la muerte", en SABATIER, pág. 390.
 Barba Jacob, Porfirio, "Canción de la vida profunda", en SINGERMAN, pág. 41.
 Bartra, Agustí, *Diccionario de citas*, Barcelona, Grijalbo, 1986.
 Bécquer, Gustavo Adolfo, "cerraron sus ojos", en *Obras completas*, Buenos Aires, Joaquín Gil, 1944., pág. 97.

- Bilac, Olavo, "In extremis", en SINGERMAN, pág. 56.
- Blavatsky, H. P. *Glosario teosófico*, Buenos Aires, Glem, 1957.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, "Muestra que se debe escoger antes el morir que exponerse a los ultrajes de la vejez", en HORACIO, pág. 238.
- Danke, Jacobo, "Breve letanía para algunos emigrantes muertos en esta tierra", en AGRAMONTE, pág. 144.
- Darío, Rubén, "Lo fatal", en SINGERMAN, pág. 122.
- Diccionario del hogar católico*, Barcelona, edit. Juventud, 1962.
- Ferraro, Nicolás, "Llega la muerte (de las salitreras)", en *Geografía poética, Norte Grande*, Santiago, DIBAM, 1991, pág. 73.
- Florenzano, Ramón, "La muerte", en *Ya, Para abrir la mente*, 2, pág. 83.
- García Lorca, Federico, "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", en SINGERMAN, págs. 181-183.
- Godoy, Lucila (Gabriela Mistral), "El himno cotidiano", en *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, año CXV, N° 106, 1957, pág. 202.
- Gómez Rojas, Domingo, "Miserere", en Agramonte, pág. 207.
- Horacio, "Oda 11", en *Odas y éposos*, Buenos Aires, Losada, 1939, pág. 30.
- Jiménez del Oso, *Manual de espiritismo*, Madrid, edic. Uve.
- León, Carlos Augusto, "Elegía en la muerte de mi padre", en SINGERMAN, pág. 255.
- Manrique, Jorge, "Coplas a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre", en AGRAMONTE, págs. 238-285.
- Neruda, Pablo, *Canción de gesta*, Barcelona, Planeta, 1960.
- Nervo, Amado, "En paz", en SZMULEWICZ, pág. 371.
- Nuland, Sharwin B., *Cómo morimos. Reflexiones sobre el último capítulo de la vida*, Madrid, Alianza, 1995.
- Panero, Martín. *La lucha de Unamuno por la inmortalidad*. Conferencia, Universidad Católica de Chile, 1964.
- Pavese, Cesare. "Vendrá la muerte y tendrá tus ojos", en SZMULEWICZ, pág. 388.
- Quevedo, Francisco de, "Sonetos", en SZMULEWICZ, págs. 431-434.
- Rivas Groot, José María, "Constelaciones", en *Thesaurus*, Bogotá, III, 1993, pág. 499.
- Sabatier, Robert, *Diccionario ilustrado de la muerte*, Barcelona, edit. Gustavo Gili.
- Sagan, Carl, *Cosmos*, Barcelona, Planeta, 1985.
- Silva, José Asunción. "Nocturnos", II, en SZMULEWICZ, pág. 469.
- Singerman, Berta (comp.), *Poesía universal*, Buenos Aires, Siglo veinte, 1961.
- Stending, Hermann, *Mitología griega y romana*, Barcelona, Lobos, 1942.
- Szmulewicz, Efraín (comp.), *Poesía para todos. Antología universal*, Santiago, Rumbos, 1994.
- Teresa de Jesús, "Vivo sin vivir en mí", en SZMULEWICZ, pág. 483.
- Valdivieso, Jaime, "Eros, Tánatos y trasgresión", en *El Mercurio*, 13.04.97, E 27.
- Ya. Para abrir la mente*. Revista de *El Mercurio*, t.2, Santiago, 1995.

RAYMOND CARVER:
LA SENCILLEZ NECESARIA

Antonio Riba

Utiliza las cosas que te rodean.

Esta ligera lluvia

Del otro lado de la ventana, por ejemplo.

Este pitillo de entre los dedos,

Estos pies en el sofá.

El débil sonido del rock-and-roll,

El Ferrari rojo del interior de mi cabeza.

La mujer que anda a trompicones

Borracha por la cocina...

Coge todo eso,

Utilízalo.

Domingo por la noche, Raymond Carver.

Las miradas hablan. "Son actos", diría Raymond Carver. Al igual que las palabras. Sí, ¿por qué no? Pocos momentos son más reales que ese lance fugaz y mágico que cotidianamente llamamos "sentirnos observados". No dura mucho, la verdad es que cuando nos percatamos que está sucediendo ya es muy tarde: ya es parte del pasado. Pero la imagen que devela no es tan efímera: es *nuestro* rostro, indefenso, sumido en la incertidumbre y la fragilidad, vulnerable. Las palabras se nutren de la misma fuente que esos instantes, la luz que se manifiesta en ellos también las ilumina —cuando son "exactas y verdaderas". Carver lo creyó así y dedicó toda su vida a comprobarlo poema a poema, relato a relato: las palabras pueden ser actos, por supuesto que sí, sobre todo cuando son sencillas. Pero es necesario tener cuidado con las falsificaciones.

"Con demasiada frecuencia —advierde Carver en su ensayo *Escribir*— la 'experimentación' es una licencia para ser descuidado, majadero o imitativo en la escritura. Peor aún, una licencia para tratar con brutalidad o alienar al lector. Demasiado a menudo esa escritura no nos da noticias del mundo, o bien describe un paisaje desierto y eso es todo —unas cuantas dunas y unas cuantas lagartijas aquí y allá, pero nada de gente—; un sitio deshabitado por algo que pudiera reconocerse como humano, un sitio de interés sólo para unos cuantos especialistas científicos".

No sé hasta qué punto Raymond Carver y su obra son conocidos en nuestro país. A juzgar por las bajas ventas de los libros, pienso que no mucho. Sin embargo, se habla de él desde finales de los '80 y es un hecho que sus colecciones de relatos (no así sus poemarios) circulan entre alguna gente —jóvenes en su mayoría. Tampoco se sabe mucho de su biografía, aunque, por suerte, él mismo se encarga de contarla en su escritura. Ubiquémonos en el contexto estadounidense. Carver se

crió en una familia de blancos pobres de Yakima, en el frío estado de Washington. Su vida fue breve: apenas 50 años (entre 1938 y 1988) y estuvo marcada por los problemas económicos y el alcoholismo. Sin embargo, la mayor influencia sobre su literatura no fue el trago ni la miseria, sino sus hijos: a los 20 años ya tenía dos y para mantenerlos hacía de recadero en una farmacia. Debido a la endémica falta de tiempo y privacidad que esto suponía, según afirma, tuvo que limitarse a sólo dos géneros literarios: la poesía y el relato corto. A los 30 años todo indicaba que su destino era consumirse dolorosamente en una serie de trabajos mediocres y morir en el pabellón de urgencia de un hospital producto de una crisis alcohólica (de hecho, hacia 1977 sobrevivió por milagro a una embestida del alcohol). Pero tenía la firme intención de escribir "algo", y, consecuentemente, de adquirir la educación necesaria para conseguirlo. Eso lo mantuvo vivo. Y lo logró, aunque con numerosas recaídas alcohólicas y en sus últimos años con el apoyo de su segunda esposa, la también escritora y poetisa Tess Gallagher.

La crítica de su país suele encasillarlo en la generación de los '60, junto a Richard Ford y Tobías Wolff, amigos íntimos suyos por lo demás. Y a su estilo lo denominan, por su gran economía de recursos, "minimalismo" o "realismo sucio" —expresiones que Carver rechaza de plano. Argumenta que él sólo narra sus historias tal como le vienen a la mente, con un lenguaje normal y limpio de palabras excesivamente "literarias". Más aún, asegura que nunca sabe lo que va a escribir hasta que lo escribe, y que muchas veces parte con sólo una frase y espera paciente el resto. Lo cierto es que en su trabajo la huella de Ernest Hemingway es más que visible, como en realidad, les sucede a casi todos los narradores norteamericanos post Segunda Guerra Mundial. Y, al igual que en Hemingway y en todos los clásicos estadounidenses, la acción es la que domina en sus relatos. De hecho, las vicisitudes que viven sus personajes no se originan tanto en su devenir síquico como en el azar y las circunstancias que los atazan. Carver devela "desde afuera", detallando sus reacciones, los cambios que sufren en lo más hondo de ellos. Y su instrumento es la "exactitud", como, en definitiva, postulan todos los grandes escritores norteamericanos: precisión en el sentido y en el significado. Carver reafirma esta tradición: "Las palabras podrán ser tan precisas que suenen opacas, pero de todas manera significan; si se las usa con cuidado pueden producir todas las notas". Su obsesión no es el lenguaje por el lenguaje, sino el mundo al que puede acceder por intermedio de la literatura, que, en rigor, no es sólo un mundo, sino dos.

Por sobre todas las cosas, Carver es el escritor de la clase obrera norteamericana. Sus cuatro libros de relatos —*¿Quiéres hacer el favor de callarte, por favor?*; *Catedral*; *De qué hablamos cuando hablamos de amor* y *Tres rosas amarillas*— así lo atestiguan; están teñidos de desengaño y frustración. Los matrimonios se rompen entre amargos reproches; los compañeros de trabajo son groseros y su compañía tediosa; las mudanzas de una ciudad a otra y el desempleo son el pan de cada día o, para ser más exactos, de cada momento. El instante presente y sus implicancias desconocidas componen el nudo de sus narraciones. Todo lo observa con una mirada desideologizada, porque la vida no es una ideología. Al igual que su maestro y mentor, Anton Chéjov, Carver piensa que lo único a lo que uno puede atenerse es la experiencia de vida, que todo lo demás son especulaciones y teorías improbables. Esas situaciones que animan su mundo, tan cotidianas como despertar de madrugada por una llamada telefó-

nica, se entrelazan con vastos temores y aprensiones, y al final engendran una historia. En ella cada momento tiene un sentido propio e inalienable, una naturaleza, por decirlo de otro modo. O una luz, una luz que habitualmente no vemos debido a nuestro implacable escepticismo; pero, en verdad, los momentos no nos piden una declaración de fe, sino sólo apreciarlos y —más importante aún— vivirlos. Los personajes de Carver se atreven a hacerlo, aún contra su propia voluntad, y en ello estriba su grandeza: en que sin ser héroes se arriesgan a experimentar toda su humanidad, aunque sólo sea por un segundo que nadie más advierte. De esa manera, en principio impensadamente, cruzan el límite entre este mundo y el *otra*, que Carver identifica enigmáticamente por el sentimiento que inspira: *Extrañeza*.

En ningún momento Carver se preocupa de explicar qué es ese mundo. ¿Para qué, si lo verdaderamente relevante es entenderlo, y en sus cuentos y poemas queda más que claro? La maestría de su arte consiste en que el lector lo reconozca por la vía de sus emociones y sentimientos, que lo descubra en su existencia. Para conseguirlo, con exquisita intuición, se interna en su propio dolor mental y en el de los demás, objetivándolo sin deshumanizarlo, buscando una resonancia que no es conceptual. Se trata de un campo minado; en cualquier minuto se produce un desplome general. Pero el desafío es subsistir y preservar el silencio que acaece tras la catástrofe. Carver siempre fue un sobreviviente y, como él mismo dice, un “despilfarrador”. Derrochó cada segundo con la idea de no guardarse nada para después, al punto que de un comienzo su vida estuvo marcada por la palabra “Ahora”. Si aceptamos que las palabras exactas son actos, entonces inevitablemente “Ahora” fue *su* acto —el más importante de todos—. El asunto es muy simple: la extrañeza carveriana evoca ese elemento inconcebible que da consistencia y sostiene toda vida. Sólo hay un modo de conocerlo y es por la experiencia. Los sueños son un camino, el rechinar de los muebles a altas horas de la noche, un recuerdo que creíamos perdido...

Pero, al mismo tiempo, todo es útil porque todo viene del mismo sitio: del extraño y misterioso mundo que nos rodea.

En los últimos diez años de su vida, Raymond Carver pudo realizar todos sus sueños de hombre y de escritor: amar, crear, dejar de beber y vivir. Obtuvo reconocimiento y fortuna, pero de todos modos su muerte fue prematura. En esos meses postreros, víctima de un cáncer que comenzó en sus pulmones y luego se extendió al cerebro, ocupó el poco tiempo que le quedaba en acabar su libro de despedida, la colección de poemas *Un nuevo sendero a la cascada*. Este texto cierra el ciclo con una nota de ironía y tristeza, aunque sin perder jamás su llana transparencia. La sencillez de sus versos, pese a que algunos se sumergen en zonas hondamente oníricas (susurros entre dos mundos), resulta reconfortante y necesaria en una época como la nuestra en que la poesía ha tomado un rumbo tan hermético. Pero, aún así, cierta crítica amante de la complejidad califica su sencillez como “aparente” o “engañososa”, inútilmente a mi juicio y tal vez con la secreta intención de alejar su obra del público común y recluirla en las estrechas camarillas de los expertos. Nada más opuesto al pensamiento de Carver, quien en ninguna parte de su trabajo muestra un asomo de superioridad veleidosa. Por el contrario, en *Un nuevo sendero...* hasta se manifiesta dispuesto a ayudar a un hipotético poeta joven en textos como *Domingo por la noche* (citado al inicio de este artículo) o *Las jóvenes*:

Olvida todas las experiencias que impliquen muecas de dolor.

Y cualquier cosa que tenga que ver con la música de cámara.

Museos en tardes lluviosas de domingo, etcétera.

Los viejos maestros. Todo eso.

Olvida a las jóvenes. Trata de olvidarlas.

A las jóvenes. Y a todo eso.

La noche fue uno de los pilares del trabajo de Carver. Sus personajes sorprendidos por un relámpago o impresionados por un súbito despertar, son piezas infaltables de sus cuentos. Carver siempre dijo que lo que perseguía era el asombro, de un modo impulsivo, aunque sin dejar de pulir cuidadosamente sus textos. Su Ley del Asombro era: "No pienses en nada, incluso en no pensar". A las 6:20 de la madrugada del 2 de agosto de 1988, sin emitir la menor queja, Carver falleció mientras dormía. Se había fundido con el silencio y la noche, las dos vertientes principales de su asombro.

RELACIÓN ENTRE VIDA
Y
TIEMPO EN LA NARRATIVA DE CARLOS LEÓN

Antonia Viu

Aunque el paso del tiempo es un motivo que atraviesa toda la narrativa de Carlos León, se podría ver como el marco de una presencia mucho más fuerte: los recuerdos. En cada uno de los relatos y las crónicas de León¹ surge el recuerdo como una manera de romper la linealidad de la historia que narran, de los personajes o de los lugares que describen. Ya no es el recuerdo como la reacción pasiva ante un tiempo que se fue, sino un modo de recuperar los momentos que quedan escondidos detrás del olvido.

Al intentar describir la relación entre tiempo y sujeto, Henri Bergson se refirió a dos elementos muy interesantes: la duración y la intuición. En la *Introducción a la metafísica*, Bergson define la duración como movimiento incesante que va uniendo nuevas creaciones cualitativamente diferentes y que sólo puede captarse mediante la intuición, entendiéndolo por intuición "la *simpatía* por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpresable" (16). No se trata, así, de una cadena de instantes homogéneos y cuantificables que van arrastrando al hombre en su devenir, como en el pensamiento de otros autores, sino de una categoría viva, que acompaña a los sujetos que la habitan y que se manifiesta a quienes saben mirar. Así se desprende de las palabras del propio Bergson: "Mi pasado entero me sigue a cada instante".

La coexistencia de los términos *duración* e *intuición* en la imagen del tiempo propuesta por Bergson son vitales para lo que intento proponer en este estudio respecto a gran parte de la obra de León: el recuerdo como un diálogo íntimo y trascendente con el tiempo. Así, en estas páginas trataré de analizar la compleja relación que surge entre personas, lugares y palabras que se despliegan en el tiempo y se reúnen en el recuerdo o en un tiempo distinto que tendría que ver con lo que Bergson llamó duración. El objetivo de este análisis es ver si la forma que asume el recuerdo en las obras estudiadas podría equipararse con la intuición en su capacidad de percibir la duración.

Al hablar del recuerdo como aparece en las obras de León, surgen una serie de elementos que he integrado a mi hipótesis inicial: diálogo, intimidad y trascendencia. Esto, porque para que haya intuición se requiere cierta intimidad con las cosas y los seres que están dentro del tiempo, una mirada que dialoga con la realidad y la trasciende, sin verla en términos de funciones o de poder. Un diálogo íntimo que tenga la cualidad de derrotar al tiempo entendido como muerte requeriría que el

¹ Las obras incluidas en este estudio son todas las publicadas hasta 1983: *Sobrino único* (1954), *Las viejas amistades* (1956), *Sueldo vital* (1964) y *Retrato hablado* (1970), todas novelas breves; *Algunos días* (1977), *Hombres de palabra* (1979), que son conjuntos de crónicas y estampas, y *Todavía* (1981), la novela más conocida de León.

sujeto se ubicara dentro de cada una de las dimensiones que aparentemente están fuera de él.

I

Transformar el tiempo en duración al habitarlo, romper la soledad al enredarse con los lugares y la gente que salen al encuentro y que nos estremecen; esto parecería ser lo que propone el narrador protagonista y muchos otros personajes de las obras de León.

En *Sueldo vital*, por ejemplo, el protagonista demuestra una mirada ante la realidad que traspasa la rutina de la oficina en que trabaja. La presencia de Alberto, uno de sus colegas, va a dar forma a la alternativa que él intuye, un día que lo invita a su casa después del trabajo. Suben a un tren que lo saca de Santiago y, en medio de la naturaleza, Carlos descubre un espacio habitado por un tiempo distinto, en el que aún se puede hablar, escuchar y mirar. Por medio de Alberto, el narrador muestra la posibilidad de mantenerse lúcido en un mundo de archivos, formularios y relojes.

En otra obra, *Las viejas amistades*, este contraste en la manera de percibir el tiempo se presenta sin necesidad de oponer la vida en el campo a la de la ciudad. Dentro de la ciudad hay lugares especiales en los que el ritmo apremiante del sentido común no puede entrar. El espacio que mejor representa este fenómeno es la peluquería de don Javier. En ella los amigos se reúnen cada tarde, no para cortarse el pelo, como sería lo "lógico", sino para conversar o simplemente para estar juntos. Para los contertulios de la peluquería el presente importa poco, las obligaciones se olvidan al compartir sentimientos y recuerdos que van anulando la barrera del tiempo: "El barrio, al conjuro de las conversaciones, se transformaba, poblándose de establecimientos y de casas fantasmas y de seres fugaces, milagrosamente rescatados del olvido". (149).

En su libro de crónicas, *Hombres de palabra*, Carlos León alude a esta manera de rescatar —a través del recuerdo— los acontecimientos que fueron importantes para nosotros: "El tiempo, eufemismo consolador para designar la destrucción, necesita de algunos acontecimientos, señeros, para que algunos días perduren". (95). El recuerdo nos abre la puerta a días pasados, convocando lugares y personas muy lejanas, tal como quedaron en nuestra memoria, es decir, sin que el paso del tiempo las haya podido afectar:

"Estoy recostado, sin desvestirme, cavilando. Una imagen pretérita, insinúa de pronto, su contorno impreciso. Un niño borroso, inmóvil; luego esa misma imagen aislada se puebla de olores y rumores, sigue enriqueciéndose y personas y cosas perdidas comienzan a vivir de nuevo". (*Sueldo vital*, 191).

En *Sobrino único*, libro de relatos del autor, también aparece el recuerdo como enemigo de la muerte: "Tía Enriqueta también se fue; creí que para siempre. Sin embargo, a medida que envejeczo la voy sintiendo de nuevo junto a mí, como antes...". (73).

De la obra de León se desprende que el recuerdo relaciona presente y pasado no sólo por el hecho de que recupera desde un momento vigente vivencias que

pueden haber tenido lugar hace mucho tiempo, sino porque en el presente de pronto surgen detalles o actitudes que abren un momento dormido: "De pronto algo íntimo, agrídulce y antiguo se conmovió dentro de mí y regresé a otro tiempo; a un pueblo remoto e inexistente, donde un torpe joven desmarañado cantaba anárquicas canciones junto a un niño pretérito..." (69).

En *Algunos días...*, Carlos León insiste en la existencia de estos recuerdos que no se persiguen por medio de la mente, sino que salen mágica e inesperadamente al encuentro del hombre. El narrador nos entrega su explicación frente a este fenómeno, explicación que parece brotar de los labios de Proust:

"... detrás de la memoria consciente existe otra memoria: la del tacto, del gusto, de la vista y del oído, más rica y fecunda que la primera que puede hacer coincidir dos momentos separados por aludes de tiempo, conjunción ésta que crea, aunque sea en forma fugaz, la eternidad y con ella la felicidad". (95).

Aunque el narrador se da cuenta de que nuestra memoria consciente es frágil, que suele doblegarse ante el tiempo y poblarse de olvido, sugiere la posibilidad de que lo que hubo de mágico en nuestro enredarnos con este tiempo huidizo, atravesase con nosotros —como equipaje y como vehículo— hacia algo que permanezca.

La lucha del hombre por trascender el olvido en busca de una continuidad que dé sentido a lo vivido se ve sobre todo en una de las obras de Carlos León: *Todavía*. Ya el título de esta novela constituye una imagen de algo que estira su presencia a través del tiempo. En contraste con la perspectiva del hombre actual, que centra su existencia en el próximo minuto, el título de esta obra de León sugiere una posibilidad que aún late, una realidad que no puede desecharse. Se trata de una historia de amor que acompañó la infancia y adolescencia del protagonista, narrada como recuerdo después de muchos años, con un sentimiento de rebeldía y tristeza al darse cuenta de cómo el tiempo fue restando sentido e importancia a todas las cosas que alguna vez lo estremecieron.

"Carmen regresó un día cualquiera. Habían pasado meses, pero ella no. Era como un calendario marcando un solo día. Eso creía, al menos. Pero el tiempo —en esa época no lo sabía— iba modificándose sutilmente, como el río sus riberas, en forma apenas perceptible". (86).

Pero si bien es cierto que vivir es partir, hay algo que pareciera quedarse, fundiéndose con los lugares y las personas que fueron importantes. Ésta es la solución que el narrador plantearía en esta obra: cada vivencia, aunque olvidada, va marcando a los personajes y los acompaña en su transcurrir como parte de la identidad que ayudó a formar, superponiendo capas de tiempo y derrotando la muerte:

"La veo (...) aferrada a mí, con la pasión de una tigresa y la ternura de una hermana; diciéndome, no te dejaré nunca; integrada conmigo, formando una aleación inmune a la muerte, que organizó mi juventud, de la que aún me nutro, dándome una identidad que dura todavía". (121).

En la obra de Carlos León se ve cómo el tiempo incluso se puede convertir en un aliado en la lucha por trascender, ya que deja de ser un "elemento turbador" en cuanto abandonamos el plano de las superficies. El paso del tiempo, burlado mediante el recuerdo, permite mirar hacia atrás y aprender de los errores, trascender la vivencia específica en busca del sentido que la envuelve. Así, el tiempo –al pasar– va enviando señales de alerta que podrían entenderse como retazos de muerte que se van instalando en cada ser humano, o como eslabones que se articulan en la búsqueda de sentido. El mundo cambia, pero la mirada del hombre también lo hace y va descubriendo matices íntimos de las cosas que no percibiría si se le presentaran todas de golpe. Considerando esto se llega a comprender algunos personajes presentados por Carlos León que parecen estar al margen del tiempo y sus afanes. Son seres para quienes la edad constituye una especie de condecoración. Uno de los personajes en los que esto se ve de manera clara, es el dueño de la peluquería de *Las viejas amistades*. En don Javier, el paso de los años ha dejado una sabiduría que le permite ver más allá de los problemas específicos que afectan al hombre, previendo la importancia que tendrán una vez superados: "Don Carlitos..., don Carlitos... –y luego, con tono distinto–: Desarrugue el ceño, no sea niño, en un tiempo más se va a reír de todas estas cosas". (147).

En *Sobrino único*, Carlos, el personaje principal, admite:

"Quizás las cosas que me han ocurrido desde entonces, hayan sido como un lento aprendizaje, como un largo camino en cuyo término el mismo niño de otro tiempo, envejecido ahora, ordena y organiza, para rescatar del caos, su angustia pura y su soledad esencial". (74).

El protagonista de uno de los relatos que conforman *Retrato hablado*, "Corte-sía", también refleja la tranquilidad de quien ha asumido la edad como triunfo:

– ¿Cómo está, Carlos?
 – Envejecido –le respondió su anfitrión, sonriendo.
 – La idea no parece afectarle demasiado –repuso Schumann, mirándole con atención.
 – Tiene razón –le respondió su amigo, suspirando–. Me produce la sensación de haber llegado a puerto seguro después de un larguísimo y peligroso camino...". (67).

Pero no sólo quienes triunfan en el desafío propuesto por el tiempo alcanzan la tranquilidad ante su devenir; están también los que deciden retirarse del juego, aislándose dentro de un pasado que conserva el sentido que su presente perdió, o que ofrecía más posibilidades de realización y felicidad. De esta manera, el ahora pasa a constituir sólo el marco del recuerdo. Ésta es la realidad vivida por uno de los personajes de *Sobrino único*; el narrador, que es a la vez el protagonista, comenta respecto de una de sus tías lo siguiente: "La vida de tía Enriqueta, como esos calendarios existentes en casas ha mucho tiempo abandonadas, se había detenido en el pasado. En el presente se sentía extranjera". (27). Por otra parte, en *Todavía* vemos lo mismo, pero de una manera más radical; un hombre en un pueblo abandonado, que vive en el pasado hasta que la esperanza le devuelva todo lo que un día

el tiempo se llevó: "Espera, espera. Para él no cuenta el tiempo; no como todo el mundo, a una mujer, un hijo o un pariente, sino a un pueblo. A este pueblo. Cree que alguna vez, roto el encantamiento, volverá a ser lo que fue..." (88).

Esta especie de recuerdo crónico como exilio de la linealidad temporal sería comparable a los sueños, ya que éstos tendrían la misma capacidad redentora ante el devenir. Mediante este poder de nuestra mente cada noche se superponen y relacionan momentos que en el olvido de la vigilia se vuelven desconocidos:

"En el lecho, mis pensamientos tórnanse más leves, fáciles, todo parece perder importancia, los acontecimientos y personas se utilizan, semejan sombras silenciosas y luego dejan de dolerme y se transforman en un tióvivo absurdo que gira más y más, deteniéndose al fin en una sola imagen". (*Sueldo vital*, 127).

En *Retrato hablado* también existen alusiones a esta magia convocada por el sueño o por la ensoñación:

"En el duermevela era (el sur, A.V.) como la maravillosa lámpara de Aladino; suministraba ciudades que surgían de la lluvia como un arco iris, calles de las que sólo recordaba una sonrisa o una esquina, amigos que sonreían eternamente (¿hacían alguna otra cosa además de sonreír?)..." ("El Sur", 86).

En los comentarios del narrador sobre el presente también se percibe una crítica de la modernidad que recuerda lo dicho por Bergson respecto a la diferencia cualitativa que presentan entre sí los momentos que constituyen la duración. En *Algunos días...*, por ejemplo, se refiere al período de vigencia de las canciones en los siguientes términos:

"Antes las canciones duraban más tiempo; diez o veinte años después de su aparición, todavía encontraban eco y aún lograban emocionar(...). En la época actual, las canciones se han deshumanizado y resulta empalagoso escucharlas después de un par de semanas". (69).

Esta reflexión se continúa en *Hombres de palabra*.

"Por las noches, ahora, el barrio es una parodia. Los lugares perduran, pero las lámparas de petróleo o gas han cedido paso al neón; las orquestas, a esos obsesionantes robots musicales que repiten incansables melodías hasta desgastarlas, en menos de una semana". (97).

II

La importancia de la manera en que el hombre se acerca a la realidad se percibe claramente al considerar que todo su comportamiento se estructura en torno a su

visión de mundo. Carlos León manifiesta claramente su propia mirada ante la realidad mediante un comentario respecto a la filosofía de Heidegger y Sartre, en *Hombres de palabra*.

“Martín Heidegger y Jean Paul Sartre, quienes con un hábil golpe de timón, torcieron la gran línea del pensamiento contemporáneo, transformando al hombre exangüe de los sistemas filosóficos tradicionales, en el hombre verdadero, con sangre, con glándulas y vísceras, “condenado” a la libertad y cuyo quehacer se realiza con las cosas”. (60).

Así, se ve que para León la naturaleza del hombre está en su relación con la realidad, con las cosas. El hombre que se mantiene al margen de las cosas no estaría actualizando su condición humana. La mirada de la época, entonces, no dejaría fuera del hombre sólo el tiempo, como se señaló en el capítulo anterior, sino toda la realidad. Sin embargo, esto no significa que el hombre haya dejado de relacionarse con la realidad por haberse abstraído en el mundo de las ideas; sigue habiendo una relación, lo que se desvaneció fue el carácter humano de ésta. El apego a las cosas está quizá más arraigado que nunca, pero sólo en un plano de dominio, de funciones.

La forma que ha tomado este apego a las cosas por su utilidad o su valor mercantil, más el tiempo como linealidad cíclica que rige nuestras ciudades, es la rutina. En *Sueldo vital*, el narrador señala lo ajeno de este sistema de vida a nuestra propia naturaleza:

“Si el carácter de ciudadano relaciona a los seres en un plano impersonal, el de funcionario elimina el último residuo de impersonalidad. Reparar en lo íntimo y entrañable de cada uno constituiría un desafío a las leyes naturales, como si la balanza que acusa nuestro peso nos deseara un feliz cumpleaños”. (209).

Carlos León enfatiza su falta de fe en la sociedad moderna en la “Autobiografía inconclusa” que precede a *Algunos días...: “...Juntamente con las ‘primeras letras’ enfrenta el conflicto entre sociedad y soledad, optando por la segunda”*. (11).

Dentro de esta sociedad, las instituciones desempeñarían la misma función de la rutina: hacer del hombre un objeto fácilmente manipulable. En *Sueldo vital* esto se expresa de la siguiente manera: “Se substituyen los seres humanos contradictorios, imprevistos, enfadosos, en suma, vivientes, por abstracciones racionales poseedoras del encanto tranquilizador de las cosas inanimadas”. (201). No es extraño, entonces, que la rutina y las instituciones se presenten de manera simultánea. En la misma obra, el narrador muestra esto por medio de los personajes y el escenario en que éstos se mueven: funcionarios que desempeñan burocráticas labores, dentro de una oficina que uniforma los días al negarles la luz del sol, y en la que cualquier relación es regulada. El vacío y el sentimiento de indignidad que esta forma de vida va infundiendo en el hombre se trata de suplir mediante la ilusión de pertenencia que dan las instituciones. En *Sueldo vital*, los colegas del protagonista constantemente están tratando de reclutarlo en alguna, o de convencerlo para que haga causa común con ellos en cualquier afán mínimo, que les permita creer que han trascendido la estrechez de sus existencias:

“— ¿No perteneces al Centro de empleados?”

Respondo negativamente.

— Es una organización muy buena. Deberías hacerte socio. La cuota es mínima, se pueden leer los diarios. Además, periódicamente hay actos culturales. Uno se construye”. (107).

Carlos León, a través de sus libros, se alza contra este estado de cosas, y trata de rescatar al hombre y su identidad como única manera de darle un sentido trascendente a esta vida. Sólo lo individual de cada lugar o cada persona la hace querible y la salva del olvido. Así se ve en el “A modo de excusa” que el autor antepone a *Hombres de palabra*.

“No encontrará, pues, el lector en estas páginas sencillas fechas, datos, clasificaciones, doctrinas ni escuelas, sino amigos que llevo enredados conmigo en días inolvidables, consumados en distintas ciudades del norte o del sur o en el puerto de Valparaíso, que elegí para vivir, como un compadre”. (13).

El hombre se aturde de afanes por el poder, la fortuna y el prestigio social, sin ver que, al mismo tiempo, la vida fluye llena de cosas sencillas, reales y mágicas. Ya no hay un interés real por explorar el mundo, por averiguar qué quiere la vida de cada persona, sino que todo lo que sea salirse de lo previsible aterra. Uno de los personajes de *Sueldo vital*, don Erasmo lo dice: “Ya está todo previsto(...) No existe lugar para el riesgo y la aventura; ambos, que constituyen la sal y la gracia de la vida, están enajenados mediante el pago de una prima de seguro a ciertas oficinas administrativas”. (116-7).

La mirada con que cada hombre percibe el mundo revela lo que piensa y lo que siente. Así, mientras algunos de los personajes de León cobran vida en su contacto con las cosas y las personas, otros se vuelven planos y efímeros, ya que para ellos el mundo sólo parece representar un desafío por ponerse sobre los demás y utilizar cada cosa de acuerdo a su función. Un ejemplo de lo dicho sería Juan, uno de los amigos del protagonista de *Todavía*: “Lo dejaban helado los pueblos fantasmas, las arenas sinfónicas, los muebles que hablaban de otro estilo de vida, los cementerios; él vivía preocupado de los procesos industriales”. (89). Al mismo personaje se refiere el narrador cuando señala: “Su mentalidad científica, o por lo menos técnica, no habría entendido jamás el encanto de una puerta de otro tiempo o la vitalidad muerta de una oficina salitrera”. (90).

De lo anterior se desprende que ni la sensibilidad ni la emoción son transmisibles, ya que los lugares, las personas y las cosas abren su intimidad sólo a quien sabe mirarlas. Si las relaciones profundas entre dos seres los van entremezclando hasta el punto en que cada uno de ellos puede trascenderse y proyectarse hacia el otro y —a la vez— abrirse a recibir, el desencuentro en la manera en que dos personas perciben el mundo hace que nada de lo que cada uno de ellos pueda tratar de transmitir al otro, quede. Esta gran diversidad entre las miradas hace que dentro de una misma realidad puedan coexistir tantos mundos como hombres la habitan, lo que posibilita que de vez en cuando surjan voces que lleguen a cuestionar todo lo que el sentido común de la época ha establecido. Sin embargo, las diferencias en la

manera de mirar el mundo no siempre se expresan de modo radical. Hay gente que vive lo cotidiano, pero protegida por un margen que le permite conservar su identidad y ver las cosas desde arriba. Esta distancia no tiene nada que ver con la mirada objetiva y desarraigada del hombre de hoy, sino que es la trascendencia que da la fusión íntima y auténtica con la realidad.

Carlos León capta la presencia de lo trascendente en la gente, con la sensibilidad que sólo puede tener quien también lo ha vislumbrado. Así, la Olga, uno de los personajes que aparecen en el capítulo referido a David Ojeda Leveque —en *Hombres de palabra*—, reflejaría esta condición de estar más allá: “La Mati, tomada de mi brazo, permanecía en silencio, mientras la Olga, bella, distante y secreta, parecía encontrarse siempre en otra parte”. (26).

Cuando se posee la identidad que da la relación auténtica e íntima con la vida, se entiende que el sentido de ésta está en las cosas simples, y ya no hay necesidad de aparentar ser nada más que lo que se es. Para Carlos León, José Santos González Vera era un hombre que gozaba de esta sencillez. También en *Hombres de palabra*, dice: “En Santiago, en su oficina del segundo piso del viejo edificio de la Universidad de Chile, se dedicaba a tomar té. Debió también hacer otras cosas, pero su delicadeza era tal que las ocultaba para no espantar a los visitantes”. (65). En este mismo libro se señala también a David Ojeda Leveque como un hombre que no necesitaba frecuentar círculos de intelectuales para sentir que tenía algo que decir. Por el contrario, para él —al parecer— los lugares menos “acondicionados” para ello, eran en los que mejor podía sentirse la vida: “Prefería las calles, los bares, todos aquellos lugares en donde discurría espontáneamente y simple, la vida. En el Círculo de Letras hubiera desentonado como un marciano”. (28).

Otra idea sugerida en las obras de Carlos León es que por más arraigada que esté la mirada funcional ante las cosas, ésta suele resquebrajarse frente a una experiencia estremecedora. Dicha fisura, en algunos casos, abre paso al cuestionamiento de las creencias que sustentaban esta mirada, tornándola más íntima. Cuando los personajes de León sufren el embate de la vida, el mundo se vuelve una proyección de sus sentimientos, o descubren detalles ignorados de las cosas, que las unen solidariamente a su dolor. En esos instantes, las individualidades se rompen y los personajes se sienten uno con el mundo. En *Todavía*, el matrimonio de Carmen es, para el protagonista, un acontecimiento muy doloroso. Afectado por él, dice:

“La calle y la ciudad, pese a sus colores alegres, se vistieron de luto. Me oprimían el corazón algunos rincones abandonados, ciertas casas tristes, vitrinas de comercio que exhibían sus pobres mercancías, en ninguno de los cuales había reparado antes”. (69).

Al parecer, según Carlos León-narrador, la vida no se podría vivir más que desde la propia intimidad; un niño, por ejemplo, ve lo infantil de lo que hay a su alrededor, y así se va relacionando con la realidad a una misma altura. También en *Todavía*, el protagonista dice: “tenía ocho años igual que yo (las calles y las ciudades tienen la misma edad que uno)”. (120). Un pasaje de “La década de los años ‘veinte’ en provincia”, en *Algunos Días...*, refuerza esta idea: “En esos tiempos nada importante ocurrió o si ocurrió no nos dimos cuenta. Es natural, en el fin de la década,

Chile y nosotros apenas bordeábamos los catorce años y a esa edad nunca ocurre nada". (78).

Pero el que la ciudad sea la realidad que acoge lo íntimo de los hombres, en modo alguno la disgrega o le resta objetividad. Si bien es cierto que es la gente la que crea las ciudades, a través de su fundirse con ellas, la ciudad va trascendiendo el aporte de cada persona en particular, llegando a constituirse en una entidad distinta. Esto se expresa en "Valparaíso y su geografía íntima", otro capítulo de *Algunos Días...* "... nuestra ciudad es más que la suma de sus calles, paseos y lugares pintorescos. Tiene también algo imponderable y secreto: su vida interior tan intensa trasciende esos elementos, los unifica y les confiere un sentido". (78).

Cada ciudad, cada barrio y cada calle tienen una personalidad que les es propia y que los diferencia de las demás. En *Hombres de palabra*, dentro de la sección en que se recuerda a Andrés Sabella, se manifiesta la existencia de esta personalidad en cada entorno:

"Con las primeras luces del alba, el barrio empezaba a desperezarse, cambiaba de faz adquiriendo una personalidad madrugadora e industriosa. Camiones multicolores y sonoros, cargados de legumbres y verduras salpicadas todavía de rocío, desplazaban las sombras agazapadas alrededor del mercado (...) La gente comenzaba a reintegrarse, murmurando a la vida". (98).

En *Sobrino único*, Carlos León sugiere que la profundidad de esta relación entre hombre y entorno, es la que hace que los lugares muchas veces hablen de sus habitantes, y que, a su vez, la manera de ser de un hombre revele el sitio al que pertenece: "Éste (el pastor, A. V.), por un inexplicable mimetismo, mostraba singular similitud con su vivencia". (63).

Finalmente, hay que decir que Carlos León destaca el hecho de que el hombre de hoy ha dejado de sentir la naturaleza, de que la ha relegado de su vida en su afán por poseerla. Pero también sugiere que todos estos empeños, mirados desde lo alto, despliegan su orgullosa pequeñez: "La luna, sin función aparente en las ciudades, recupera en el campo la plenitud de su imperio y confiere al paisaje nocturno una elocuencia sosegada y plena". (*Sueldo vital*, 216).

III

Como se veía en los capítulos anteriores, tanto el recuerdo como la relación auténtica con la realidad tienen el poder de llevar al hombre más allá del mundo de espejismos que ha creado, al devolverle la mirada humana ante la vida. Es importante ahora comentar un tercer elemento que también poseería dicho poder: el diálogo.

En las obras de Carlos León se vislumbra el diálogo —o la conversación— como un arte olvidado, que no busca ser útil, ya que está dentro de la eternidad, sino que tiene el poder de volver a hacernos sentir seres humanos. Así, el diálogo que defiende León no tiene nada que ver con el intercambio lingüístico que persigue el traspaso de información con un fin preciso, sino que se refiere a la instancia en que

dos seres humanos abren su intimidad encontrándose y logrando conectarse con algo que está más allá de cada individualidad. El silencio formaría parte de este tipo de diálogo, ya que un silencio realmente compartido, y no la reunión de dos soledades mudas, podría unir a dos personas mejor que palabras que no acierten a expresar lo que se quiere transmitir.

De este diálogo auténtico, en que se permiten los silencios, está poblada la relación de Carlos y Carmen, protagonistas de *Todavía*. El propio Carlos así lo señala cuando dice: "Solíamos conversar de este o aquel tema hasta hartarnos". (49), o cuando comenta, "... seguíamos juntándonos en el mismo sitio, casi a diario, para estar en silencio. Existen matices de la felicidad que no requieren palabras". (62). El contacto profundo entre los dos protagonistas, aún niños, ha dejado huellas inconfundibles de cada uno en el otro. Así lo manifiesta la hermana de Carmen, Susana, cuando le dice a Carlos: "¿Sabes? Tú y Carmen son como esos matrimonios de muchos años que acaban por parecerse. Detrás de tus gestos y carantoñas vi, de pronto, el rostro de mi hermana". (47).

Por estar ubicada dentro de la eternidad, este tipo de conversación sustrae a sus participantes del tiempo. Al conversar, se llena cada minuto, trascendiéndolo. Así lo siente Schumann, uno de los personajes de "El hombre del traje blanco" (*Retrato hablado*): "... se distrajo mirando en su contorno. Percibió en las mesas hombres y mujeres que conversaban inconsciente y despreocupadamente, como si dispusieran de la eternidad". (60).

En otra obra, *Hombres de palabra*, Carlos León recuerda a José Santos González Vera como un hombre conocedor de este "arte" de conversar: "No abandonaba jamás su ecuanimidad; su charla discurría en un medio tono continuo, que poseía la virtud de detener el tiempo. Sólo el crepúsculo, a manera de despertador, nos indica el transcurso de cuatro o cinco horas" (65).

Este "medio tono" al que se refiere el narrador, parece tener una importancia especial para el desarrollo del tipo de conversación rescatada a través de las obras de Carlos León. Pero este requisito no se cumple en cualquier lugar; su presencia estaría condicionando, así, el escenario en que el arte de conversar puede surgir. Según dice León en este mismo libro, uno de los lugares propicios sería el café:

"En los primeros (los bares, A.V.), el ruido de cachos, las risas estentóreas de los parroquianos y hasta algunas cantatas surgidas de broncas gargantas, exigen voz de mando y oídos recios. Por el contrario, en el café impera el medio tono, las conversaciones son tranquilas y uno, encontrándose en medio de la gente, puede conservar su intimidad. Hay, pues, por añadidura, voces de bar y voces de café". (155).

En este punto me parece interesante profundizar la distinción entre "voces de bar" y "voces de café" propuesta por León. Esta división estaría representando dos enfoques radicalmente opuestos en la manera en que el hombre puede ver el mundo. El primero, es —como ya se ha analizado en otros capítulos— el que caracteriza al hombre de hoy, quien se ve por sobre la realidad en una relación funcional y de dominio. El hombre que ve el mundo de esa manera, elegiría el bar, porque su modo de relacionarse con los demás es imponer su voz y competir. Generalmente su vida

está reprimida por las obligaciones y las jerarquías que la sociedad impone, que el bar constituye un lugar en donde exorcizar sus frustraciones. Además, el bar es preferido por el hombre de hoy, porque en él prima la incomunicación con sus semejantes; ya no hay un interés real por oír lo que los otros tienen que decir, sino sólo por imponer el propio punto de vista y aparentar:

“El artificioso diálogo constituye un tributo a las reglas del juego. El bebedor que se respeta, remiso a quemar etapas –la ansiedad está mal vista en esos casos–, inicia el rito precursor del momento cumbre, el primer trago, con un regodeo previo y solemne a la vez”. (*Sueldo vital*, 48).

Las voces de café, en cambio, son las que se involucran con el mundo y que buscan compartir con los demás el sentido de estar vivos. Estas “voces de café”, también encuentran otros escenarios dentro de las obras de Carlos León. Uno de ellos es la peluquería de don Javier, en *Las viejas amistades*. Este lugar es evocado desde otra obra, *Algunos días...*, por el mismo narrador: “... la clientela, indiferente a los dictados de la moda, prefería practicar un arte olvidado: conversar”. (71). También las casas, por influjo de sus habitantes, pueden ser un lugar propicio para que surja este tipo de conversación. En *Algunos días...*, el narrador dice, “En la casa de mi amigo (...) cada visitante, encontraba la posibilidad de decir unas cuantas palabras, de ser tomado en cuenta, de afirmarse, en suma, como ser humano”. (60).

Ya se ha analizado el poder de la palabra dentro del arte de la conversación y de qué manera se relaciona con el tiempo, pero la palabra también puede ser arte en sí misma. La realidad, los momentos y las personas, sólo pueden evocarse mediante las palabras verdaderas, sencillas y directas; saber encontrar estas palabras sería, según León, la misión del escritor. Por lo menos así se desprende de un comentario acerca de Alone que aparece en *Hombres de palabra*:

“...posee como nadie, la calidad de escritor nato, tenía la mirada y la actitud frente a la vida de éstos, interesados en: las palabras, las únicas palabras en que una cosa puede ser expresada para rescatarla de la muerte”. (53).

Pero éste es sólo un ejemplo, ya que casi todos los personajes a los que se les dedica un capítulo dentro del libro tendrían la condición de verdaderos escritores. Así lo refleja el título de la obra mediante su doble significación. Por un lado, son hombres de palabra porque trabajan con ellas, porque recrean el mundo a través de ellas. Por otro, el título sugiere que los escritores aludidos serían hombres cuya palabra vale, hombres en los que se puede creer.

Del último pasaje citado se desprende también que los escritores, mediante las palabras, tienen la capacidad de detener el tiempo, de salvar las cosas y las personas de la muerte. Esto lo conseguirían de dos maneras: al escribir retratando a algo o a alguien y convertirlo en un personaje o una imagen que renacerá cada vez que sea leído, o al rescatarse ellos mismos de la muerte echando al vuelo de la historia palabras que siempre los llevarán consigo.

Así parece haberlo alcanzado Braulio Arenas, según el comentario de Carlos León en el mismo libro.

“... viene de muy lejos (...) Detiene el tiempo para que no atropelle a señoritas secretas de provincias. Algunas noches, si está de humor, lanza hacia arriba las palabras y, mientras empiezan a caer como estrellas fugaces, las coge al vuelo y confecciona con ellas pólizas de seguro contra la muerte”. (126).

Al comenzar este trabajo proponía analizar el recuerdo en las obras de Carlos León como una forma de intuición, en el sentido otorgado por Bergson a este término. Una manera en que el hombre lograría percibir la duración de su vida al relacionarse con lugares, personas y palabras, rescatándose de la muerte que traería el olvido. A través del análisis de las obras de León consideradas en este estudio, creo haber demostrado que el recuerdo sí tendría la capacidad de superponer capas de tiempo y espacio, con todos los seres y vivencias que las habitaron. Cada persona llevaría consigo la gente que formó parte de su vida, los lugares y los fantasmas que la estremecieron como parte de su identidad, pero sólo mediante la lucidez del recuerdo esos elementos aparecerían en momentos inesperados, por una mirada, un olor o una conversación, como algo vivo que lograra volver a conmovernos.

Llama la atención la manera en que Carlos León-narrador logra expresar esto en obras sin ninguna pretensión academicista y que por lo mismo parecieran haber ahuyentado a los críticos durante años. Los relatos y crónicas de León son obras en las que “discurre simple la vida”, nada más, ni nada menos, lo que las abre a una multitud de posibles miradas que aún permanecen mudas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bergson, Henri. *Introducción a la metafísica*. Trad. Héctor Alberti. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1984.
- Ferrater Mora José. *Diccionario de Filosofía*. 6a ed. 4 vol. Madrid. Alianza Editorial, 1979.
- Husserl, Edmund. *Fenomenología de la Conciencia del Tiempo Inmanente*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1959.
- Lacroix, Jean. *El sentido del diálogo*. trad. Nicanor Ancochea. 3a ed. Barcelona, Editorial Fontanella, 1968.
- León, Carlos. *Algunos días...* Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1977.
- , *Hombres de palabra*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979.
- , *Retrato hablado*. Santiago, Empresa Editora Nacional Quimantú, 1971.
- , *Sobrino único*. Santiago, Editorial Universitaria, 1954.
- , *Sueldo vital*. Santiago, Editorial Zig Zag, 1964.
- , *Todavía*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1989.
- Proust, Marcel. “La Fugitiva”, *En busca del tiempo perdido*. Trad. Consuelo Berges, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- Ricoeur, Paul, et al., *El Tiempo y las Filosofías*. Ed. Unesco. Salamanca, Ediciones Siguerme, 1979.

Y PUES LA ESPERIENCIA ENSE-
(CAVILACIONES SOBRE UNA NOVELA DE CABO ROTO)

Alfredo Matus Olivier

En recuerdo de Martín Panero

¡Desocupados amigos! ¡Qué bendición el tiempo de ocio en que coincidimos esta tarde! Al final de los afanes y del tráfigo cotidiano de la jornada, quietarnos, silenciarnos, concentrarnos en recoleto recogimiento para evocar. Para evocar e invocar. Para llamar, en lo oscuro, a los seres más tenues del entendimiento. ¡Despertad, la voz nos llama!, se escuchará por allá, en los confines del recuerdo, del tiempo y de la historia. Ha llegado el momento de la claridad.

*Y pues la experiencia ense-
que el que a buen árbol se arri-
buena sombra le cobri-
en Béjar tu buena estre-*

Según Pellicer, Cervantes fue el inventor de estos versos de cabo roto, que, después de la Tasa, del Testimonio de las Erratas, el Privilegio, la Dedicatoria y el Prólogo, encabezan la primera parte de *El ingenioso Hidalgo* (1605), seguidos de otros diez poemas y atribuidos a "Urganda la desconocida". Este tipo de procedimiento métrico fue usado también por Fr. Andrés Pérez, en *La pícaro Justina* (1608), por Lope de Vega y Góngora, entre otros. En cualquier caso, Clemencín, don Diego, el severo comentarista del Quijote, refiriéndose a estos versos cortados advierte: "sean de quien fueren, no son más que un juguete sin belleza ni mérito particular".

No quisiera descartar tan alegremente este recurso, que, como todo recurso, no tiene que ser ni intrínsecamente bello ni intrínsecamente meritorio. No es mucho decir que toda novela, cualquier poema, la obra literaria, la producción artística, en fin, participan de esta condición semiótica de la "incompletitud". La integralidad del fenómeno estético constituye faena que sólo se logra a costa de múltiples asedios de un lector / receptor cooperativo ("lector in fábula").

Si *cavilar* (DRAE 1992) es "fijar tenazmente la consideración en una cosa con demasiada sutileza", permítanme estas cavilaciones que provienen del asombro,

*que el que a buen árbol se arri-
buena sombra le cobri-*

Y no de un asombro heideggeriano, sino simple y llanamente del asombro que produce este coposo árbol cervantino. El asombro de los monstruos, producto de

* Texto de intervención del autor en la Mesa Redonda sobre el Quijote, realizada, el 22 de abril de 1999, en la sala de actos de la CTC.

los sueños de la razón. “El sueño de la razón produce monstruos”, es uno de los caprichos goyescos. ¡Qué bien lo proyecta Roser Bru con sus deslumbrantes comentarios plásticos! Son los monstruos de ese “semidiós alcabalero”, como llama Ortega a don Miguel. Pero no los monstruos- adefesio, “contra el orden regular de la naturaleza”, cosa excesiva o fea, persona perversa, que es el extremo opaco de la gama. Más bien acudo al valor etimológico. *Monstrum*, lo ha estudiado Benveniste, pertenece al orden de los presagios, tan rico en el latín, en contraste con otras lenguas indoeuropeas. Al mismo orden pertenecen *omen*, *miraculum*, *ostentum*, *portentum*, *prodigium*. *Monstrum* se relaciona con *monstrare* y *monere*. “...los dioses se expresan por prodigios, por signos que confunden el entendimiento humano. Una “advertencia” divina adoptará el aspecto de un objeto o de un ser sobrenatural; como dice Festo, “se llama *monstra* lo que sale del mundo natural, una serpiente que tiene pies, un pájaro de cuatro alas, un hombre de dos cabezas”. Sólo el poder divino puede manifestar así sus “advertencias”. Por eso el sentido de *monstrum* se ha abolido en su designación. No había nada en la forma de *monstrum* que apelase a esa noción de “monstruoso”, a no ser el hecho de que en la doctrina de los presagios, un “monstruo” representaba una “enseñanza”, una “advertencia” divina.

Aquí está este libro tremendo, advertencia permanente y tenaz; libro español definitivo. Ortega nos ha señalado un camino de acercamiento a este engendro monstruoso. “Contentémonos –dice– con vagas indicaciones, más fervorosas que exactas, procurando mantenernos a una distancia respetuosa de la intimidad del gran novelista; no vaya a ser que por acercarnos demasiado digamos cualquier cosa poco delicada o extravagante... Nada hay tan peligroso como tomarse estas confianzas con un semidiós –aunque este sea un semidiós alcabalero”.

¿No sienten ustedes cierto vértigo al abrir por la primera página? Este *Prólogo* se dirige a los *desocupados*: “desocupado lector”. Al que dispone de tiempo, al que se desentiende de toda pre-ocupación, al que se des-ocupa. En toda gran faena del espíritu ha habido siempre una gratuidad basal, radical. Ha sido menester arrinconar a ese Miguel de los impuestos y alcabalas, arrebatarlo de las algarazas de Sevilla. En una cárcel, absorto y menesteroso lo quiere nuestra humanidad.

“Nostrum otium negotii inopia, non requiescendi studio constitutum est”, escribía Cicerón. Para los antiguos –sabiduría etimológica– el *otium*, descanso, tiempo de reposo, se oponía al *negotium*, ocupación, quehacer interesado. Hay todo un encadenamiento de valores semánticos que configuran la significación de estas voces de un modo misterioso. La complejidad del campo se distribuye entre dos polos y un eje. Desde el polo positivo, en que *otium* es descanso, reposo creador, que supone un tiempo libre, que mueve a la meditación e implica un lugar para la reflexión y concluye en un producto de la desocupación creadora. Hasta el polo negativo, en que el *otium* es pereza, lentitud, desidia. El eje del sistema lo constituye el *otium* en cuanto inactividad. Y así están, por ejemplo, el *otium litteratum*, tiempo libre consagrado a las letras, y los *otia nostra*, expresión con que los latinos hacían referencia a las “obras de mi reposo”, “mis poemas”...

Y los romanos no procedían con originalidad adámica. *Otium* es el término que mejor traduce la *scholé* de los griegos, de donde el latino *schola* y de éste, los románicos rum. *scoale*, it. *scuola*, log. *iskola*, fr. *école*, prov. cat. *escola*, port. *escola*, esp. *escuela*. Sí, no es otro el origen. La escuela como el espacio primordial para el despliegue del

ocio, pero para este ocio enorme, el de la desocupación generativa. La *scholé* de los peripatéticos y del propio Aristóteles, de las que emergieron las ciencias, las artes, la historia, el tiempo y ... al hombre, ¿no lo inventaron los griegos? *Anthropos mikrós kósmos*.

¡Desocupados amigos! He aquí el libro, el árbol frondoso, monstruo y presagio. El libro de un desocupado en una prisión, de un ocioso complutense que se dirige a otro ocioso, el desocupado lector, también nosotros en *otium litteratum* y premunidos de un tiempo libre. Y este libro versa sobre un tal Quixada o Quesada, o tal vez Quijana, que “los ratos que estaua ocioso... eran los más del año”. (I, 1).

Es del ocio creador del que estamos hablando. Del que produjo el mayor espacio literario de la lengua española. Del que ha engendrado al mayor ocioso de cuantos individuos circulan por los desvanes de la historia. De este ocioso inevitable del que emergen fantasía y desvarios, desatinos, encantamientos, enanos, gigantes, monstruos y vestiglos. ¿No es acaso éste, libro de un desocupado, que versa sobre un desocupado y se dirige a los desocupados de todos los tiempos, el que ha reunido a la mayor caterva de ociosos que pueda imaginarse? ¿No lo fueron Pellicer y Cortejón? ¿No lo fue Rodríguez Marín, quien pudo disponer de cuarenta años de desocupación cervantina? Y el notable Clemencín, ¿no ha sido en su retiro de Fuenfría, a las orillas del Sorbe, donde compuso unas apostillas más frondosas que la obra comentada? Y Ortega y Gasset, en La Herrería, junto al detenido monasterio de El Escorial, “bajo la cobertura de un bosque, que es a un tiempo robledo y fresneda”, ¿no es entonces cuando escribe sus *Meditaciones*? “La meditación –comenta– es un movimiento en que abandonamos las superficies, como costas de tierra firme...”.

Piensen ustedes si tiene algo de extravagante el que a nuestro hidalgo se lo llame de “ingenioso”. Un ocioso ingenioso. ¿Qué significa todo esto? Clemencín lo ha anotado todo: la dedicatoria, el prólogo, la portadilla de la segunda parte... Y, por supuesto, el título. Porque... aquello de *ingenioso*, ¿verdad que está mal, don Diego? *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. No, no. Que se ha dicho que es “abultado y hueco”. Que Pellicer observó que no se le ha de aplicar a la persona sino a la obra por el ingenio con que está escrita. Pero que don Diego asegura que no: “Si lo *ingenioso* –replica– se dice por la persona, recae mal sobre un loco; si por el ingenio con que está escrito el libro, es vanidad y jactancia del autor; si por ser la obra de la clase de las de ingenio y entretenimiento, el mismo Cervantes lo contradice. Lo que no admite dudas, como resulta de todo lo precedente, es que el título de Ingenioso Hidalgo es oscuro y, por consiguiente, poco feliz”.

Y yo afirmo que no hay título más certero. Y ¡vaya que Cervantes no ha lanzado fuegos en el aire! Se preocupa de retener el epíteto, como aguja intermitente, hasta el último folio. Porque, díganme ustedes, si no resulta sintomático el cambio que se introduce en la denominación de la obra. En la portadilla pone *Segunda parte del Ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha*. Para Clemencín, “distracción y negligencia”. Para mí, una neta voluntad señalativa de transición, pero también de constante. En la última página de la novela, en los crepúsculos conclusivos se lee: “Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha”. (II, LXXIV).

Ingenioso. Ocioso ingenioso. ¿Por qué? Sebastián de Covarrubias y Horozco, en su *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611), afirma: “vulgarmente llamamos inge-

nio una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños... Ingenioso, el que tiene sutil y delgado ingenio. Las mismas máquinas inventadas con primor llamamos ingenios, como el ingenio del agua, que sube desde el río Taxo hasta el alcazar, en Toledo...".

Conviene señalar la tenue modulación que se desarrolla entre ocio e ingenio. Fuerza natural e investigadora es el ingenio. Fuerza generatriz "de lo que por razón y discurso se puede alcanzar". Desocupación creadora es el ocio, desinterés engendradora. Ocio e ingenio, por medio de razón y discurso (lenguaje), han producido "todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños". *Opera hominis omnia*.

Ingenium procede del verbo latino *ingenere*, que vale tanto como engendrar, producir, generar. Por lo que Huarte de San Juan observa que el ingenio es "por antonomasia... el gran engendradora". El doctor Juan Huarte de San Juan (1529-1588), contemporáneo de Cervantes, escritor, filósofo y médico, cuyo nombre figura en el catálogo de Autoridades, es autor de una de las obras que mayor impacto produjo en la Europa de su tiempo. Antes de concluir el siglo XVII, su *Examen de ingenios para la ciencias* se había vertido a varias lenguas: latín, francés, italiano, inglés, alemán. Según Menéndez y Pelayo, "suerte igual no ha alcanzado ningún otro libro de filosofía española". Antecesor de Leibnitz y Descartes, es uno de los manantiales indiscutibles de la actual lingüística generativa.

Pues bien; este pensador navarro ha manifestado que el hombre posee dos potencias generativas: "Una común con los brutos animales y plantas, y otra participante con las sustancias espirituales, Dios y los ángeles". Y, atención a lo que sigue: "La segunda es la que tiene alguna dificultad, por no ser sus *partos* y manera de *engendrar* al vulgo conocidos. Los filósofos naturales bien saben que el entendimiento es *potencia generativa* y que se *empreña* y *pare*, y que tiene *hijos* y *nietos*, y aun *partera*—dice Platón— que le ayuda a *parir*. Porque de la manera que en la primera *generación* el animal o planta *da ser* real y substantífico a su *hijo*, no lo teniendo antes de la *generación*, así el entendimiento tiene la virtud y fuerzas naturales de *producir* y *parir* dentro de sí un *hijo*, al cual llaman los filósofos *concepto*, que es *verbum mentis*".

Que se aquiete nuestro espíritu. Pido una especial disposición receptiva para escuchar las palabras del Prólogo de la Primera Parte. Que estos pensamientos de Huarte de San Juan permanezcan como ecos interiores. Es Cervantes quien habla: "Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como *hijo* del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse; pero no he podido contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa *engendra* su semejante. Y así ¿qué podrá *engendrar* el *estéril* y mal cultivado *ingenio* mío, sino la historia de un *hijo* seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios, y nunca imaginados de otro alguno, bien como que se *engendró* en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido haze su habitación? El sosiego, el lugar apazible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más *estériles* se muestren *fecundas* y ofrezcan *partos* al mundo que le colmen de maravilla y de contento".

¿No es este, lenguaje de matronas? Aquí reside, tal vez, una de las raíces que llevaron a Cervantes, quizá inconscientemente, a tildar de *ingenioso* a su hidalgo ocioso, no menos ingenioso que su desocupado progenitor.

Cervantes está absorto al escribir el Prólogo. Cervantes constituye esa perplejidad, "con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mexilla", en las riberas del abismo, junto a esa profundidad que él ha insertado en el mundo. Le duele el prólogo. Claro. La gestación de la novela se había producido en los momentos del ocio más engendradora. Ahora, ocupado, preocupado de dedicatorias obligadas, de tasas de 290 maravedíes, de los 450 reales de adelanto, no puede preñar ni concebir. "Porque te sé dezir, que aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hazer esta prefación que vas leyendo". (I, Pról.).

No muy diferente es lo que ocurre con su creatura. Don Quijote es el ingenioso engendradora, el desocupado ocioso, el que procrea mundos, el "que lleva otros tales en la cabeza". Camina junto a Sancho, el ocupado práctico, el interesado buscador de ínsulas, incapaz de concebir una locura. Pero, por las ascéticas planicies de La Mancha, este Sancho del estéril magín, se va preñando del ingenio quijotesco y va hinchando su mollera de nuevas cavidades. No, no quiero caer en el maniqueísmo de la exégesis tradicional. Esta es sólo una de las hebras que se entretrejen en la intrincada trama de las internas bodegas de la pareja gloriosa. Sobreviene el cambio. Y allí está el capítulo final: el ingenioso Sancho frente al preocupado don Alonso Quijano, atendiendo testamentos y seguridades. Momento supremo de la alquimia. Sancho llora amargamente y ya no come bellotas: "¡Ay!... no se muera vueessa merced, señor mío... no sea pereçoso sino levántese dessa cama, y vamonos al campo, vestidos de pastores... quiçá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no hay más que ver". (II, LXXIV). Y llega la respuesta más triste, más severa de todas las letras españolas. La figura vertical ya no mira al horizonte: "Señores... vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no ay páxaros ogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fuy don Quixote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quixano el Bueno". (II, LXXIV).

"Ya en los nidos de antaño no hay páxaros ogaño". A Alonso Quixano el Bueno sólo le quedan el gran silencio y el gran reposo. Don Quijote reconoció una vez que "la pluma es la lengua del alma; quales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos". Este don Alonso de los nidos desiertos sólo puede morir. Y el prudentísimo Cide Hamete Benengeli cuelga la pluma: "Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte". (II, LXXIV).

El árbol tiene potencia semiótica deslumbrante. Ha sido signo esencial en todas las culturas. "El árbol representa -asegura Cirlot-... la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. Según Eliade, como ese concepto de "vida sin muerte" se traduce ontológicamente por "realidad absoluta", el árbol deviene esa realidad (centro del mundo)". El árbol, para Octavio Paz, es figura semioactiva: el hombre es el único olmo que produce peras. Lo ha destacado Elena Poniatowska en su último libro, *Las palabras del árbol*: "¿Y si no fueras sino un árbol que hablara?"

¿Y si fueras un fresno?”. La sombra que nos ha cobijado esta tarde, desocupados amigos, es bienhechora. Nos asombra con las iluminaciones del “rayo que no cesa”. Verdaderamente, ociosos amigos de esta tarde, como “la espiriencia ense-”:

*el que a buen árbol se arri-
buena sombra le cob-*

HONORÉ DE BALZAC
(A 200 AÑOS DE SU NACIMIENTO)
1799-1999

Alfonso Calderón S.

No resulta difícil imaginar a Balzac con sus luces de bengala arrojadas al cielo muy poblado de las cuartillas, llenando el blanco de los costados con rayas y signos, frases que reforman el texto, parpadeos de puntos y de comas, en un zigzag constante. Las pruebas de imprenta de los libros del escritor son verdaderos prodigios de cálculo para no perder un lugar en blanco, en donde dejarse caer como el cormorán sobre la presa.

Los tipógrafos montarían en cólera o desesperarían, agobiados por el placer textual del autor de *El cura de Tours*, creador de un dédalo maravilloso en el cual se anticipaba el placer de la perpetua reescritura. Cada página era, como escribió Teophile Gautier, un "ramillete de fuegos de artificio dibujados por un niño".

Enfrentar un texto impreso, aunque sea en una de las primeras fases, solía ser un acto placentero, pero en Balzac constituía parte de la lucha con su demonio, la urgencia. Pedro Salinas, que luchó siempre en procura de una virtud mayor, la claridad del espíritu de la letra, pinta así el suceso: "Las márgenes no dan abasto; con obleas, con alfileres, añade papel, se desborda de la hoja de pruebas y sigue corrigiendo por estos añadidos". La verdad es que, al observar en la casa de Balzac, en Passy, una página al azar, se habrá de ver que la ramificación de las anotaciones procuran la impresión de una enredadera que se descuelga buscando apoyo, luz y aire.

El pedestal de la estatua del escritor debería estar hecho en la memoria de la gente —según Salinas—

"no de la pila de sus tomos impresos, sino de esa irregular montaña de pruebas de imprenta, montón de afanes y angustias; allí encima se le ve, más él, dolorido de imperfección, obsesionado de perfeccionamiento, aumentándose él mismo al acumular pruebas sobre pruebas, la altura de los peldaños por donde su corpachón fatigado ascendía, jadeante, hacia su glorioso destino".

En los manuscritos que hemos visto, los trozos de galeradas, las notas en los papeles anexos o sobrepuestos, parecen un mapa pintado por Mondrian y, en un apremio, pueden confundirse con un plano del Metro de París, en su juego de flechas y líneas y mayúsculas que se enseñorean sobre las minúsculas. Hay decenas de tachaduras, pero se quiere dar la impresión de que no ha pasado una araña con las patas entintadas, sino un hombre paciente con su lápiz, en la empresa. Mientras miramos, en la pulcra sala que sirve de biblioteca, en Passy, no nos parecería extraño que, envuelto en su enorme bata blanca de monje, con la cafetera en la

mano descendiera por la escalera un insomne Balzac, en el momento menos pensado.

Trabajaba como un poseso, atento a las obligaciones y con plazos fijos. Un libro terminado era una deuda menos, antes de las cinco que aguardaban para ser contraídas en un instante de descanso del novelista, gran devorador de gangas y de oportunidades. Catorce días necesitó para escribir *Papá Goriot*. Parecía un milagro, pero, en abril de 1884, no logra mantener el nivel forzoso de la redacción sin tregua. "Mi naturaleza no da más, no quiere más. Reposa. No reacciona más con el café -escribe-. Ríos enteros he ingerido ya para terminar la novela *Modesta Mignon*. Once años antes contó a una amiga suya que se acostaba a las seis o siete de la tarde, "como las gallinas", y que despertaba a la una de la mañana para poder trabajar hasta las ocho y, en seguida, a esta hora, volvía a dormir "todavía hora y media". Luego tomaba "algo sustancial, una taza de café puro, y me engancho a mi coche hasta las cuatro; tomo un baño, o salgo, y después de cenar me acuesto".

En su libro autobiográfico *El mundo de ayer*, Zweig recuerda que él poseía en Viena, hasta la llegada de los nazis, una novela de Balzac en pruebas de imprenta. Cada página parecía un campo de batalla, "con mil correcciones que demostraban, de prueba en prueba, con nitidez indescriptible, su lucha de titán". La descripción se afina y acrecienta en otro libro que Zweig llama *La pasión creadora*, en donde explica:

"con furiosas líneas sinuosas, invertía las palabras, tachaba frases enteras, insertaba incisos entre los renglones, cubría las diversas pruebas con seis o siete nuevas páginas de manuscritos, entremezclando cien interpolaciones desordenadas en cada hoja, provista en vano con cifras y señales, insertando a través de las pruebas singulares nuevas partes de manuscritos; y lo que finalmente se ofrecía al ojo atemorizado del impresor era un caos jeroglífico, aparentemente deshilvanado, de señales y números. ¡No es de extrañar que estas hojas de pruebas llegaran a ser el terror de los tipógrafos!".

Hay admiradores de los libros, de los bastones, de los chalecos, de las cuentas impagas, de los ensueños de éxito financiero, de las amistades, de las ideas de Balzac, pero el caso más notable es el de los buscadores de pruebas de imprenta de las obras del escritor y, entre ellos, quizás la figura del más original, el conde Spoelbergh van Lovenjoul, quien -según se cuenta- salía a la disparada en cuanto oía algo relativo a su pasión indomable, que incluía también papeles varios, desde cartas a facturas o alguna tarjeta o nota de viaje. No disminuía jamás su interés y enfrentaba como un héroe de Homero, en la pugna por la pieza de caza, a un librero de Bruselas, un rentista de Ostende, un tendero milanés, un millonario norteamericano, rey de lo que fuese, o a un filólogo florentino.

Este personaje realizó -como ha contado Zweig- larguísimas jornadas con el propósito de no darse reposo. Iba a cualquier lugar del mundo en donde le avisasen acerca de una presa de su coto de caza y registró "las imprentas en donde alguna vez se hubieran impreso obras de Balzac", siguiendo, al mismo tiempo, "el rastro de todos los escritores y colaboradores que hubieran mantenido relaciones con él".

Cuando se realizó la célebre subasta de los muebles de la viuda de Balzac y se enmarañaron algunas cajas que contenían manuscritos y apuntes, perdiéndose muchas hojas, “se podía ver a este hombre curioso y tenaz, durante semanas enteras recurrir a todos los tenderos del barrio en busca de ellas, para recuperarlas antes de que fueran hechas cucuruchos o empleadas como papel de envolver”.

El empecinado conde legó su colección a la Academia Francesa, y fue, por lo menos hasta un tiempo antes de la ocupación de París por los nazis, instalada solemnemente en el castillo de Chantilly. ¿En qué lugar estarán ahora?

*

No hay asunto, en la vida y en las novelas, que ocupe más a Balzac que el dinero. Hipólito Taine explicaba que los lectores del autor de *Eugenia Grandet* se sienten deslizar “por una superficie de oro”. No puede extrañarnos, pues el ánimo especulativo se había infiltrado en todos los estratos de la sociedad. Ganar dinero se convierte en una razón de Estado, y el propio Guizot exclamará: “¿Quieren ser algo en el Estado? ¡Enríquécense!”.

En un libro como *La Casa Nucingen* y en muchas páginas de su obra, se encuentran las mejores notas que él dedicara al examen del papel del dinero en la vida de una sociedad. Aún más, avaros celebérrimos, como Gobseck o Grandet, aspiran a ser vistos como paradigmas del flujo del oro. Contemplando el mundo de papel construido por el escritor, el propio Taine decía que había hecho poéticos los negocios, con énfasis en la descripción de combates “como los de héroes antiguos, pero alrededor de una sucesión o de una dote, con leguleyos como soldados y el Código como arsenal”.

De algún modo, el espejismo del pagaré, el conocimiento del mercado especulativo, el fervor adquisitivo, la persuasión emanada de los títulos de renta son proyecciones míticas que se encuentran respaldadas por una antigua tradición, la de articular las avanzadas de la expoliación, la conquista territorial, la búsqueda de minas de oro, como hazañas de los hombres y de los dioses griegos, en las leyendas de Jasón y de los Argonautas o en una parte de los trabajos de Hércules.

El dinero se convierte en un poder y en una pasión. Grandet, avaro como pocos, tiene, por influjo del color del oro, amarillos los ojos. Lector de Mesmer, seguidor de Cuvier, de Lavater y de Gall, Balzac va a relacionar al hombre con los animales y, por ello, Grandet habrá de tener “algo de tigre y algo de boa”, pudiendo hablarse de “las fauces de su bolsa”. Las tradiciones se han esfumado en la marea de los intereses. En París, “el único pariente cercano que allí existe es el billete de mil francos” —se lee en “La muchacha de los ojos de oro”—, notable drama lésbico. Y en *Los empleados*, explica el narrador: “cuando se vive en París, es preciso estar siempre pegado al pie de las cuatro operaciones aritméticas, rendir pleitesía a las cifras y besar la pezuña hendida del Becerro de Oro”.

Si el dinero “no conoce a nadie”, ni tiene oídos ni corazón (*Historia de la grandeza y decadencia de César Birotteau*), hay toda clase de acechanzas que perturban la lógica, sobre todo por el peso de la denominada volatilización de los capitales, en el “comercio abstracto”, es decir, “un comercio que seguirá ignorado durante

una decena de años todavía, según dice el gran Nucingen, el Napoleón de las finanzas, y con el cual un hombre abarca la totalidad de las cifras y saca la espuma de los beneficios antes de que existan; una concepción gigantesca, un modo de poner las esperanzas en explotación, ¡una nueva cábala, en fin!”.

El hombre, en momentos en los cuales se presagia la catástrofe, tiene algunas salidas, pero todas ellas llevan al mismo sitio: la quiebra. Cuando, entrampado, Birotteau, un hombre crédulo y de buena fe, busca la salvación mediante el crédito, cava su propia sepultura:

“Solicitar un crédito es un acto muy corriente en el comercio. Todos los días, al emprender un negocio, es necesario encontrar capitales; pero pedir renovaciones es, en la jurisprudencia comercial, lo que la policía correccional es al tribunal penal, un primer paso hacia la quiebra, como el delito conduce al crimen. El secreto de vuestra impotencia y de vuestras dificultades se encuentra ya en manos ajenas a las vuestras. Un comerciante se entrega así, atado de pies y manos, a disposición de otro comerciante, y la caridad no es una virtud que se practique en la Bolsa”.

No hay duda de que los negocios requieren aplicar la lógica de la guerra, por ello Blondet, en *La Casa Nucingen*, dirá que las finanzas son parte de una gran batalla, “trasladada al mundo del dinero”. El banquero, por tanto, es un conquistador “que sacrificó masas para conseguir resultados ocultos”. Sus soldados son “los intereses de los particulares”. Todo ello precisa de estratagemas y emboscadas, de “partidarios a los que lanza” y de ciudades que es preciso tomar por asalto.

No existe una certeza de que el hombre de negocios tenga siempre los ases en la mano. Fortuna y política, en ocasiones, son cartas de triunfo, pero, a veces, se combinan mal.

“La casa Necker se perdió y el famoso Samuel Bernard estuvo a punto de arruinarse. En cada siglo se encuentra un banquero de fortuna colosal, que no deja ni fortuna ni sucesor. Los hermanos Paris, que contribuyeron a abatir a Law mismo, a cuyo lado son pigmeos todos cuantos inventan sociedades por acciones; Bouret; Baujon; todos han desaparecido sin hacerse representar por una familia”.

¿Qué ocurre tras la muerte del estratega de las finanzas, cuando la familia echa cuentas y supone útil cambiar el rumbo y aportar el espectáculo de la variedad en la disposición de las armas del comercio? Hay una clave, dada por Balzac, a partir de experiencias concretas: “Del mismo modo que el tiempo, la Banca devora a sus hijos. Para poder subsistir, el banquero debe hacerse noble y fundar una dinastía, como los prestamistas de Carlos V, los Fugger, creados príncipes de Babenhausen, y que existen todavía... en el almanaque de Gotha”.

Balzac sabe muy bien que el oro “lo representa todo, aunque esté manchado de sangre y barro” —dice en *Sarrasine*— y, sin embargo, no ignora que sólo se convierte en un poder real “cuando existe en cantidades desproporcionadas”. Si el banquero Nucingen imagina ya a los fieles que juran “por el santo nombre del Accionista” —en

Los empleados—, ello no invalida un argumento: fue la invasión de 1814 y de 1815 lo que permitió el asentamiento en Francia de una institución “que ni Law ni Napoleón hubieran podido establecer: el crédito”.

El enriquecimiento del provinciano no altera el poder social del nuevo magnate de París. Es allí donde se ha construido el soberbio tinglado, con el fin de influir en la vida pública. París “sigue siendo el lugar donde brota con más abundancia la fortuna. El Potosí se encuentra en la calle Vivienne, en la de la Paix, en la plaza de Vendôme o en la Rivoli. En cualquier otra comarca, son necesarias obras materiales, sudores de mozo de cordel, marchas y contramarchas, para llegar a levantar una fortuna; pero aquí basta con las ideas. Aquí todo hombre, incluso de mediano talento, descubre una mina de oro al ponerse las zapatillas, mientras se limpia los dientes después de comer, al acostarse o al levantarse” (*La Grenadière*).

La clave de todos los actos de la sociedad se halla en el manejo del dinero. El fin de la monarquía ha puesto —para seguir a Balzac— todo en desorden, el caos se ha enseñoreado y no hay brújula que valga. Antes, para seguir su razonamiento, las jerarquías poseían un derecho natural a estar allí. La grieta que provoca la revolución de 1789 se va acrecentando con el tiempo, en los altibajos de la lucha por el poder. Las fortunas de la aristocracia fueron destruidas por “el martillo del Código Civil” (*La mujer de treinta años*). Los nobles poseyeron “fortunas incommovibles que las leyes de la revolución han destruido y que el sistema actual tiende a reconstruir” (*El contrato de matrimonio*).

En *Un hogar de soltero* se insiste en la horrible mudanza de los hábitos que legitiman el poder social, pero se admite que “la tinta ha reemplazado a la pólvora y la palabra ha sustituido a la bala”, lo cual se puede lograr, fundamentalmente, porque “el Fisco”, que “lo adivina todo”, se halla encima de la gente que sobrevive al crimen. Todo ha cambiado de modo inquietante: “¿Queréis permanecer en el siglo xv, cuando estamos en el xix? —indaga una duquesa, de modo más bien retórico—. Queridos míos, ya no hay nobleza, sólo hay aristocracia. El Código Civil de Napoleón ha matado los pergaminos, del mismo modo que el cañón había matado ya el feudalismo. Seréis mucho más noble de lo que sois, cuando tengáis dinero” (*El gabinete de los antiguos*). Las fortunas han cambiado de mano, y en la selva ha aparecido una extraña especie, “la boa-notario” que regula los documentos y maneja que echan abajo la tradición económica.

No hay otro remedio que hacerse cargo de una verdad: sólo el oro libera y salva a los que se hallan dispuestos a pactar simbólicamente con el Demonio. Se acabó la idea de los rangos y de los principios. “Para quien ha tenido que pasar a la fuerza por todos los moldes sociales, las convicciones y las morales no son ya más que palabras sin valor —se explica en “Gobseck”—. Queda en nosotros el único sentimiento verdadero que la naturaleza nos ha infundido: el instinto de nuestra conservación. En vuestras sociedades europeas, este instinto se llama *interés personal*. Si hubiéseis vivido tanto como yo, sabrías que hay sólo una cosa material de un valor lo suficientemente real para que un hombre se ocupe de ella. Esta cosa es el oro... El oro representa todas las fuerzas humanas”.

No es un problema de reencuentros de paraísos perdidos en los que se asienta una utopía, dado que “el hombre es el mismo en todas partes”, y el combate se ha establecido “entre el pobre y el rico”, siendo preferible “ser el explotador a ser el

explotado". Es preciso entender que el culto del yo, sin atenuaciones, es un rito que posibilita una norma básica, la de satisfacer la vanidad, y eso ocurre "con raudales de oro. Nuestros caprichos requieren tiempo, medios físicos o cuidados. Pues bien el oro lo contiene todo en germen, y lo da todo en realidad".

Honoré de Balzac sabe que la culpa de todo no sólo procede de la idea republicana, sino que, además, Luis XVIII había querido crear una sociedad a la inglesa, deificando el dinero y el éxito, "perdonando los medios con que se ha alcanzado". Al transformarse la idea de la sociedad, se ve muy bien que ya "el bien practicado oscuramente" no tienta a nadie, puesto que se perdió "la virtud cívica de los grandes hombres que en los viejos tiempos servían a la patria, colocándose en últimas filas cuando no mandaban". Hoy, la enfermedad se conoce con el nombre de "superioridad". Irrita al narrador de "El médico rural" que se admita la noción positiva de "hombre social", en un siglo de "intereses materiales y positivos". ¿Lo más grave para Francia? El hecho de que, en los tiempos que corrían, en lugar de tener creencias, se tengan intereses.

El que carece de dinero es sólo un infeliz o, en el mejor de los casos, un paria.

"Quienquiera que padezca física o moralmente, que carezca de dinero o de poder, es un paria. Que permanezca en un desierto; si traspasa sus límites, sólo encontrará por todas partes crudezas invernales: frialdad en las miradas, en los ademanes, en las palabras, en el corazón. Y aún puede darse por satisfecho si no recolecta el insulto allí donde debería brotar para él el consuelo".

¿Existe una salida? Sabemos muy bien que se trata de una telaraña gigantesca y la idea de abandonar el juego es relativa; pero existe una trampa de distinta índole que se ofrece como alternativa: endeudarse. ¡Quién podrá olvidar a ese usurero que Balzac pinta en *Los pequeños burgueses*, al cual se maldecía "el domingo por la mañana al arreglar las cuentas; se le maldecía en todo París, el sábado, cuando se trabajaba a fin de devolver la suma prestada y el interés, pero él era la Providencia. Dios, del martes al viernes de cada semana!".

La fortuna y su búsqueda se convierte en una incurable enfermedad del cuerpo social. Vautrin, que administra los fondos de las agrupaciones de delincuentes que se hallan en las cárceles admite que "la fortuna es la virtud", y el ambicioso Rastignac, que pasará de su condición de estudiante muy pobre a gavilán de las finanzas, ve la fortuna como la *última ratio mundi*. Vautrin, en *Papa Goriot*, aconsejará a Rastignac: "Despreciad a los hombres y buscad las mallas a través de las cuales se puede escapar de la red del Código. El secreto de las grandes fortunas que no tienen causa aparente es un crimen olvidado".

¿Se trata, acaso, tan sólo de una acción concertada entre los especuladores y bolsistas, los notarios y los prestamistas, los jueces y los financieros a ultranza? La verdad es que hay una maraña en donde todo parece unirse sin que se pueda dar puntada y hallar nudo. "El obrero, el proletario, el hombre que mueve sus pies, sus manos, su lengua, su espalda, su único brazo, sus cinco dedos para vivir; pues bien, éste, que debería ser el primero en economizar el principio de su vida, va más allá de sus fuerzas, ata a su mujer a cualquier máquina, explota a su hijo con su duro trabajo".

Los acuerdos acerca del pago y de la retribución por el trabajo permiten al “fabricante”, ese “indeterminado hilo secundario”, mover “a toda aquella muchedumbre que, con las manos sucias, tornea y dora las porcelanas, cose los trajes y los vestidos, trabaja el hierro, la madera, teje el acero, da solidez al cáñamo y al hilo, satina los bronces, festonea el cristal, imita las flores, borda la lana, doma los caballos, trenza arneses y galones, recorta el cobre, pinta los coches, poda los olmos, ahueca el algodón, da vuelo a los tules, corroe el diamante, pule los metales, exfolia el mármol, pulimenta los guijarros, adecenta los pensamientos, lo colorea, blanquea y ennegrece todo”, prometiendo salarios mayores a mayor trabajo, lo cual mueve a todos los trabajadores a “rivalizar por alcanzar el oro”, despreocupándose por el porvenir, “contando con sus brazos como el pintor cuenta con la paleta”, arrojando el dinero a las tabernas, donde se pierde esta nueva fortuna episódica que brota del trabajo casi de forzados, de esta gente “tan tempestuosa en los placeres como tranquila en el trabajo” (*La muchacha de los ojos de oro*).

El fantasma del oro se halla siempre presente en todo acto de la sociedad. Asaetado como San Sebastián por las deudas, el insolvente busca desesperadamente quien lo saque de las arenas movedizas. No tiene una idea muy clara de qué ha ocurrido, del modo en que se halla en el lugar inadecuado, y en la explicación deseable, sin excusas, Balzac sitúa el conflicto que viene del derroche y del lujo. Por otra parte, adivina ya el novelista el poder que tiene la publicidad. “¡Saber vender, poder vender y vender! El público no sospecha siquiera todas las grandezas que debe París a estas tres fases del mismo problema. El lujo de los almacenes, tan ricos como los salones de la nobleza antes de 1789, el esplendor de los cafés, que a veces supera en mucho al del Neo Versalles, el poema de los escaparates, destruidos todas las noches y reconstruidos todas las mañanas”, sin perder de vista el “lujo babilónico de las galerías”, atrae a la multitud con el mismo afán que una araña atrae a su víctima.

No hay nadie que sea capaz de contener sus ímpetus por gastar, por hacer del dinero algo que resbale sin tregua, en procura de una alegría que es el despilfarro. La gente de París consume

“fuegos artificiales de cien mil francos, palacios de dos kilómetros de longitud por sesenta pies de altura, de vidrios multicolores, magias en catorce teatros todas las noches, panoramas renacientes, universos de goces paseando por los bulevares o vagando por las calles; enciclopedias de andrajo en carnaval, veinte obras ilustradas al año, mil caricaturas, diez mil viñetas, litografías y grabados”.

Si a ello se agrega —como se dice en *Gaudissart II*— el gasto de la ciudad por quince mil francos de gas todas las noches y los millones “en plantaciones y puntos de vista”, no hay duda de que la redistribución de los bienes se ha convertido en un vicio compartido, en la generación de una nueva vida que carece de equilibrio.

El problema mayor reside en que Balzac advierte también, en ocasiones mediante océanos de prosa sin desbravar, a pocos centímetros del discurso melodramático de Eugenio Sue (un folletinista que encantaba a Marx, no sólo porque lo entretenía, sino por la información que en sus novelas hay sobre la

miseria en París) cómo el amor por el lujo, la sed y el hambre de figuración impiden realizar una obra de saneamiento público que permita mejorar las condiciones de vida de la gente modesta.

En *La muchacha de los ojos de oro* expone:

“Si el aire de las casas en las que viven la mayoría de los burgueses es infecto, si la atmósfera de la calle escupe miasmas crueles hacia las tiendas donde se enrarece el aire, tienes que saber, lector, que, además de esa pestilencia, las cuarenta mil casas de esta gran ciudad bañan sus pies en inmundicias que el poder no ha querido seriamente encerrar en muros de hormigón que impidieran que se filtrara a través del suelo el más fétido de los barcos, que envenenara los pozos y continuara así, subterráneamente, justificando su célebre nombre de Lutecia”.

Así, sabemos que, por otra parte, la mitad de París yacía “sobre las putrefactas exhalaciones de las acequias, de las calles y de las alcantarillas”.

La verdad es que, en estricto paralelismo, Balzac pretende unir el desorden de la vida práctica con el mal moral venido del fin de una monarquía cuya perfección admiró en los reinados de Luis XIV y Luis XV, momento de la despedida “de las costumbres más bellas del mundo”. El escritor se niega a aceptar la nivelación de las clases y abomina de los modales de la burguesía enriquecida con la revolución de 1789. Los tradicionalistas consideran como verdadera catástrofe “que no existiese diferencia alguna entre un comerciante y un par de Francia” y le habría encantado ver aprobada una ley que ordenara marcar en la frente a los comerciantes, “como los carneros de Berry, hasta la tercera generación”, se afirma en *El baile de Sceaux*.

Leer a Balzac más o menos cuidadosamente nos da oportunidad de recordar el examen que el escritor hace de la “fisiología” del comercio, sobre todo en *Los comerciantes sin saberlo*, al enviar a sus criaturas a detenerse en las peluquerías, mercerías, sombrererías, funerarias, casas de préstamo y cuarteles de la policía. Es el viaje moral, la empresa de unir los contrarios. El gran París “moral” se convierte en un océano vasto en el cual resulta difícil conocer las profundidades.

No fue —como creyó Julián Marías— una suerte de médium de la sociedad francesa del siglo XIX, porque era mucho más que eso, un testigo implicado en la historia de las costumbres y en la transformación de la sociedad que él veía con afán crítico, pero, además, con ojo de cirujano. Jamás podría ser una especie de mediador inconsciente entre una idea platónica de la sociedad y la articulación real de ésta. Por ejemplo, advierte claramente que “hay un combate perpetuo entre el sistema que quiere explotar al individuo y el individuo que desea explotar al sistema” (*El cura de Tours*).

Lo extraño es que Balzac, conociendo muy bien los horrores de la jornada del deudor, lo fue constantemente, sin darse tregua para el reposo. Nadie imaginaría que el escritor pudiese tener alguna relación con los Rotschild. Sin embargo, dedicó a Betty, la esposa de James de Rotschild, su obra *El hijo maldito* y, en 1846, hizo lo mismo con James, ofreciéndole *Un hombre de negocios*. Al millonario judío le encantó, pues apreciaba enormemente a Balzac, aunque no ignoraba que él vivía

por encima de sus posibilidades. El tigre feroz de los negocios miraba con simpatía al escritor que denunciaba el sistema.

Aún más, según lo refiere Anka Muhlstein, en su libro sobre Rotschild, Balzac tuvo una cuenta en el banco del genio del dinero. Aunque retiraba dinero de allí más frecuentemente de lo que era natural, "realizaba hazañas para seguir más o menos solvente". Una maniobra de sobrevivencia consistía en "hacerse pagar en una cuenta abierta con el nombre de soltera de su madre, con el propósito de impedir que el banco sustrajera de su cuenta las sumas pagadas". No es casual que el banquero Nucingen, que reaparece en varios libros de Balzac, tenga algunos rasgos de Rotschild, a quien Zola retratará también, en *El dinero*, con el nombre de Gundermann.

*

En *Sodoma y Gomorra*, de Proust, durante una conversación de Brichot con el barón de Charlus y el narrador, se dice que el autor de *Papá Goriot* no merece que se le encarezca, pues nunca fue otra cosa que "un escriba insuficientemente minucioso", capaz de provocar en Brichot "el efecto de los misterios de Rocambole promovidos por favor inexplicable a la situación precaria de obras maestras". Todo ello, más allá del distanciamiento irónico y del comentario de salón, merece ser recordado al examinar el repertorio de ideas recibidas que él maneja, tan bien como sus fervores, y en la observación sobre lo nuevo en los terrenos del pensamiento y de la ciencia.

En los puntos de vista acerca de los sucesos de 1830, con el avance de una clase media situada muy hondamente "en las fibras del poder", halla una clave en la contaminación ideológica que trastorna a la juventud. De ello y del cambio de costumbres, infiere el papel negativo de las reflexiones acerca del hombre social: "Con esas ideas de orden legal, de kantismo y de libertad, la juventud se ha echado a perder" —dice—, lo cual lo lleva a concluir que todo cuanto los liberales consideran "progreso" es, más bien, pura y simplemente "anarquía".

Parece venir de ahí —según él— un burocratismo que lo inficiona todo, el cual sería un mal menor si no fuese acompañado de un parasitismo que va convirtiéndose en sublime a medida del ascenso del burócrata, determinando la modalidad de extinción del verdadero poder central de antaño, encarnado en la autoridad perpetua del monarca. Ha habido un cambio de guardia y han surgido, en escala abrumadora, los logreros, buscadores de fortuna en la selva social. En los tiempos nuevos, todos los altos cargos no van a depender, como antes, del favor del rey, sino que se hallarán ligados a "la influencia parlamentaria", dando ocasión a que los empleados se vean "en la condición de engranajes de una máquina".

No se trata sólo de una enfermedad que ha minado la salud de Francia, sino de una especie de pandemia que se apoderó de una Europa desmembrada, en la que "todo ha ido empequeñeciéndose", abriendo camino a la extinción de las naciones. No se trata de un argumento de texto, pues cada cual "puede, para su instrucción", ir a ver en Venecia, en Madrid, en Amsterdam, en Estocolmo y en Roma los lugares en que existieron inmensos poderes, destruidos hoy por la pequeñez que, infiltrándose en ellos, llega a las cimas".

La gravedad del mal se advirtió cabalmente en el momento en que era preciso enfrentar los desórdenes, venidos desde abajo –según Balzac–. Sin embargo, todo se ha debilitado “y el Estado ha sucumbido ante un ligero ataque”. Los periódicos del liberalismo acicatean las pasiones, al vociferar que “los sueldos de los empleados constituían un robo perpetuo, cuando presentaban los capítulos del presupuesto en forma de sanguijuelas y preguntaban cada año a dónde iban los millones de los impuestos”.

Irritado con la “sub-especie” del oficinista, halla que los “peones del tablero burocrático” van a empantanar las grandes iniciativas que no convengan a sus intereses menudos. Se trata de aplicar los principios científicos para entender las relaciones entre el hombre y los animales. Si fuese posible –escribe en *Los empleados*– “servirse en literatura del microscopio de los Leuvenhök, de los Malpighi o de los Raspail, cosa que ha intentado Hoffman, el berlinés, y se aumentasen y dibujasen esos roedores que pusieron a Holanda a dos dedos de su ruina al roer sus diques, tal vez se harían ver figuras bastante parecidas a las de los señores Gigonet, Mitral, Baudoyer, Saillard, Gaudron, Falleix, Transon, Godard y compañía, roedores que han mostrado su poder, por otra parte, en el trigésimo primer año de este siglo”.

No abandonará tan fácilmente el tema de la sobrepoblación burocrática y de los males que acarrea el papel que cumplen poniendo todo en desorden. “A la vista de estas extrañas fisonomías –dice– es difícil decidir si estos mamíferos con plumas se cretinizan en ese oficio, o si lo ejercen porque son cretinos de nacimiento”. El medio ambiente determina su postración, llegando a explicarse, sin que se justifique su función, por la fisiología de medio, en el cual

“la naturaleza es la oficina; su horizonte está limitado por todas partes por carpetas verdes; para él, las circunstancias atmosféricas son el aire de los corredores, las exhalaciones masculinas contenidas en piezas sin ventilación, el olor de los papeles y de las plumas; su terruño es un pico de baldosín o un entarimado esmaltado de restos singulares y humedecidos por la regadera del ordenanza; su cielo es un techo al que dirige sus bostezos, y su elemento es el polvo”.

No le resulta difícil admitir que los lineamientos del socialismo utópico son una prueba de que las cabezas se hallan colocadas sobre los hombros en gesto meramente ornamental o retórico. Se trata de desvarío que cree ver en el futuro una sociedad perfecta de acuerdo con un arreglo amistoso de cuentas en la sociedad. Con la idea en juego de que el trabajador –o esa superfetación constituida por el burócrata– tendrá las mismas oportunidades que un noble, a través de la noción intermediaria que habría de cumplir la burguesía que aspira a la fortuna, admite el imperio de la nulidad.

Todo es cuestión de dinero. Por ello, no asombra que un personaje de *La piel de zapa* diga a quienes le acompañan, hablando de ideas nuevas de redención social: “¡si tuviera usted cincuenta mil libras de rentas, ni siquiera se acordaría del pueblo!”. Por otra parte, habría que buscar, lo más lejos posible, el campo de experimentación: “¿Está usted tan verdaderamente apasionado por la humanidad? ¡Pues

váyase a Madagascar! Allí encontrará un pueblo nuevecito que *sansimonizar*, clasificar y embotellar; pero aquí cada cual entra naturalmente en su alvéolo como una clavija en su agujero. Los porteros y los necios son bestias que no se precisa sean promovidas a tales por un colegio de religiosos”.

No cede el novelista a una tentación de poner todo en sus obras. Y lo hace sabedor de que, al igual que Cuvier, a partir de un hueso o un colmillo de bestias de la prehistoria, será capaz de mostrar a la criatura completa en su medio, siguiendo su comportamiento y la estructura de su periplo. En ello, se hallan su talento y sus limitaciones, pues quiere convertir todo en pivote de una voluntad. Así, pasará de los afeites y las modas a los espectáculos, de la historia a la ciencia, de la calle al barrio y de éste a la ciudad. Ni siquiera escapa a su curiosidad el problema del lenguaje, que aborda desde la parla noble al habla críptica de las cárceles, sin quitar el ojo a los juegos, entretenimientos, modas verbales, bailes e inauguraciones.

Oscilando a menudo entre la razón y la pasión, juzga como si fuese un Dios, pero le agravia ver a los “beatos” formar no una religión puesta en su sitio, sino soslayando “una especie de república” en la que todos se conocen, aún más: “los criados, que ellos se recomiendan unos a otros, son como una raza aparte conservada por aquéllos a semejanza de esos aficionados por los caballos que no admiten ninguno en sus cuadras si su alcuña no está comprobada”.

¿Cómo evitar la propagación de la progenie del beato, y por qué la saña? Muy simplemente porque, en visión particular, los encuentra en una línea de parentesco con el usurero:

“cuando más examinan los pretendidos impíos una casa devota, más conocen entonces que todo en ella lleva el sello de un no sé qué falta de toda gracia; encuentran allí una apariencia de avaricia o de misterio como en las moradas de los usureros y, a la vez, esa humedad perfumada de incienso que hiela la atmósfera de las capillas”.

La santurronería se imprime en cada uno como la gracia santificante, transmitiéndose a sus casas, y allí se halla

“impresa en los muebles, en los grabados y en los cuadros: la conversación es allí santurróna, el silencio es santurrón y los rostros son santurrónes. La transformación de cosas y de personas en santurrónes es un misterio inexplicable, pero el hecho está ahí. Todos pueden haber observado que los santurrónes no andan, ni se sientan, ni hablan, como andan, se sientan y hablan las gentes mundanas; en sus casas se está cohibido, en sus casas no se ríe, en sus casas la rigidez y la simetría reinan en todo, desde el gorro de la dueña hasta su acerico; las miradas no son francas, las personas parecen sombras y se diría que el ama de la casa está sentada en un trono de hielo”

—apunta en esa punzante novela que es *Una doble familia*—.

En cuanto a la afición por la “frenología”, ella se traduce en una constante observación de las “protuberancias” en los cráneos de héroes y antihéroes. La aparición de Gall y de Lavater fue como hallar nuevos soles en el cielo, y Balzac rinde

a menudo tributo al saber que de ellos se deriva, ubicando referencias a sus respectivas disciplinas en grandes sectores de sus libros. Con la aparición de Mesmer, el misterio se hizo carne y su trabajo en torno al magnetismo animal fue el equivalente —según el narrador de *Una doble familia*— a la que provocó en la música la presencia de Gluck, todo ello hasta el momento en el cual la Facultad de Medicina de Francia “proscribió en bloque el pretendido charlatanismo de Mesmer, y su cubeta, sus hilos conductores y sus teorías”.

¿Por qué Balzac cede a la tentación constante de recurrir a la última expresión de la ciencia, al proyecto, a la hipótesis que aún esperaban ser puestas a prueba? Hay una razón básica: París es el altar mayor de las ideas, y allí se dan las pruebas de fuego para el pensamiento teórico, lo cual, qué duda cabe, trae también el empuje de las nuevas doctrinas políticas y de los movimientos sociales, de las pugnas por los principios económicos y de las disputas por el manejo del poder, en aras de un liberalismo que hace causa común con los movimientos románticos en las artes y en la vida.

Con razón pudo decir Hahnemann: “Si la homeopatía llega a París, está salva-da”. Y sin comprometerse, Metternich sugirió a Gall: “Id a Francia, y si allí toman a broma vuestras protuberancias, seréis ilustre”. El secreto, tan simple, residía en todo ello: Francia venía a ser, por una parte, un faro, y por otra, el sitio en donde se ponían en escena los nuevos pensamientos que buscaban procurar la felicidad y el progreso del hombre. Dando tumbos, debido a su amor irrestricto por la monarquía, Balzac advierte dónde están las claves y, entre dolor y dolor, se convierte en notario cabal de su tiempo.

Al escritor Aldous Huxley le irritó la tranquilidad que Balzac poseía para tratar asuntos acerca de los cuales sabía muy poco. Como el misticismo, motivación básica de sus libros *Seraphita* y *Louis Lambert*; pero muchísimo más, su afición por hallar testimonio “científico” en los hombres ya citados, en lugar de hacerlo bebiendo en las fuentes reales del saber científico de la época, tomando, por ejemplo, a Laplace o Faraday. Sin embargo, Huxley no le niega grandeza, la que ve apoyada en haberse impuesto

“la tarea de hacer revivir en la persona del novelista aquel hombre de sabiduría universal, aquel creador de todos los oficios, que fue gloria del Renacimiento. Su ambición fue la de saberlo todo, en el mundo exterior como en el interior; de conocerlo todo y de serlo todo y todos; sí, de ser a la vez místico y mundano, idealista y cínico, contemplador y hombre de acción. El haber realizado siquiera una parte de esta inmensa e imposible ambición es señal de su potencia extraordinaria”.

*

Conmovido. Honoré de Balzac asiste a una transformación de París, ése que conocía como nadie, aunque se atreviese a decir que era casi imposible referirse a él en profundidad. La ciudad fue —en su tiempo—

“un verdadero océano en el que, si se echa una sonda, no se llega nunca a conocer su profundidad. Aunque se le recorra, aunque se le describa, por mucho cuidado que se ponga al hacerlo, por muy grande que sea el interés de los exploradores de semejante mar, siempre se hallará en él un paraje virgen, un antro desconocido, unas flores, unas perlas, unos monstruos, algo inaudito y olvidado por los buceadores literarios”.

No se le escapa lugar, no pierde pie en el dédalo, no vacila un instante en reconocer lo que fue un sitio y lo que es cuando lo reencuentra. Las calles resultan, para él, una especie de museo abierto en el cual habrá de caber el elogio del desmerecimiento:

“Todavía hoy –escribe en *La gran Bretche*–, si algún arrojado peatón quiere ir desde Marais hasta los muelles, tomando el final de la calle del Chaume, las calles del Homme-Armé, de Billets y de Deux-Portes que llevan a la del Tourniquet-Saint-Jean, creará haber marchado por subterráneos. Casi todas las calles del antiguo París, de las que las crónicas han elogiado tanto su esplendor, se asemejaban a este laberinto húmedo y sombrío en el cual los arqueólogos pueden admirar todavía algunas particularidades históricas”.

El propósito inicial de vagar por París, tomando por guía a Balzac, tiene algo de empresa fáustica y de alucinación. Nunca se conocen muy bien las consecuencias de la faena interminable. Sin embargo, más allá de la metáfora, el novelista conoce muy bien el terreno que pisa y aspira a ir congelando sus nostalgias en cada una de las novelas que escribió, como parte de una historia de las costumbres.

No deja de soñar despierto con épocas en las cuales los comerciantes se ponían en el lugar que les correspondía, sin el deseo de manejar la sociedad. En un barrio como Saint-Denis, por ejemplo, añorará el tiempo de los letreros pintorescos, al modo del de esa tienda que se llama “El Gato Juguetón”, con dependientes que eran capaces de exhibir con fervor las mercancías, respetando el lugar que tenían en la casa, llevando a cabo “un trabajo que habría abatido a diez de estos empleados cuyo sibaritismo hincha hoy las columnas del presupuesto”.

Busco con detenimiento el marco de la Pensión Vauquer, ésa que, en 1819, podía hallarse en la calle Neuve Sainte-Genéviève, entre el Barrio Latino y el *faubourg* Saint-Marceau. No hay –contaba Balzac– barrio alguno en París “más horrible ni, digámoslo, más conocido”, admitiendo, por cierto, que las casas “son lóbregas y los muros recuerdan los de una prisión”. En vano, espero experimentar algo del sentido trágico de ese rey Lear que fue Goriot, un poco de las ambiciones de Rastignac o del dominio de la infamia voraz de Vautrin, aquel “Burla-la-Muerte” que aparecía como un precursor de Fantomas. Y por allí, hay algo de ese mundo, convertido ahora en un dominio de la nada cotidiana, en asiento de lo que no llama la atención.

Hay ese deterioro que Balzac registraba en el espacio que va desde el Val-de-Grâce y el Panteón, “dos monumentos que cambian las condiciones de la atmósfera, vertiendo en ella tonos amarillos y ensombrecido todo con las oscuras tintas que proyectan sus construcciones”. Sí, he buscado en vano, pero, por azar, hallo en

una tienda un viejísimo calentapiés semicarbonizado como el que se menciona en el libro. Doy por sentado que es el mismo usado en la casa en donde padecía su pasión y muerte el fabricante de fideos a quien sus hijas ambiciosas y desalmadas llevan a la muerte por dolor y miseria, en medio de la espantosa relente de la vieja pensión.

En 1838, describió el Louvre y su entorno en *La prima Bette* y trata de dejar allí un testimonio, embellecido por un afán historicista. Las casas ruinosas “decoran” el tramo que va desde el Puente del Carrousel hasta la calle del Museo. El Louvre está ennegrecido por el sople del Norte. “Más tarde –anota Balzac– no podría ser imaginado siquiera, y nuestros sobrinos, que verán, sin duda, el Louvre terminado, se negarían a creer que haya subsistido semejante barbarie durante treinta y seis años en el corazón mismo de París, frente al palacio en que tres dinastías han recibido, durante estos últimos treinta y seis años, a lo más florido de Francia y Europa”. La irritación le altera el ritmo natural de la historia y vocifera:

“Pronto hará cuarenta años que el Louvre grita por todas las gargantas de sus muros despanzurrados y de sus ventanas sin cierres: *¡Extirpad estas verrugas de mi faz!* Se ha reconocido, sin duda, la utilidad de este degolladero y la necesidad de simbolizar en el corazón de París la alianza íntima de la miseria y del esplendor que caracteriza a la reina de las capitales”.

Hay, qué duda cabe, una identificación entre los espacios sociales de la perfección, que encarna la edad de oro de la monarquía, y el desafío a la razón que viene de la disolución de las costumbres, el afán por las apariencias, las transformaciones arbitrarias y, sobre todo, el espíritu de nivelación que se le aparece como un absurdo lógico. El remedo reemplaza a lo auténtico, y la copia vil a la invención que, hasta el Gran Siglo, marcó el ritmo de la vida francesa.

“Si en alguna ocasión quedó demostrada esa verdad de que la arquitectura es la expresión de las costumbres, dice el novelista en *La amante inquieta*, ¿no ha sido después de la insurrección de 1830, bajo el reinado de la casa de Orleans?”. Porque él sabe que los pujos de la monarquía por reinstalarse han sido aventados por las mareas republicanas y, aún más, por la decadencia irremediable de la realeza.

El retrato es desconsolador: “sufriendo en Francia todas las fortunas una disminución, los majestuosos hoteles de nuestros padres son demolidos unos tras otros y reemplazados por especies de falansterios en los que el par de Francia de la monarquía de julio habita en el tercer piso, encima de un empírico enriquecido”. ¿Quién puede convertirse en un guardador de una imagen de la vida bella que se tradujo en un estilo? Sin duda, Balzac.

¿Cuál ha de ser la conclusión? Si los estilos se emplean “de un modo confuso”, al no haber ya corte, “ni nobleza que dé el tono”, la ausencia de armonía es visible. “La arquitectura, por su parte, jamás ha descubierto un mayor número de artificios económicos para remedar lo auténtico y lo sólido, y ha desplegado más recursos y más talento en las distribuciones”. A pesar de ello, las ambiciones en el despliegue de los proyectos no se validan por la ausencia del primor de antaño, sino por el fervor provocado por las apariencias:

“Ofrecedle a un artista los linderos del jardín de un viejo hotel derruido, y os construirá en él un pequeño Louvre recargado de adornos; encuentra allí espacio para un patio, unas cuerdas, y si de ello tenéis capricho, un jardín; en el interior, acumula tantas piezas pequeñas y pasadizos, y sabe engañar de tal manera los ojos, que uno se cree en él holgado; en fin, multiplica hasta tal punto las habitaciones, que una familia ducal evoluciona en lo que fue el horno de la casa de un presidente de Audiencia”.

Por momentos, la audacia procura la idea de que lo nuevo podría ser bello si se atiene a ciertas normas de buen gusto y de elegancia, como la “creación moderna” del hotel de la condesa Laginska, en la calle de la Pépinière, mezcla de patio y jardín, exhibido por Balzac en *La amante imaginaria*:

“A la derecha, en el patio, se extienden las cocinas frente a las cuales están a la izquierda las cuerdas y las cocheras. La portería se eleva entre dos encantadoras puertas cocheras. El gran lujo de esta casa consiste en un sugestivo invernadero dispuesto a continuación de un *boudoir* en la planta baja, en la que se extienden unos admirables salones de recepción”.

Sin embargo, el *pastiche* amedrenta, pues se imitan los techos de la Edad Media y se siguen las huellas de los palacios venecianos, usando “los embutidos de mármol en paramentos exteriores”. El desafío de los artistas se combina con el toque de los hombres de moda. Así, Elschöet y Klagman ornamentan la parte superior de las puertas y chimeneas, en tanto Boulanger pinta los techos. Para dar la sensación de vida plena, “las maravillas de la escalera, blanca como el brazo de una mujer, desafiaban a las del hotel Rotschild”.

Naturalmente, en tanto hilvana aquí y allá, con el fin de que los personajes se crucen en los caminos o puedan emplear un sistema común de referencias, tomando a París como el elemento natural que los lleva del desencanto a la esperanza, o del éxito al fracaso o a la caída, el novelista advierte que allí “la magnitud de los infortunios y miserias es inmensa” y se halla por encima de las fuerzas normales.

Se puede espigar largamente en la obra de Balzac, para tener una especie de plano comentado de las calles y las casas de París, pero sería tarea casi infinita. Se puede cerrar esta nota en el momento en el cual uno de los héroes de *El reverso de la historia contemporánea* camina entre el claustro de Notre Dame y la avenida del Observatorio. Al llegar a la calle de Notre Dame-des-Champs, en la parte en que desemboca en la calle del Ouest, que aún no estaban empedradas, en tanto las infamaban los lodazales, observa: “no se caminaba entonces sino a lo largo de vallas de madera que servían de recinto a jardines pantanosos, o a lo largo de las casas, por estrechos senderos invadidos pronto por aguas estancadas, que los convertían en arroyos”. Las indicaciones son de una minuciosidad asombrosa, porque nos hará saber que, entre el bulevar y la calle Notre-Dame-des-Champs “existe una diferencia de altura bastante considerable” capaz de convertir un módico jardín en “una especie de foso”.

Al hacer una pausa, Balzac, con el índice en alto, promete siempre más, mucho más.

Muy desencantado con la revolución de 1830, Balzac lamenta el cierre de los salones en donde se cultivaba toda mujer francesa que creía en las virtudes del refinamiento, el brillo de la ironía, el poder del ingenio y la gracia y la claridad en las conversaciones, muy distante del espíritu de aquellas “preciosas ridículas” que avivaron el ingenio de Molière

¿ Sólo hubo una razón que explicara el cambio de hábitos sociales? Al parecer, no. El escritor piensa que el interés por cazar la fortuna tiene algo que ver con ello.

“Si ya no se celebran muchas cenas es porque jamás ha habido, bajo ningún régimen, un número menor de gente que en el actual, colocada, asentada y situada. Todo el mundo está en marcha hacia algún fin, o galopa en pos de la fortuna. El tiempo se ha convertido en el artículo más caro, y nadie puede por lo tanto entregarse a esa prodigiosa prodigalidad que supone el volver a casa al día siguiente para despertarse tarde” (*Otro estudio de mujer*).

No hay, en el relevo de los hechos de la historia, el afán por preservar lo que él consideró un deber social, el respeto por la jerarquía, por el rey y por la nobleza. Todo se iguala, lo cual es, para él, antinatural. No deja de culpar, por la demolición del estado social, al Código Napoleónico, al surgimiento de la burguesía, a la debilidad del Poder, a las secuelas de la revolución francesa.

Ya no hay Edad de Oro y la nobleza tiene que vivir en la del Hierro:

“Hoy –escribe– todo insolente que pueda mantener aceptablemente su cabeza sobre un cuello, cubrir su tórax de hombre fuerte con media vara de raso en forma de coraza, mostrar una frente en la que brille un genio apócrifo bajo los bucles de sus cabellos y pavonearse sobre dos escafpines charolados, adornados con medias de seda que cuestan seis francos, sostiene su lente en una de las órbitas frunciendo la parte superior de su mejilla, y, ya sea pasante de preocupador, hijo de contratista o bastardo de banquero, mira de arriba a abajo, impertinentemente, a la más linda duquesa, la evalúa mientras ella descende la escalera de un teatro, y le dice a su amigo vestido por Buisson, en cuya casa nos vestimos todos, y con zapatos de lustre como cualquier duque: ‘Ahí tienes, querido, a una mujer de clase’”.

El dinero ha marcado un hito en la disolución de las costumbres y ha alterado la idea de la felicidad de la pareja. En una novela, Balzac habrá de decir que un matrimonio “había aceptado la vida como una empresa comercial en la que, ante todo, se trataba de hacer honor a sus negocios”. Y en el mismo libro, otro personaje explica a una joven casada que la felicidad conyugal ha sido siempre “una especulación, un negocio que exige una atención especial”.

Por un error de óptica social, una dama, que ha tomado a un Adonis –o que lo inventa como tal– al saber que no es un noble, sino un comerciante, lo desprecia. En *El baile de Sceaux*, una joven desencantada habrá de convertirse en “la bella enemiga de los mostradores”, en la amazona destinada a predicar una cruzada

contra los banqueros”, porque resulta intolerable que el amor de una joven pueda ser puesto en una balanza cargada por las confusiones, obligándola a verlo “evaporarse”, en un envión muy rápido, “ante una cuarta de muselina”.

Si la fisiología de las calles y de los barrios tiene un carácter excluyente, al escritor le interesa dejar establecida la topografía de clases, y por ello traza una hoja de ruta que debería tener en cuenta las beldades de París, que aún, hacia 1830, no olvidan el estilo. Para no enfangarse —real y metafóricamente—, la mujer no debía seguir sino entre

“el 10° y el 110° soportal de la rue de Rivoli; bajo la línea de los bulevares, desde el Ecuador de los Panoramas, donde florecen las producciones de las Indias o se abren espléndidas las creaciones más llenas de fuego de la industria, hasta el cabo de la Madeleine; en los parajes menos encenagados de burguesía, entre los números 30 y 150 de la calle del *faubourg Saint-Honoré*”.

Al llegar el invierno, ya todo está en claro: la mujer deberá solazarse “en la terraza de los Feuillants” y recorrer la acera de asfalto que la bordea y, según el tiempo que haga, dirigirá “su vuelo por la avenida de los Campos Eliseos, limitada al este por la plaza de Luis XV, al oeste por la avenida de Marigny, al mediodía por la *Chausée* y al norte por los jardines del *faubourg Saint-Honoré*”. Las proscripciones se convierten parte de una norma establecida por el buen gusto: “Jamás encontraréis esta bonita variedad de mujer en las regiones hiperbóreas de la calle de Saint-Denis, jamás en los Kamtchatka de las calles enfangadas, pequeñas o comerciales; y jamás en parte alguna cuando hace mal tiempo” (*Otro estudio de mujer*).

Hay un uso simbólico de la ruptura del tono social que Balzac registra espléndidamente en el mismo libro: “Nuestra época ya no cuenta con aquellas hermosas flores femeninas que fueron el ornato de los grandes siglos de la monarquía francesa. El abanico de la gran señora se ha roto. La mujer ya no tiene necesidad de ruborizarse, de murmurar, de cuchichear, de esconderse y de mostrarse. El abanico no sirve ya más que para abanicarse. Cuando una cosa no es más que lo que es, se hace demasiado útil para que pueda pertenecer al lujo”.

Entre 1770 y 1840, en los días que llevan desde la *Nueva Eloísa* al *Adolfo*, hay en la mujer un ímpetu que le permite negarse a aceptar su iconolatría. Quiere dejar de ser santa de bulto, en hornacina, y terminar con el mito del grillo de la casa o de sacerdotisa de los fuegos del hogar. Balzac no ve con buenos ojos el desarrollo y la propagación de la epidemia que él llama “sandismo”, por el modelo viviente de Jorge Sand (Aurora Dupin). Por otra parte, la mujer-literata le resulta casi abominable. Con la revolución de 1830, Balzac cree que ya todo es posible, y no extraña su irritación por el surgimiento de “muchas Décimas Musas en Francia, muchachas o señoras jóvenes a las que la apariencia de la gloria había hecho abandonar una vida apacible” (*La musa de la provincia*).

Lo que más le perturba, sin embargo, es el rango doctrinario de los debates, pues, en ese momento, se divulgan “extrañas doctrinas acerca del papel que debían desempeñar en la sociedad las mujeres. Sin que por ello se pervirtiese el sentido común y la sensatez que están en el fondo de los espíritus de Francia, se toleraba a

las mujeres expresar ideas y profesar sentimientos que, algunos años antes, no se habrían atrevido a confesar”, pero ello no puede llevar a admitir lo que repugna a un buen pensante dispuesto a defender a la mujer de las acechanzas de tentaciones que perturban el comodato inmovilista que tanto parecería haberle convenido, en la línea de la tradición.

La mujer –en distintos niveles de la sociedad– se convierte en una Eva irredenta, dispuesta a salirse con la suya mediante el ardid y el interés. Toda la idea básica de *La piel de zapa* elimina la idea de que sólo es un asunto de pacto con el diablo. La verdadera línea de la historia se halla definida en el epílogo. Fedora, a quien el héroe pretende conquistar con el fin de lograr el poder y la gloria, es una entidad alegórica, que corresponde a esa tentadora que ayer “estaba en los Bufos; esta noche irá a la Opera”, y que está “en todas partes; es, si queréis, la Sociedad”. Al desinterés y el amor de Paulina, el joven prefirió hallar contrario en Fedora, esa Dama de la Mala Hora, voluble, caprichosa, posesiva, que se halla, a cada momento, moviendo con sus manos la rueda de la Fortuna que habrá de llevar a la muerte y a la condenación al héroe.

En varias ocasiones, el escritor se preocupa de un nuevo tipo de mujer que trabaja empleándose a fondo en el manejo del sexo como factor de manipulación. Sabe que en París, una Lais debe encontrar “un hombre rico que se apasione lo bastante para darle su valor”. Ella deberá “conservar una gran elegancia, que es para ella como la muestra del establecimiento”, atrayendo el deseo de “los libertinos” y pareciendo “ser fiel a uno solo, cuya felicidad es entonces envidiada”. La mujer pasa a convertirse en parte del engranaje del dinero y tratará de labrar su propia fortuna en el despliegue de sus encantos.

Hay que ver el modo de que la mujer logre instalarse a sí misma en una vitrina, porque “la belleza venal sin aficionados que la celebren, sin fama, y sin la cruz del deshonor que le procuran las fortunas dilapidadas, es un Corregio en un desván, es el genio expirando en una buhardilla” (*La prima Bette*). Acerca de los grados de desvío del “sendero del honor”, que son, para la mujer casada, una forma del crimen “inexcusable”, las hay que ocultan sus faltas, evitando la trampa de la depravación, “y siguen siendo honradas en apariencia”; pero algunas, dispuestas a hacer fortuna, añaden “las ignominias de la especulación”.

Considerándolas “Maquiavelos con faldas”, Balzac las cree, de las “malas especies parisienses”, la peor, debido a que las cortesanas verdaderas llevan “en la franqueza de su situación una advertencia tan luminosa como el rojo farol de la prostitución, o como los quinqués del treinta y cuarenta. Un hombre sabe que se expone allí a su ruina”, pero la trampa, el enredarse en las muestras de “la melosa honestidad, las apariencias de virtud y las maneras hipócritas de una mujer casada que no deja ver nunca más que las vulgares necesidades de un hogar, y que se niega en apariencia a las locuras, arrastran a ruinas sin escándalo, ruinas que son tanto más singulares cuanto que no se las excusa al no explicárselas en modo alguno. Es la innoble libreta de gastos y no la alegre fantasía la que devora las fortunas. Un padre de familia se arruina sin gloria, y una vez en la miseria carece del gran consuelo de la vanidad satisfecha”.

Así, la mujer se convierte en parte de ese proceso de quiebre que Honoré de Balzac ve en la sociedad francesa. A la falta de grandes monarcas como Luis XIV y

Luis XV, se ha agregado la decadencia de una Francia que prefiere tentar la revolución, una salida sin grandeza ni honor, que elimine la monarquía, abriendo el camino a una burguesía ascendente, la cual, en el manejo de la Banca, del comercio, de la agricultura, del parlamento, de la policía, de los códigos, mostrará su avidez, su falta de modales, su ambición sin control, que irán imponiéndose con la adquisición de fortuna hasta concluir en matrimonios con miembros de una raleada nobleza incapaz de ser grande en la desdicha. La mujer caerá en las redes de su tiempo, y el dinero la convertirá en mercancía, la que habrá de llegar al comercio por cuenta propia o ajena, pero muchas elegirán un pensar en la ruta de las nuevas ideas como instancia de redención definitiva, en procura de una sociedad abierta.

No hay punto de equivocación, Balzac era un personaje de sus libros y, cuando quiere cargar las tintas sobre su propia historia, no trepida: puede parecerse al escritor d'Arthez, que no las tenía todas consigo, o a un ser casi ridículo, Mercadet. De éste, ligeramente, nos mostrará sus deudas, que lo agobian, reviviendo como si se tratase de una partitura.

“Primero –anota– la deuda cantaba un solo sostenido por inmenso coro. Salían acreedores de todos los lugares: de detrás de la estufa, de debajo de la cama, de los cajones de la cómoda; los vomitaba el tubo de la chimenea; se filtraba por el ojo de la cerradura. Los había que trepaban a las ventanas, como enamorados; aquéllos saltaban de la hondura de un baúl, como los polichinelas de las cajas de sorpresas, otros traspasaban las paredes igual que en la tramoya de la trampa inglesa. Era un barullo, un tumulto una invasión, una verdadera marea que subía y subía. En vano, Mercadet se los sacudía de encima: ya otros volvían al asalto, y hasta el fondo del horizonte se sentía un hormiguero de acreedores en marcha, que venían como legiones a devorar su presa”.

En una oportunidad, en vez de un ay y de una oración al santo patrono de los quebrados, prefirió admitir, mediante una sentencia compensatoria, muy balziana: “no hay hombre fuerte sin deudas”. La mayor parte de su obra es un fruto de la necesidad. El “¡hay que pagar!” equivale al *memento mori*, a la oración de los naufragos, en el momento de la tragedia, al himno religioso del esclavo en los campos algodóneros del sur de los Estados Unidos. Temía al barullo perpetuo del acreedor, golpeando a su puerta; al arribo, en gloria y majestad, de los corchetes, llevando un mandato de arresto. Como veladuras constantes, las facturas impagas tocaban sus días.

Cada párrafo que escribía era una libranza posible o el ajuste de un pagaré, en medio de las glorias del consumo. Su ambición de comprar, de ir *à la page* rompía todos los sacos. Un día tenía en sus manos miles de francos, alineados como el ejército de Napoleón, y a la mañana siguiente sólo los ojos para llorar el fin de las ilusiones. No era retórica lo que deja caer en un comentario volandero: “el sello de una carta, un billete de ómnibus representan para mí un gasto terrible, y no salgo a la calle para cuidar mis trajes”.

Agobiado y oculto, Balzac fue a instalarse, en 1840, a la casa de la rue Passy (hoy Raynoaurd), en Passy. En un *petit hôtel* de este barrio, que era casi el horizonte,

Luis xv instaló en, 1760 ó 1761, a la señorita de Romans, por la delicadeza y, en un gesto de menos cortesía, por evitarse líos. A mediados del siglo xviii, en Passy, el químico Benjamín Delessert comenzó a producir azúcar de remolacha.

Hay que encaminarse en dirección a la casa de Balzac tomando la ruta que parte desde el Museo del Hombre. Por la orilla, hay una selva domada y luego un bosque íntimo que parece servir de pretexto para una aventura del alma o un viaje con guías virgilianos. No en vano, Julien Green sitúa en el Passy de su infancia algunas escenas de sus novelas, diarios y libros de memorias recordando "la bóveda opaca de los castaños" en donde, en cualquier instante, podría adivinar que rondaba el Demonio. El rincón en donde se halla la casa de Balzac, pareció al autor de *Leviathan*, en invierno, el mejor sitio para un suicidio o una ejecución.

La estación del Metro, en Passy, es bella y semejante a una glorieta y las figuras se mueven como si se hallasen filmando una de las escenas claves de *Fresas salvajes*. En el pequeño parque cerrado por una alambrada, los niños vigilados por gobernantas con delantal y cofia juegan, cantan y corren sin prisa, mirando la vereda de la rue de L'Albonie. La torre Eiffel parece tan cercana que dan deseos de estirar la mano. Hay unas flores azules que traen a la memoria uno de los "negocios" que entusiasmaron a Balzac. En 1840, según relatara Jorge Sand, el novelista aseguró que había descubierto una rosa azul por la cual sociedades horticultoras de Londres y de Bélgica habrían de pagarle quinientos mil francos. Esperaba, además, vender cada semilla en cincuenta centavos. Al preguntársele por qué no se ponía en acción de inmediato, replicó que aún tenía muchas cosas por hacer, pero que uno de esos días todo estaría listo.

Ayer era un lugar discreto, en el que sólo se evitaba encontrarse con alguien. Hoy, tener un piso en Passy es signo de respetabilidad. Dos sólidos policías que hay en las afueras de la casa del escritor, ríen al ver a un negro que come naranjas sin pelarlas. Dicen que Balzac fue allí, principalmente, por los compromisos económicos que tuvo debido a la adaptación teatral de *Papá Goriot*, con motivo de la presentación, bajo el nombre de "Vautrin", en el teatro de la Porte Saint-Martin, prohibida casi de inmediato porque, según los comentarios de la época, el actor Lemaître se caracterizó buscando parecerse a Luis Felipe, lo cual se estimó como una burla y un agravio.

La casa parece descender e ir perdiéndose si se tiene como punto de referencia la calle. Los vidrios policromados abren la ruta de un pasado ilusorio, y el lujo antiguo habla de solidez. El escritorio es pequeño, de patas torneadas. La silla parece el honor del señor y da a quien se sienta en ella el aire de un monarca prisionero. La ventana, a la izquierda, abre un paisaje que se descompone mediante los vidrios pequeños, a modo de una extraña catedral menor construida con la gracia de uno de esos castillos que en el aire encantaban a Balzac. Afuera, un doble juego colorista: en la parte alta, el verde que el sol se encarga de convertir en la más pura luminosidad, y el castaño, que rebaja unos grados el color.

El jardín es un territorio de la luz más pura. Uno va mirando todo y se detiene en la hermosa cafetera de donde extraía el elixir de la vida. Sus iniciales en oro: H.B., y en un estante, el libro viejo encuadernado en tafete negro en donde se veía antes un nombre curioso: "Cuentas melancólicas" (en francés, 'cuentas' -*comptes*- tiene un sonido similar a 'cuentos' -*contes*-). Allí agrupaba las listas crecedoras de

las deudas, las fechas de vencimiento de los pagarés, las facturas de los proveedores e innumerables papeles legalizados. Al lado —según nos ha relatado Gautier— se hallaba el ejemplar de *Cuentos drolásticos*, de Balzac, sin que uno fuese la continuación del otro.

Tres minutos de silencio en honor de su alma. Elena me da con el codo y pregunta si recuerdo lo que leímos en Jules Renard: “Daría cien sombreros de Napoleón por uno de Balzac”, y aquí hay más de uno. Y siguen las plumas, el tintero. Nos dan deseos de probar un café tomándolo de la enorme cafetera encantada del novelista, pero sería casi una prueba similar a recibir de nuevo la piel de zapa reconstituida.

Su imagen, creada por Rodin, nos hace un guiño. La acuarela de Cassal lo presenta, como hemos dicho, en las Tullerías. Los bastones de Balzac merecen un párrafo: equivalían, algunos de ellos, a un cetro de rey hebreo o al tridente de Neptuno. Son bellísimos y en más de uno hay una fortuna con la cual se podría adquirir la clava de Hércules. Madame de Girardin, amiga entrañable del autor de *La misa del ateo*, sabedora de que las deudas suyas se multiplican como los cabellos de la Medusa, escribió una novela que llamó *El bastón del señor Balzac*, en donde discurre la existencia de un poder mágico para quien lo lleve en la mano izquierda: podrá volverse invisible. Tal vez por eso el escritor arrancaba por una puerta falsa antes de que los acreedores pudiesen hallarlo. Se acumulan las facturas: hay algunas que permiten saber que el novelista compraba algunos objetos por decenas y aún por centenas. Si bien un bastón feísimo parece una gárgola, hay el rey de reyes: adornado con turquesas, con el cual aspiró a ser el más elegante león del bulevar. Valía setecientos francos.

En su biografía de Balzac, Zweig recuerda el padecimiento que experimentaba Delacroix al ver la combinación de colores del frac de su amigo en relación con los pantalones; pero lo peor no era eso, sino que —como lo dice Zweig— advertir el contraste entre el monóculo de oro y las uñas sucias; de los cordones sueltos de los zapatos sobre las medias de seda; el bellissimo cuello de la camisa que es poblado por la grasa de la melena cubierta de pomada, apenas siente calor.

Imaginemos que aquí en el cuarto de Passy, Balzac da término a una novela con la cual conseguirá del editor un dinero para pagar el frac. Cinco libros esperan que descansen algo. La cafetera fiel, con la oreja atenta, es el Ángel Guardián, el despertador. Comienza a adormecerse, pero la lámpara permanece encendida: es el fiscal acusador. ¿Qué hacer?

*

Repaso, sin vista de lince, las noticias sobre los retratos de Balzac y, por cierto, los propios retratos, y esas notas que son, más bien, quejas, autorrecriminaciones y noticias acerca de sus desventuras cotidianas. Lo veo, sin embargo, vestido en su época de dandy por Buisson, el mejor sastre de París. Su frac azul tiene botones de oro que ha adquirido de manos del gran orfebre Gosselin. Lo veo, también, desanimarse paulatinamente por el fracaso de un negocio en el que cree habrá de triunfar, y miro sus primeras ruinas objetivas, las que proceden de su creencia en las ventajas de la posesión de una imprenta propia, la de la rue Visconti, entre 1825 y 1827.

El escritor, que ha entregado sus meditaciones acerca de la moda en el libro *Tratado de la vida elegante*, sabe muy bien que el tema equivale a viajar permanentemente en un barco cogido por las tormentas y que el dandismo es “una afectación de la moda”, pudiendo el cultor de esa forma convertirse “en un mueble de tocador, en un maniquí sumamente ingenioso, que puede colocarse a lomos de un caballo o recostarse en un canapé, que mordisquea o chupa hábilmente la punta de un bastón”, sin alcanzar jamás la categoría de “ser pensante”, dado que el elegante no excluye de sí ni los grados de la inteligencia ni los del saber científico. “El hombre que no ve en la moda otra cosa que la moda es un necio”, dirá con altura de miras.

¿Se hallaba sólo en el talento y en la ostentación el fervor que iba despertando Balzac en un mundo en transformación? ¿Por qué la admiración constituía el halo que lo nimbaba siempre? No era de buen ver, si observamos los retratos de la edad madura y aún las caricaturas de las revistas o las referencias de quienes lo conocían bien. La esposa del barón de Pommereul nos ha dejado una notable estampa que puede admitirse como una fotografía de Nadar, en el instante en que Balzac tenía alrededor de treinta años:

“era un joven pequeño, de grueso talle, realizado aún más por un traje mal cortado. Su sombrero era horroroso, pero apenas se lo quitaba todo lo demás desaparecía ante la expresión de su rostro. Yo no vi más que su mirada. Quien no lo ha visto, no puede darse una idea de cómo era su frente y qué ojos tenía. Una frente alta, rebosante de luz; ojos pardos dorados, tan expresivos como sus palabras. La nariz gruesa y cuadrada, la boca enormemente grande, contraída siempre en una sonrisa a pesar de los feísimos dientes. Llevaba el bigote espeso y los cabellos muy largos, echados sobre los hombros”.

La verdad es que, por ese tiempo, vive a salto de mata, casi como siempre. Ya elude a los acreedores que, poco después, serán legión. En 1832, comienza a envejecer antes de tiempo y ya no puede levantarse del escritorio en donde va arrojando su vida tal como “un alquimista su oro en el crisol”. Vive en el número 9 de la rue Lesdiguières, la que pinta con unos colores feísimos y mucha ira en *La piel del Zapa*, en donde la miseria se acrecienta como una deuda, entre paredes amarillas y sucias; el techo se desmorona constantemente “y las tejas sueltas dejaban ver el cielo”.

Debía llevar el agua, para un aseo moderado, desde la fuente de la plaza de San Michel. Tiene menos de veinticinco años y vive con “indescriptible pasión” lo que podría ser un poco más que la “existencia de un Diógenes”. La juventud le da un impulso que evita el mandoble fatal de la miseria. En tanto escribe la novela citada, troza alegremente el pan en la leche y, sentado ante la ventana, “respirando a pleno pulmón”, sus ojos se deslizan “sobre un paisaje de techos pardos, grises y rojos, de pizarra o tejas, cubiertos con musgo amarillento o verde”.

Posteriormente, habrá de instalarse en la rue de Cassini, en las proximidades del Observatorio.

“No es más París –dirá– y, aún así, es París todavía. El lugar tiene a la vez algo de plaza, de calle, de bulevar, de fuerte, de jardín, de avenida, de

camino, de provincia, de capital; ciertamente tiene algo de todo esto y no es nada de todo esto tampoco: es un desierto”.

Era un extremo del Luxemburgo. En las paredes del jardín que ocupaba casi todo un lado de la callejuela, al final, se hallaba un pabellón en el cual habitaba Balzac, en donde podía leerse: “Lo absoluto, vendedor de ladrillos”.

Ya era —según el recuerdo de Gautier— esa especie de monje penitente que, envuelto en el hábito, se entregaba al culto frenético del trabajo. A guisa de bata “gastaba ya entonces ese capillo fraileesco de cachemira o de franela blanca, sujeto a la cintura por un cordón, vestimenta con la cual hizose retratar algún tiempo después por el pintor Louis Boulanger. ¿Qué capricho le había inducido a elegir esa indumentaria con preferencia a otra cualquiera? Lo ignoramos. ¿Simboliza quizás, a sus ojos, la vida claustral a que su labor le condenaba y, siendo el benedictino de la novela, había tomado el hábito de esa orden? Lo cierto es que el tal capillo le sentaba a las mil maravillas”.

Si bien, de un libro a otro, la pluma aflojaba, de pronto, en una historia que le atraía, iba volviendo todo el poder de su imaginación. Los nervios comenzaban a jugarle malas pasadas y el exceso de café parecía conferirle el rango de un zombie o de un muerto en vida. En *Tratado de los excitantes modernos* (que corresponde a *Patología de la vida social*), Balzac nos ha dejado más de un testimonio, entre veras y burlas, de su relación con él: “el café es un torrefacto interior —dice—. Muchas personas conceden al café el poder dar ingenio; pero todo el mundo ha podido comprobar que los aburridos aburren lo mismo después de haberlo tomado”.

No cesaba de beber, con el fin de acicatear los recuerdos que, mediante el café, llegaban “a paso de carga”, permitiendo, además, que apareciese “la caballería ligera de las comparaciones” y la “artillería de la lógica”, en tanto “el papel se cubre de tinta, pues la vigilia comienza y termina con torrentes de agua negra, como la batalla con polvo negro”. Sin duda, las previsiones no vienen de un saber de oídas, pues entiende que, llegada esa etapa, no se debía continuar, pues

“caeríais en horribles sudores, en debilidades nerviosas, en somnolencias. No sé qué os pasaría: la sabia naturaleza me ha aconsejado abstenerme, mientras no esté condenado a una muerte inmediata. Debe ponerse uno en ese caso a preparaciones lácteas, a un régimen de pollo y de carnes blancas; en fin, hay que detenerse y volver a la vida callejera, viajera, imbecil y criptogámica de los burgueses retirados”.

Por algo, Cézanne pudo decir que Rodin elaboró su “Balzac” dispuesto a alabar los ojos de la figura, exaltándolos en su obra, esos ojos “que absorben el mundo y que se cierran apasionados bajo su peso, unos ojos que parecen haber oscurecido por todo el café que Balzac ingería de continuo”.

Pese a todo lo dicho, el novelista seguía embistiendo furiosamente, a toda máquina, a esa realidad que era el tejido pulposo de su obra. Se veía saludable aún, con su cuello de atleta o de toro, al decir de Gautier, dejándose estar “redondo como un fuste de columna, sin músculos aparentes”, mostrándose a tono con las

exigencias. Su sangre de la Turena le encendía las mejillas “y coloreaba sus bondadosos labios gruesos y sinuosos, dispuestos de continuo a la risa”. Además, le daban un aire original, los ‘ligeros bigotes’ y la nariz, que se cuadraba por la punta, “partida de dos lóbulos, abierta por unas ventanillas anchas”.

Hay fuerza en los rasgos de autoestima, por momentos, como aquella ocasión en la cual pide a David d’Angers, quien le está haciendo un busto, que se fije en su nariz, porque es un mundo. No faltaba la acumulación de datos positivos: frente hermosa, ancha y noble. Los cabellos parecían remitir a Sansón: “abundantes, largos, fuertes, negros” dirigiéndose hacia atrás “como las melenas de un león”. Sin embargo, el “magnetismo inconcebible” que venía de sus ojos parecía el punto de arranque de una energía y de una fuerza incalculables.

La ironía daba sus frutos, tanto en las frases dichas en los salones o en los mentideros, acerca de su bonhomía dicharachera, de sus afanes de exaltación social, pero, sobre todo, de su afán de eruirse como un Montecristo sin odio en un prodigio de derroches. Hay una acuarela de Cassal en la que se ve a Balzac en las Tullerías, con zapatos de taco altísimo, puntiagudos como los techos de las casas, la barbita a lo d’Artagnan y uno de sus célebres chalecos a la moda, que costaban un ojo y medio. Ya ha engordado y se ve envejecido. Los tres botones de la levita son parte del gran grito de guerra de la moda. No sería imposible que pudiese murmurar, como el Blondet de *Las ilusiones perdidas*: “¡a los grandes hombres, el Monte de Piedad agradecido!”.

Balzac amó al poder y le temió; creyó en la ciencia y alabó constantemente el arte; pero, en más de una ocasión, pensó como un campesino supersticioso. Quiso ver un peligro en el poder absoluto de la fotografía sobre el retratado, y no halló absurda la idea de una posibilidad de volatilizarse debido a la aceptación del daguerrotipo. Nadar contó en un libro de memorias que Balzac pensaba que todo cuerpo “en su estado natural” estaba conformado “por una sucesión de imágenes espectrales en capas superpuestas en capas infinitas, envueltas en películas infinitesimales”, y de allí se deslizaba en el horror: “como el hombre nunca fue capaz de crear, es decir, hacer algo material a partir de una aparición de algo impalpable, o de fabricar un objeto a partir de la nada, cada operación daguerriana iba por lo tanto a apresar, separar y consumir una de las capas del cuerpo en la que focalizaba”.

Ya en 1845, en un dibujo de Boulanger, Honoré de Balzac parece haberse desprendido de esperanzas o quizás sólo las había echado al viento, con la ilusión de que éste se las devolviese. Por sus notas, sabemos que es un caballo a punto de reventar y caer en camino, derrotado por el esfuerzo. Se trata de un animal de carrera a quien, en las proximidades de la meta, van “distanciándolo” con razón o sin ella. No habrían de pasar más de cinco años y él, que admiraba a Rastignac como triunfador social, se iría de este mundo aproximándose, en verdad, a la figura de ese “Cristo de la paternidad” que fue el anciano y doliente Goriot, sombrío y doloroso en la hora final.

Antes de viajar a Italia, Gautier había recibido unas líneas patéticas de Balzac. En ellas se decía: “ya no puedo leer ni escribir”. Víctor Hugo cuenta —en *Choses vues*— que fue a visitar al moribundo escritor en la tarde del 18 de agosto de 1850: “Tenía la cara de color violáceo casi negro, inclinada a la derecha; la barba sin

afeitar; los cabellos cortos y grises; los ojos abiertos y fijos. Yo le veía de perfil y se parecía casi al Emperador... Un olor insoportable emanaba del lecho. Levanté la colcha y estreché la mano de Balzac: estaba cubierta de sudor. La apreté. Balzac no contestó al apretón”.

David H. Lawrence lo creyó “un enano gigantesco”, eximiéndose de la admiración. Fue el novelista un escritor copioso, magnífico, truculento, retrógrado y visionario al mismo tiempo: inocente, incontenible, certero, eficaz, pero, por sobre todo, un genio sin bridas dispuesto a correr en todos los caminos. No pocas veces sus novelas dejan ver el esqueleto, los datos, la información, el bosquejo, la musculatura tensa de los personajes y aun las quijadas solemnes de muchos de ellos, sin perdonar los yerros psicológicos de más de uno de sus personajes menores, y a pesar de todo se le puede leer con interés y admiración.

En sus *Memorias*, el músico Berlioz cuenta una historia en la que nos muestra a Balzac, como siempre, haciendo “castillos en el aire” —o castillos en España, como dicen los franceses—. El 14 de febrero de 1847, Berlioz partía hacia San Petersburgo, con ilusiones más bien moderadas y prudentes. Poco antes, Balzac que había hecho el mismo viaje, deteniéndose en Tilsit, lo cual le permitió dar a su amigo, el autor de *Carnaval Romano*, una serie de recomendaciones y de augurios de fortuna. “Volverá de allá con ciento cincuenta mil francos —le dijo—. Yo conozco el país, usted no puede traer menos”.

Un biógrafo de Berlioz, J. H. Elliot, ha dicho que no siempre las memorias del músico son dignas de fe, pues disimulaba, mentía, acomodaba los acontecimientos y buscaba justificarse de sus yerros, pasándolos por alto o disfrazándolos; pero en lo que toca a la anécdota de Balzac, con poco conocer al autor de *Papá Goriot* se adivina la verdad. Ahora, a lo que cuenta Berlioz:

“Ese gran espíritu tenía la manía de ver por todas partes fuentes de fortuna, fortunas que de buena gana habría pedido a un banquero que se las descontara, tan seguras las creía. No soñaba más que con millones y las innumerables decepciones que ha experimentado durante toda su vida, en ese sentido, no han podido desengañarlo de ese espejismo perpetuo. Me sonreí frente a tal apreciación sobre los resultados de mi viaje, sin dudar aparentemente de su lógica”.

GÉNERO Y DISCURSO: EL PROBLEMA DEL TESTIMONIO

Leonidas Morales T.

Dentro del léxico especializado de la crítica literaria y cultural contemporánea en América Latina, el término "testimonio", en cuanto con él se quiere designar una determinada clase de discurso, protagoniza, todos lo sabemos, una historia inusual de conquista de *status* durante la segunda mitad del siglo xx. Inusual porque en muy breve tiempo, apenas en dos o tres décadas, abandona una condición de marginalidad, de casi anonimato, para instalarse en un plano donde su presencia habla ya, diría, de derechos adquiridos y, hasta ahora, reconocidos. Yo pretendo aquí, justamente, poner en cuestión la legitimidad de esos derechos adquiridos y establecer, en cambio, aquéllos que en propiedad le corresponderían como término conceptual y que, pienso, son otros muy distintos. Pero quisiera antes recordar algunos de los momentos por donde transita la historia ascendente o exitosa de este término, y de lo que designa, supuestamente, sin detenerme en ninguno de ellos y sólo con la intención de trazar una escueta panorámica de su trayectoria, suficiente para disponer de un marco general donde situar los problemas que específicamente me interesan.

Algunos de estos momentos corresponden a la década del 70. Precisamente, en 1970 Casa de las Américas, de Cuba, decide incluir al testimonio entre las clases de discursos a que anualmente llama a concurso. Una decisión con efectos inmediatos en el terreno académico: por ejemplo, al año siguiente, en 1971, se abre un seminario sobre "Literatura Testimonio" en el Departamento de Español de la Universidad de Chile¹. Por último, cerrando la década, en 1979, Margaret Randall redacta su manual *¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?*, un texto que al parecer inicia la discusión teórica en torno al estatuto del testimonio como clase de discurso. Sin duda es a lo largo de las décadas del 80 y del 90 que esta discusión se generaliza en los medios académicos latinoamericanos, pero sobre todo en aquellos medios académicos estadounidenses atentos a los temas literarios y culturales del mundo latinoamericano, al mismo tiempo que proliferan los trabajos críticos dedicados a textos "testimoniales" concretos. En un recuento de esta productividad crítica y teórica alrededor de la temática del testimonio en las dos últimas décadas, período en el cual quedan expuestos y establecidos los términos del problema tal como me propongo abordarlo, tendrían que figurar, necesariamente, tres compilaciones: la de René Jara y Hernán Vidal, *Testimonio y literatura*², la de

¹ En ese seminario encuentra su origen y su orientación el libro de Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño *Gracias a la vida. Violeta Parra, testimonio*. El golpe militar de 1973 impidió su publicación en Chile. Lo publica en 1976 la Editorial Galerna, de Buenos Aires.

² *Minneapolis, Institute for de Study of Ideologies and Literature*.

Jorge Narváez, *La invención de la memoria*³, y la de John Beverly y Hugo Achugar, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*⁴.

Algunos de quienes protagonizan la discusión generada en torno a la cuestión del testimonio, y desde ella, "descubren" de pronto en la literatura colonial latinoamericana antecedentes que parecen articular una larga línea de continuidad discursiva "testimonial" no interrumpida hasta el presente. Pero no cabe duda: en lo medular, la discusión opera con un referente textual contemporáneo, al que se le asigna, como orden, un valor paradigmático. Se trata de un corpus específico de textos, cuyo punto de despliegue lo constituiría, en el tiempo, el libro de Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote*, de 1952. Menciono los demás que junto con éste conforman el núcleo del corpus de los indispensables: *Biografía de un cimarrón*, 1966, de Miguel Barnet, *Hasta no verte Jesús mío*, 1969, de Elena Poniatowska, *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila*, 1977, de Moema Viezzer, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, 1982, de Omar Cabezas, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, 1985, de Elizabeth Burgos.

Veo que la discusión crítica y teórica de que hablo se desarrolla sin dejar nunca de lado dos constantes que de alguna manera terminan caracterizándola. La primera: en la línea de la definición del testimonio se ha tendido, desde el comienzo, a subrayar en el corpus con que se trabaja un componente político e ideológico, hasta el punto de que a veces la reflexión sobre o desde el testimonio pareciera más bien remitir a la teoría de una praxis textual de "liberación" (constructiva o destructiva). En efecto, en su lectura el corpus testimonial es convertido, para empezar, en un campo de relaciones de poder textualizadas. Un campo estructurado en torno a un polo hegemónico y a otro cuya posición, desde luego, hace posible y sostiene la hegemonía: el polo de la subordinación. Ahora bien, por las características con que se presentan estas relaciones de poder, es decir, por las formas particulares que asumen (con elementos sociales y culturales arcaicos, o aun coloniales, o de un capitalismo heterogéneo, lejos todavía de la "homogeneidad" del Primer Mundo), la lectura del campo textual en el que se inscriben tales relaciones vendría a ser al final una lectura que las postula como analógicas de América Latina, o, en una perspectiva más amplia, del Tercer Mundo. En otras palabras: esos textos testimoniales que configuran y hacen visible la especificidad de estas relaciones de poder, pasan a ser vistos como extensiones discursivas y metafóricas de una "identidad" latinoamericana.

Pero el testimonio, y he aquí, según los más ortodoxos de sus críticos y teóricos, lo que en última instancia lo distingue o lo diferencia como clase de discurso, no se limita a poner en juego unas determinadas relaciones de poder, sino que instala en el centro de su escenario discursivo la "voz" del subordinado (o del "subalterno", como acostumbra decir la crítica cultural estadounidense, con su crónica tendencia a codificar rápidamente términos y conceptos). Es una voz, además, a la que se le suele atribuir la condición de "ejemplar". La ejemplaridad consistiría en que es una voz de "resistencia" (frente al poder hegemónico), que

³ Santiago, Pehuén Editores.

⁴ Constituye el contenido monográfico del N° 36 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, segundo semestre de 1992.

habla desde y por una clase social o una etnia sojuzgadas, y que contiene los elementos que permiten desconstruir una historia "oficial" y construir otra, instalando así una verdad hasta entonces oculta o reprimida⁵.

Desde la década del 80, aproximadamente, la crítica y la teoría feministas se han ocupado también de los textos considerados como "testimonios". La razón salta a la vista: en muchos de ellos la voz del subordinado es la voz de una mujer, y a los problemas generales de unas relaciones de poder profundamente desequilibradas y excluyentes, se suman los desequilibrios y exclusiones que afectan de manera diferenciada y específica a la mujer.

Pero las lecturas del testimonio como textualización de unas relaciones de poder, como escenario ocupado por la voz de un subordinado que, además, aparece investido de una "ejemplaridad" en el sentido antes señalado, nada dicen, nada hablan, en definitiva, del testimonio como una clase de discurso. Las precisiones o distinciones que se ofrecen como diferenciadoras y definitorias de esa clase de discurso tienen que ver, a mi juicio, sólo con variables del contenido, que no afectan al testimonio como tal, o sea, como clase de discurso, o también, como forma. Y aquí entramos en contacto con la segunda constante del proceso crítico que origina la problemática del testimonio. Se trata, esta segunda constante, de la ambigüedad conceptual que marca, también desde el comienzo, el empleo del término "testimonio". Aún más: creo que es difícil encontrar en la historia de la crítica moderna latinoamericana un término conceptualmente más confuso que éste. Desde luego, mi contribución (si es que efectivamente lo fuera, porque también podría resultar un nuevo capítulo de esa historia de ambigüedad y confusión) no pretende ser otra cosa que una propuesta de deslinde y determinación conceptuales mínimos en este terreno.

En 1970, dije ya, Casa de las Américas incluye al testimonio entre los géneros a los que anualmente llama a concurso. Pero, claro, el suyo es un acto institucional, donde no se plantea el problema del concepto, es decir, lo que de manera explícita hay que entender en definitiva por testimonio: lo da por sobreentendido, remitiendo implícitamente a una determinada práctica de escritura, reconocible pero no definida. Ese planteo parece darse, por primera vez, en 1979, con Margaret Randall. En su manual, antes citado, *¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?*, comienza con una comprobación que la sume en la perplejidad. Dice: "Si consultamos textos o manuales de teoría o preceptiva literaria no hallaremos en ellos ninguna referencia a un género o función "testimonio". Sencillamente, no existe"⁶. Pero como ella piensa que sí existe, se entrega a la tarea de definirlo. Su estrategia para llegar a una definición del testimonio como género privilegia los aspectos que ya señalé a propósito de la primera constante de la discusión crítica y teórica que nos concierne: las relaciones de poder, la presencia de la voz del subordinado en el centro del escenario textual y el carácter ejemplar que esta voz asume, más otros

⁵ La "ejemplaridad" de la voz del subordinado, por lo menos en algunos de sus comentaristas, está tratada a veces con connotaciones de beatería que de pronto evocan cierta literatura medieval, ciertos textos y géneros que también hablan de una ejemplaridad, fundada, en ese caso, en la "imitación" de Cristo.

⁶ En John Beverly y Hugo Achugar (Comps.), revista citada. pág. 21.

aspectos para ella también importantes en el momento de elaborar un testimonio, como la "calidad estética" del texto y las informaciones complementarias que se requieren (cronologías, iconografías, etc.). Los críticos posteriores, de las décadas del 80 y del 90, podrán aportar nuevos elementos a la discusión teórica o llevarla a terrenos más formalizados, con un manejo más sutil y menos lineal de los componentes ideológicos; pero de todas maneras se mantendrá la postura inaugurada por Margaret Randall: la que afirma que el testimonio es un género discursivo y que lo define, en lo esencial, por determinadas marcas del contenido.

Pero me parece que aquí, en el punto de vista que teoriza Randall, se halla justamente el origen de las ambigüedades, de las confusiones conceptuales a las que antes me referí. Es ya sintomático del forzamiento o la inadecuación que significa la sumisión del testimonio al concepto de género discursivo, el que sea casi imposible toparse con un texto donde se asuma el punto de vista teórico de Randall, que no comience, o que no termine, haciendo perceptible en el autor un ademán de desazón, de incomodidad, cuando no de impotencia, asociado al reconocimiento de lo "difícil" que es definir lo que hay que entender por testimonio. Algunos esgrimen, como explicación de la dificultad, el argumento de que están frente a un "género nuevo". Pero, a mi manera de ver, el problema fundamental radica en otra parte: está en la decisión misma, para mí errada, de concebir el testimonio como un género.

Hay por supuesto muchas clases de discursos, pero no todas son, en propiedad, clases genéricas. La teoría contemporánea de los géneros discursivos, y estoy pensando en Todorov, Genette, Schaeffer⁷, insiste una y otra vez, y con razón, en que los géneros, tanto literarios como no literarios, en cuanto clases de discursos se definen por su *historicidad*. Se trata de una doble historicidad. Afecta, por una parte, a las propiedades específicas del género: éstas son percibidas, en todos los casos, como inscritas en el tiempo. En otras palabras: como un fenómeno histórico. El que las propiedades que delimitan y constituyen a un género sean históricas, explica las contingencias a las que ellas están expuestas. Por ejemplo, a transformaciones que si bien no anulan la identidad del género, introducen sin embargo cambios importantes en su codificación, o que, en el extremo, provocan desplazamientos que pueden hacerlas entrar en el proceso de formación de un nuevo género y, por lo tanto, en la órbita de otra codificación.

Pero la historicidad está presente al mismo tiempo en el modo de la existencia social de los géneros. Estos nunca tienen una existencia de mónada, sino que funcionan siempre en el interior de una institución que los regula, que dice, por ejemplo, cuáles son "literarios" y cuáles no, y que los jerarquiza confiriéndoles a unos posiciones estelares, mientras mantiene al resto en posiciones de trasfondo. Ahora bien, toda institución, cualquiera que sea, es por naturaleza una configuración histórica, y está sometida por lo tanto a cambios y reformulaciones, sin excluir desde luego la posibilidad de su sustitución. En el caso de la institución de la

⁷ T. Todorov, "El origen de los géneros"; Gérard Genette, "Géneros, "tipos", modos"; Jean-Marie Schaeffer, "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica". Todos en Miguel A. Garrido Gallardo (Comp.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco/Libros, 1988. págs. 31-48, 155-179, 183-233, respectivamente.

que aquí se habla, se comprueba que las jerarquizaciones y distribución de roles que determina varían con el tiempo, que los géneros que regula no son siempre los mismos, que, observando amplios tramos temporales, se constata tanto la incorporación de géneros nuevos como, por el contrario, la conversión de otros en obsoletos. Con respecto a los primeros: fuera de la cultura moderna, ¿dónde hubo un género como el diario íntimo, o géneros tales como la entrevista o el reportaje, asociados ambos históricamente al periódico? Y en la línea de los que se han retirado: ¿alguien diría que son actuales y están vigentes hoy las tragicomedias o los diálogos platónicos?

En resumen, ningún género como clase de discurso puede sustraerse a esta regla de doble historicidad, a menos, claro, que no sea un género. ¿Lo es el testimonio? Es una clase de discurso, qué duda cabe. Pero, ¿es también un género? Es decir, ¿satisface la exigencia de historicidad en su doble expresión? ¿Qué clase de discurso sería en definitiva el testimonio? Para empezar, es siempre un relato en primera persona: en él alguien, un yo, habla y dice haber visto u oído tal o cual cosa, y lo que dice es un elemento de prueba, que establece o contribuye a establecer una verdad, cualquiera que sea (incluso una verdad aparente, engañosa). Pero el relato del testigo, el testimonio, pertenece al grupo de las formas que, según Todorov, es imposible fijar "en un único momento del tiempo". Por el contrario, son formas "siempre posibles", es decir, formas que han estado ahí, disponibles para el usuario, desde que la lengua existe⁸. Lo mismo cabría decir, según Schaeffer, de la parodia: "La parodia es una relación textual posible (lo es desde siempre y en todas partes), mientras que un género es siempre una configuración histórica concreta y única"⁹.

De manera que frente a la pregunta de qué es un testimonio como clase de discurso, cabe ya una primera respuesta: el testimonio es una clase de discurso cuyas propiedades son perfectamente reconocibles en sus diferencias, pero se distingue de las clases de discurso que son géneros por el hecho de que sus propiedades no son históricas. Más exactamente: es un discurso *tranhistórico*. Y no lo afectan para nada en esta condición las variaciones "históricas" de su contenido. Por ejemplo, el hecho de que de pronto, en algún momento y en algún lugar, el testigo pudiera ser la voz de un subordinado, en términos de una estructura de poder, a la que se le atribuye una "ejemplaridad" moral y política, en el sentido antes declarado de que desmonta una verdad "oficial" para instalar en su lugar otra, la que aquella oculta (ocultamiento en el que se funda la verdad "oficial"). Y nada cambiaría tampoco, desde el punto de vista de la clase de discurso que el testimonio representa, si esa voz fuera lo contrario: una voz degradada, pervertida, o incluso la voz del poder hegemónico mismo, encubierta o cínicamente expuesta.

Ahora bien, de la primera respuesta a la pregunta por la clase de discurso que sea el testimonio se deriva, necesariamente, la segunda. En efecto, si el testimonio es un discurso *tranhistórico*, no puede entonces ocupar, por derecho propio, un lugar en la institución, histórica, que regula a los géneros. O, lo que es igual: no puede ser actualizado de manera independiente o separada, por sí mismo, como sí pueden serlo los géneros auténticos. El testimonio tiene una sola posibilidad de ser actualizado dentro de la institución: como discurso parásito, o incorporado, es

decir, desplegado por, y en el interior de, alguno de los discursos genéricos existentes. Y no es ésta, sin duda, una mera posibilidad teórica: su profusa actualización en los términos dichos es una comprobación generalizada. Por lo tanto, a la primera respuesta, que dice que el testimonio es un discurso transhistórico, hay que agregar ahora una segunda respuesta, complementaria de la anterior, que dice: el testimonio es al mismo tiempo un discurso *transgenérico*.

Aun cuando su actualización "fictiva", como mera forma, o recurso, es frecuente en los géneros literarios, en los narrativos sobre todo (novelas y cuentos de forma autobiográfica), es en los géneros *referenciales* donde su presencia y actividad resultan previsibles, además de inevitables. Cuando digo géneros "referenciales", me refiero a los que no son ficcionales: a aquéllos donde el sujeto de la enunciación remite a una persona "real", con existencia civil, cuyo "nombre propio", cuando los textos son publicados, suele figurar como "autor" en la portada del libro que los recoge. Estoy pensando en géneros como la carta, el diario íntimo, la crónica urbana, la autobiografía, la biografía, las memorias, el reportaje, la entrevista, etc.¹⁰. Entre todos estos géneros y el discurso testimonial hay una relación "natural" de complicidad, de interdependencia inevitable: siendo aquéllos, géneros donde el sujeto de la enunciación es un yo biográfico, difícilmente podrían desplegarse sin poner en actividad, en algún momento, el discurso de un yo testimonial. Pero no hay que confundir los discursos: el género es de aquéllos, no de éste. Estaría pendiente sí el examen de ciertas coyunturas históricas: me refiero a cómo, de pronto, surgen, confluyen y se entretajan determinadas condiciones (culturales, sociales, políticas, incluso geográficas), frente a las cuales, y para ciertos grupos humanos bien específicos, algunos géneros referenciales, por ejemplo la carta o la autobiografía, resultan, como medio de comunicación o forma de expresión, más "pertinentes" que otros. Esas mismas condiciones pueden conferirle al discurso testimonial, dentro de esos géneros privilegiados, una particular función, o mejor, un particular estatuto. Pero no hay aquí espacio para desarrollar este aspecto, de especial importancia por lo demás¹¹.

Así planteada la cuestión del testimonio, es decir, concibiéndolo como una clase de discurso transhistórico y transgenérico que interviene de modo decisivo en la realización de los géneros referenciales, es posible resolver, o por lo menos plantearlos de un modo coherente desde el punto de vista teórico y crítico, los problemas que afectan, en mi percepción, a la definición del género discursivo de los libros incluidos en el corpus, un corpus que ha sido, precisamente, el referente inmediato de la discusión crítica y teórica en torno a la cuestión del testimonio. A la luz de un enfoque como el que aquí estoy proponiendo, que distingue, en el universo de los discursos, unos que son géneros, y otros, como el testimonial, que no lo son y requieren de los primeros para actualizarse, ¿qué serían en este sentido

¹⁰ No considero aquí el caso de la actualización del discurso testimonial en el interior de los géneros judiciales (por ejemplo, el "sumario", la "sentencia"), donde el discurso testimonial forma parte de las pruebas orientadas a determinar una verdad, una inocencia o una culpabilidad.

¹¹ Fredric Jameson (que también parece incurrir en el error de considerar al testimonio como un género) elabora algunas hipótesis interesantes al respecto en su ensayo "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el Tercer Mundo: el caso del testimonio". En John Beverly y Hugo Achugar (Comps.), revista citada. págs. 117-133.

los seis libros del corpus? En primer lugar, y por las razones dichas, ya no puede hablarse de ellos como si su "género" fuese el del testimonio, porque tal género simplemente no existe. Es cierto: el discurso testimonial es una presencia viva y persistente en estos libros, pero es un discurso subordinado a otro. El que lo subordina es el que lo hace posible en la medida en que lo actualiza. Es él el que en verdad se halla investido con las propiedades del género. ¿Cuál es, exactamente, el género del discurso actualizador? La respuesta pasa por una constatación que desplaza el objeto de la pregunta: en los seis libros del corpus el discurso actualizador adopta la forma de una narración. La pregunta debe pues reformularse. Así: ¿a qué género pertenece esta *narración*? En adelante distinguiré entre *narración* y *relato*, y hablaré de relato cuando me refiera al testimonio.

Creo que, a diferencia de los demás libros, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* permite un acceso bastante cómodo a la identidad genérica de su narración. Se advierten en ella propiedades que dibujan una figura reconocible con facilidad por el lector. El autor del libro, Omar Cabezas, un nicaragüense miembro del Frente Sandinista de Liberación, presenta en él una imagen de sí mismo, desplegada en el tiempo, que comienza justamente con su ingreso, en la adolescencia, al Frente. La identidad genérica de la narración queda de inmediato a la vista: se trata claramente del género de la autobiografía. Junto con actualizar el relato testimonial, la autobiografía lo somete a sus propios encuadres y orientaciones, que son los del género. El lector percibe sin dificultad en la narración todas las marcas que definen al género de la autobiografía, teorizadas en nuestro tiempo sobre todo por Philippe Lejeune¹². Tales marcas son: narración retrospectiva, en prosa, centrada en la historia de una personalidad, donde el autor es el narrador (el sujeto de la enunciación) y el narrador, a su vez, es el personaje (el sujeto del enunciado).

En el resto de los libros del corpus, el género de la narración que actualiza al relato testimonial no es de percepción tan expedita como en el primer caso. Indicaré por lo pronto una constante significativa que atraviesa a la narración en los cinco libros: la forma con que se presenta al lector es una forma derivada o construida: es el resultado final de una serie de transformaciones sufridas por una forma anterior, bien distinta a la definitiva, pero que fue la primera. En efecto, los autores de *Juan Pérez Jolote*; *Biografía de un cimarrón*; *Hasta no verte Jesús mío*; *Si me permiten hablar*; *Me llamo Rigoberta Menchú*, han declarado, en prólogos o escritos independientes, que los materiales de la narración registrada en estos libros surgieron originalmente suscitados por y desde el diálogo de una *entrevista*. Si los libros hubiesen conservado su forma primitiva, la entrevista sería pues, y sin apelación, el género actualizador del relato testimonial, y todo el proceso de discusión en torno a la identidad (falsa para mí) del testimonio como género no se hubiese dado, o se hubiese dado en términos muy distintos.

Pero desde luego no ha ocurrido así: los autores optaron en cambio por intervenir el género inicial, desarticulando la estructura de sus propiedades para construir una nueva figura discursiva. El movimiento implica dos operaciones sucesivas. Primera: todos los autores empezaron por eliminar las preguntas. Al ser

de modo implícito, cuestionaba la autoría de Elizabeth Burgos y Moema Viezzer, pero manteniéndola sin resolver el problema de su exacta identidad, diseminándola entre el "editor", el "transcriptor"

eliminadas las preguntas, las respuestas pierden, automáticamente, su condición de tales. Desaparece así el diálogo, y con él, necesariamente, el género mismo de la entrevista, del que el diálogo es su piedra angular. En otras palabras: desaparece el género que actualizaba al relato testimonial como parte del contenido de las respuestas e incitado por el tenor de las preguntas, que marcaban su dirección. Segunda: con las unidades narrativas contenidas en las que habían sido respuestas dentro de un diálogo que con su alternancia (la del yo-tú) les imponía, a esas unidades, una inevitable fragmentariedad, todos los autores procedieron en seguida a construir una *continuidad* narrativa. Se trata de una construcción diseñada desde luego según estrategias de textualización (y estetización) distintas en cada caso, pero reductibles a ciertos modelos básicos.

El resultado final de estas dos operaciones es una narración independiente, autónoma, "liberada" de su anterior sujeción al orden específico de unas determinadas respuestas, activadas por unas determinadas preguntas, y portadora de un relato testimonial igualmente "liberado" en este sentido. Reitero aquí la pregunta anterior: ¿cuál es entonces el género de esta narración que porta y actualiza al relato testimonial, y que, según se ha visto, es una narración armada con materiales de otro género previo, el de la entrevista? No es fácil responder. La dificultad reside, me parece, en la ambigüedad de las relaciones entre la forma de la narración y quien, desde la portada de los libros, asume la condición de "autor". Hay por lo menos dos vías (dos criterios) para abordar esta ambigüedad y de alguna manera "reducirla". No son vías opcionales ni válidas para los cinco libros (cada una de ellas es aplicable sólo a un grupo de éstos).

Me gustaría comenzar refiriéndome a dos aspectos constantes de la forma de la narración en los cinco libros. Ellas permitirán decir primero lo que la narración no es en cuanto a su género. Uno: el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, o el narrador y el personaje, son en cada caso siempre el mismo. Tal reiteración de identidad, como se vio, es la que se observa en el libro de Omar Cabezas, y es la que se da regularmente en la autobiografía. Dos: la narración en los cinco libros es también una narración retrospectiva y centrada en la historia de una personalidad, propiedades éstas constitutivas asimismo de la autobiografía. Estamos pues frente a la presencia de un conjunto de propiedades inherentes al género de la autobiografía, al menos tal como lo conocemos. Pero, ¿son estas propiedades suficientes para sostener que la narración en los cinco libros es una autobiografía y que es la autobiografía el género que actualiza al relato testimonial? Algo falta para que lo sea de pleno derecho: si bien el narrador y el personaje son el mismo, el autor sin embargo es alguien distinto, ruptura de continuidad que la codificación de propiedades del género de la autobiografía no contempla, y que, por supuesto, no se daba en el relato de Omar Cabezas. Los narradores-personajes son aquí Juan Pérez Jolote, Esteban Montejo, Jesusa Palantares, Domitila Barrios, Rigoberta Menchú, pero los autores (los que en la portada de los libros aparecen como tales) son otros: Ricardo Pozas, Miguel Barnet, Elena Poniatowska, Moema Viezzer, Elizabeth Burgos.

Y si esta narración no puede ser considerada una autobiografía, por la interferencia de un autor que no es el narrador ni el personaje, menos podría comprendérsela como una biografía. Hay también en la biografía, como en la

autobiografía, un personaje cuya historia personal se constituye asimismo en el objeto de una narración retrospectiva; pero en este último género, el de la biografía, el personaje no es el narrador, y ya sabemos que en la narración de los cinco libros son en cambio el mismo. En la biografía, además, el autor y el narrador son el mismo, relación de identidad que tampoco se da en la narración a la que me refiero. La única propiedad que terminan compartiendo es que el autor y el personaje son distintos. Seguramente Ricardo Pozas y Miguel Barnet privilegiaron esta relación de oposición y, pensando en que es la historia personal de un personaje el objeto de la narración, asumen desde la portada de sus libros la biografía como género. Pozas lo hace en el subtítulo: "Juan Pérez Jolote: Biografía de un tzotzil", y Barnet en el título: *Biografía de un cimarrón*. Pero son atribuciones genéricas en última instancia arbitrarias.

Hay que volver al punto de partida, a la afirmación de que la dificultad para definir el género de la narración, es decir, del discurso actualizador del relato testimonial, reside en la ambigüedad de las relaciones entre la forma evidentemente autobiográfica de esa narración (narrador igual personaje) y un autor que no es, sin embargo, el narrador. Tal ambigüedad, ya se vio, al final impedía definir el género de la narración como autobiografía, o, más difícil todavía, como biografía. Pero anticipé la existencia de dos vías (o criterios) para abordar y absorber esa ambigüedad. Quisiera a continuación exponerlas. Ambas ponen el acento en el polo desde donde, a mi manera de ver, se introduce la ambigüedad en las relaciones: el polo del autor. El problema de fondo puede plantearse en los términos de una pregunta. La siguiente: Ricardo Pozas, Miguel Barnet, Elena Poniatowska, Moema Viezzer y Elizabeth Burgos, ¿son aquí propiamente autores? La pregunta parece ir en contra de un pacto de lectura: el que establecen justamente Pozas, Barnet, Poniatowska, Viezzer y Burgos al inscribir su nombre en la portada del libro, instruyendo así al lector para que lo lea atribuyéndole a ese nombre la autoría. Ahora bien, pienso que en determinados casos pueden darse pactos de lectura no legítimos del todo.

La primera de las dos vías cuestiona, en efecto, la propiedad de la autoría en tres de los cinco casos: en Ricardo Pozas, Moema Viezzer y Elizabeth Burgos. ¿Serían ellos autores de qué? No de la narración misma, que, como tal, le pertenece a quien es su narrador y personaje: Pérez Jolote, Domitila, Rigoberta Menchú. Las intervenciones de Pozas, Viezzer y Burgos se limitan, ya se dijo, primero, a la desarticulación del género inicial, la entrevista, y, luego, a la construcción, con las unidades narrativas contenidas en las que habían sido respuestas, no de la narración, sino de su continuidad, de su forma "liberada" de la sujeción original a la dialéctica de un diálogo. Yo no diría que quien ha sido el protagonista de esas intervenciones pueda, considerando la naturaleza de éstas, arrogarse la condición de autor. En cambio sí puede, y con entera propiedad, investirse con todos los atributos de un "editor". Son tareas típicas de editor las suyas. Esta revisión de funciones elimina de inmediato la ambigüedad y despeja el horizonte de las identidades. Al redefinir al autor asignándole la identidad de un editor, el género de la narración queda por fin a la vista: se trata de una autobiografía, donde el narrador, que es el personaje, es también el autor. Tal como ocurre con la *Relación*

y "el traductor". Decía: "estos nombres adjuntos no son meramente nombres de editores o

autobiográfica, donde autor, narrador y personaje son una misma persona: la monja Ursula Suárez¹³, pero quien prepara el texto para su publicación es un editor: Mario Ferreccio Podestá. Ferreccio no hubiera tenido menos méritos que Pozas, Viezzer y Burgos para declararse "autor"¹⁴.

La segunda vía para abordar y absorber la ambigüedad afecta a los dos autores restantes: Miguel Barnet y Elena Poniatowska. Su caso es muy distinto. Más aún: de entre los cinco, son los únicos que pueden reclamar para sí la condición de verdaderos autores. Como Pozas, Viezzer y Burgos, también Barnet y Poniatowska partían desmontando el género inicial, el de la entrevista, para luego construir con las unidades narrativas contenidas en las que habían sido respuestas, la continuidad de una narración autonomizada. En ellos, la construcción responde sí a un modelo de reconversión genérica orientado en otra dirección. Ambos someten tanto a la narración como al relato testimonial que ella actualiza, a un proceso de ficcionalización. Este proceso incluye recomposiciones, reescrituras y escrituras nuevas. Pero ninguno de los dos altera ni desfigura en lo esencial (en su léxico, su sintaxis, su oralidad) la especificidad del modelo estilístico original, el de las unidades narrativas contenidas en las respuestas del diálogo de la entrevista. Por el contrario: proceden según su dictado. En estos dos casos, el proceso de ficcionalización ha transformado el género inicial de la entrevista, llevando el relato testimonial a su actualización dentro de un género narrativo distinto y perfectamente reconocible: el género de la *novela*. Y así leemos ambos libros, el de Barnet y el de Poniatowska: como novelas. Miguel Barnet, por lo demás, se ha referido a estas transformaciones y reconocido que el producto final es una novela, afirmando de paso que el tiempo de la novela tradicional ha terminado y que ha llegado el tiempo de la novela testimonial, de la ficción incrustada en un relato testimonial¹⁵.

transcriptores, y ciertamente no tenemos todavía una categoría apropiada para poder nombrar su trabajo específico, que se ve análogamente como la creatividad de un traductor". En John Beverley y Hugo Achugar (Comps.), revista citada. pág. 129.

¹⁵ Véase Miguel Barnet, "La novela-testimonio. Socio-literatura". En René Jara y Hernán Vidal

RADIODIFUSIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
POLÍTICAS DE TRABAJADORES RURALES.
EL EJEMPLO DE ACOINCAGUA
(1956-1970)

Jadwiga E. Pięper

PRESENTACIÓN

La importancia del uso de tecnología como mecanismo de cambios sociales de la vida rural no es un tema nuevo en la investigación histórica. Como resultado del desarrollo de Estados Unidos, varias interpretaciones han puesto de relieve la introducción de la radio en regiones rurales fue elemento importante de la formación de una cultura nacional. Estas interpretaciones sugieren que el uso de la tecnología rural a la programación radial conectó el centro con la periferia, a través los centros urbanos con zonas rurales. Así, se inició un mecanismo que condujo a la formación de una cultura nacional provista de elementos homogéneos.

En Chile, la introducción de tecnología radial en regiones agrarias, es de similar importancia a la que historiadores norteamericanos le atribuyen en la evolución estadounidense. Y sólo fueron distintos contextos históricos los que determinaron, que en Chile se estructurara una forma de desarrollo que no posee los elementos de homogeneidad característicos de Estados Unidos. En el Chile de los años 50, el "centro" empezó a tener relaciones con la periferia, parecidas a las que tuvieron los norteamericanos en las primeras décadas del siglo XX que resultaron ser el término del aislamiento rural. La introducción de tecnología radial fue un mecanismo central en estos procesos de cambio. Con el acceso a la radio, por fin las comunidades rurales tuvieron la posibilidad de obtener informaciones locales, nacionales y globales, que abrieron el camino hacia una variedad política y cultural, permitiendo la formación de identidades rurales diversas. Como resultado ha tenido como efecto, la integración de los campesinos a la arena política. El presente análisis demuestra estos cambios en la región de Acoincagua.

I. LA RADIODIFUSIÓN EN CHILE

En la fría y lluviosa noche del 19 de agosto de 1922, doscientas personas se reunieron en el *Salón del diario El Mercurio* en Santiago, para intervenir en la convención que inauguró las emisiones radiales en Chile. En el primer programa radial, la audiencia escuchó música, luego un análisis político del periodista Rafael Marín, para finalizar con una música y noticias. La melodía utilizada *It's a long long time* inició la radiodifusión en Chile, y los siguientes minutos, dieron ya, una visión del carácter de la programación radial: música, comentarios breves, comentarios políticos y noticias.

RADIODIFUSIÓN Y CAMBIO EN LAS ADHESIONES
POLÍTICAS DE TRABAJADORES RURALES:
EL EJEMPLO DE ACONCAGUA
(1956-1970)

Jadwiga E. Pieper*

PRESENTACIÓN

La importancia del uso de tecnología como mecanismo de transformación de la vida rural no es un tema nuevo en la investigación histórica. Con respecto al desarrollo de Estados Unidos, varias interpretaciones han mostrado que la introducción de la radio en regiones rurales fue elemento importante en la creación de una cultura nacional. Estas interpretaciones sugieren que el acceso de la población rural a la programación radial conectó el centro con la periferia, es decir, los centros urbanos con zonas rurales. Así, se inició un mecanismo que apoyó la formación de una cultura nacional provista de elementos homogéneos.

En Chile, la introducción de tecnología radial en regiones agrarias, es de similar importancia a la que historiadores norteamericanos le otorgan en la evolución estadounidense. Y sólo fueron distintos contextos históricos los que determinaron, que en Chile se estructurara una forma de desarrollo que no posee los elementos de homogeneidad característicos de Estados Unidos. En el Chile de los años 50, el "centro" empezó a tener relaciones con la periferia, parecidas a las que tuvieron los norteamericanos en las primeras décadas del siglo xx que resultaron ser el término del aislamiento rural. La introducción de tecnología radial fue un mecanismo central en estos procesos de cambio. Con el acceso a la radio portátil las comunidades rurales tuvieron la posibilidad de obtener informaciones locales, nacionales y globales, que abrieron el camino hacia una variedad política y cultural, permitiendo la formación de identidades rurales diversas. Este proceso ha tenido como efecto, la integración de los campesinos a la arena política. El presente análisis demuestra estos cambios en la región de Aconcagua.

I. LA RADIODIFUSIÓN EN CHILE

En la fría y lluviosa noche del 19 de agosto de 1922, doscientas personas se reunieron en el *hall* del diario *El Mercurio*, en Santiago, para intervenir en la ceremonia que inauguraba las emisiones radiales en Chile. En el primer programa radial, la audiencia escuchó: música, luego un análisis político del periodista Rafael Maluenda, para finalizar con más música y noticias. La melodía titulada *It's a long Way to Tiperary* inició la radiodifusión en Chile, y los siguientes minutos, dieron ya, una visión del carácter de la programación radial: música, entretención liviana, comentarios políticos y noticias¹.

* C Dra. en Historia Universidad de Rutgers Estados Unidos.

¹ ARCHI, *Historia de la Radio en Chile, 75 Años de Radiodifusión*, pág. 2

Esta primera emisión se se pudo oír desde Santiago hasta el puerto de Valparaíso a unos 100 Kms. de distancia. La radio en Chile empezó sólo dos años después que la primera radioemisora salida al aire en Estados Unidos². Chile era, después de Argentina, el segundo país en América del Sur que introdujo tecnología radial en su territorio.

Después de ese primer experimento la radio se desarrolló con rapidez. Un grupo de periodistas fundó Radio Chilena, cuyas operaciones se iniciaron en marzo de 1923³.

En aquellos años los radioescuchas podían comprar receptores en algunos centros urbanos y contaban con una programación regular⁴. Entre 1922 y 1925, los primeros periodistas de radio calculaban que para una población de cuatro millones de personas sólo existían 250 receptores. El costo de un equipo era muy elevado para la gran mayoría de la gente, en relación con el estándar de vida que tenían. Una persona debía pagar entre 200 y 350 pesos por un aparato de radio. Pese a ello, el número de estaciones y el de oyentes aumentó en forma significativa. En los años siguientes la radiodifusión continúa funcionando predominantemente con tecnología accesible a residentes de ciudades.

El control estatal de la radiodifusión

1925 fue un año marcado por intervenciones militares, inquietudes sociales e importantes cambios políticos que definieron el futuro del país. Durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma se publicó una nueva Constitución que separó el Estado de la Iglesia Católica, entregó más poder al presidente y realizó importantes avances en materia de leyes sociales⁵. La nueva carta también se preocupó de crear una legislación de programación radial. El Gobierno publicó el Decreto Supremo N° 2.018, que fue la Primera Regulación de Servicios de Radio-Comunicación. El edicto tenía por finalidad regular las transmisiones y la programación radial en el país, la que hasta ese momento era de total anarquía.

Con esta primera legislación el Estado definió su rol en materia radial: asumió el control del acceso a frecuencias, reguló el contenido de los programas y de los requerimientos técnicos. La normativa estatal tomó como ejemplo el modelo esta-

² *Ibidem*, pág. 2.

³ En los años siguientes se inauguraron Radio El Mercurio y Cerro Alegre de Valparaíso (1924), Radio Club de Valparaíso (1925), Radio Wallace y Lord Cochrane de Valparaíso (1926), Radio del Cuerpo de Carabineros (1928), Radio Escuela Militar, Radio Escuela de Caballería, Radio La Nación y El Diario Ilustrado (1929). *Op. Cit.*, págs. 2-3).

⁴ En aquella época resultaba frecuente que la gente se reuniera en lugares públicos a escuchar radio. Fue memorable la noche en que cientos de personas se juntaron en la Plaza de Armas de Santiago, para oír el combate del boxeador argentino Miguel Ángel Firpo, apodado el 'Toro Salvaje de las Pampas', contra el púgil norteamericano Jack Dempsey. La pelea fue transmitida desde Nueva York por Radio El Mundo de Buenos Aires y su señal fue captada por una radio de Santiago. Seguramente esta fue la primera transmisión internacional en América Latina.

⁵ Entre las leyes sociales promulgadas destacaron: la de seguro obrero y la normativa que limitó a sólo ocho horas el trabajo diario.

La carta también posibilitó la participación legal de los partidos políticos de izquierda y las garantías individuales.

⁶ En este proceso tuvo particular importancia el profesor del Departamento de Física de la Universidad de Chile Arturo Salazar. *ARCHI, op.cit.*, pág. 3.

dounidense por sobre el europeo⁶. El gobierno chileno no hizo ningún esfuerzo por asegurarse tiempo en el aire como lo habían hecho varios regímenes de Europa. Hacia el final de la década de 1920, la población chilena podía escuchar programas en 15 radioemisoras. Ninguna estaba legalmente obligada a promover la visión política del Gobierno.

El general Carlos Ibáñez del Campo, apoyado por un sector de las FF.AA., asumió el control del Estado en 1927, forjando una dictadura con características fascistas. Durante su mandato promulgó un decreto de censura a la prensa, que también afectó a Radio El Ilustrado estación que pertenecía al periódico del mismo nombre, órgano oficial del Partido Conservador y tenaz opositor a la dictadura. Aunque este control fue breve, se convirtió en el primer acto de censura de la radiotelefonía nacional. El hecho demostró, que los mandatarios tomaron conciencia de la fuerza potencial de la tecnología de comunicación, y de la *relevancia política* de la radio.

La radio con espíritu público

Después de las elecciones presidenciales de octubre de 1931, la nueva administración procedió a consolidar y legitimar las transmisiones radiales, otorgándole un carácter permanente e indispensable ante la sociedad. Debates políticos *que expresaban diferentes interpretaciones*, eventos relevantes como las fiestas de primavera, información deportiva, junto a programas de música y entretenimiento ganaron un espacio significativo en la vida cotidiana de los habitantes urbanos⁷. Estos años de la radiodifusión, fueron llamados por la audiencia y los periodistas como la edad romántica o época de la radio con espíritu público. En esta etapa los oyentes podían usar libremente la radio, como compañera, fuente de información y medio de comunicación entre ciudades. Este período concluyó en 1935.

La radio comercial

La fundación de Radio Hucke —ahora Radio Nuevo Mundo—, Radio Cooperativa Vitalicia y Radio Agricultura, inauguró una nueva edad en las transmisiones radiales. Ellas representaron una nueva filosofía de radiodifusión⁸. La audiencia y los periodistas de ese tiempo, testigos del desarrollo, sostienen que ésas fueron las primeras emisoras con motivaciones comerciales, insertas en una sociedad librecambista. Estas radios se definieron por sus fines de lucro, distintos a la época anterior. Bajo

⁷ En 1933, en medio de la depresión que afectó con fuerza a Chile, se fundó la primera emisora de onda corta: Radio Pilot, cuya frecuencia era de 9.600 khz. Con la onda corta era posible escuchar radio en lugares extremos.

⁸ Durante este período la radio va a desarrollar las características que la van a distinguir, hasta los años 80, cuando otra revolución tecnológica se masifique en Chile: la televisión.

⁹ José Andrés Galves, entrevista con la autora, Los Andes, octubre de 1997.

¹⁰ "... se inserta en una sociedad con un mercado de tipo competitivo cuya definición estará dada por la búsqueda de lucro individual. Lo fundamental será "vender un Producto". Este objetivo se reflejará en una radio de naturaleza comercial cuya estructuración, funcionamiento y estilo se adaptarán a tales intereses. ARCHI, op. cit., pág. 3.

esta nueva concepción la programación se arregló para vender productos⁹, reflejándose en las estructuras, estilos y en el funcionamiento de las radioemisoras¹⁰.

Al comenzar la segunda mitad de la década de 1930, las transmisiones radiales funcionaban dentro de una economía de mercado, en la cual las emisoras debían competir por el apoyo financiero. Sin subsidios del Estado, el presupuesto era asegurado a través de las únicas fuentes existentes, los avisos comerciales. Algunas voces críticas que preferían programas con contenidos educativos, han sugerido que las emisoras empezaron a vivir de y para hacer publicidad. Los programas se destinaron a resaltar productos con éxito, y una parte importante de la calidad se perdió. En el momento en que la radio se transformó en una institución con fines de lucro, la diversidad anterior casi desapareció, para ser reemplazada por gremios, grupos de empresarios o partidos políticos que utilizaban su emisora, para *promover* ideas en la sociedad. Las radios comerciales trataban de ganar auditores, ofreciendo entretención liviana. Así, se confirmaron las voces críticas que decían que el aumento de temas superficiales y de entretención causó una pérdida parcial del potencial educativo de la radio, ya que dejó de entregar elementos de análisis para estimular la crítica social y fomentar un aumento de consciente participación política.

II. LA RADIO PENETRA EN EL CAMPO DE ACONCAGUA

Pese a estos defectos el potencial de la tecnología radial estaba lejos de perderse, y se manifestó con claridad cuando se expandió fuera del ambiente urbano. Con la introducción de la radio a *batería*, en el campo, los habitantes rurales tuvieron acceso al medio. La radio introdujo nuevas visiones culturales y políticas, expresando una diversidad de interpretaciones y opiniones entre los trabajadores rurales. De esa manera, la radio sirvió como mecanismo signifiante en el cambio político y social.

La región Este de la provincia de Aconcagua, en el valle central chileno, permite mostrar el rol de la programación radial como un poderoso mecanismo politizador de los campesinos de la zona. En Aconcagua, los análisis del impacto de la introducción de la radio con batería entre 1956 y 1970, demuestran que a través de los programas radiales se transmitieron a la población rural, nuevas visiones, ideas y conceptos sobre organización socio-política, que hasta ese momento no tenían. La masificación de este nuevo medio de comunicación, fue un elemento central en un período crucial de transformación de la sociedad chilena. Etapa en que la estructura tradicional comenzó su desintegración definitiva, rotos, para siempre, los equilibrios que la habían sostenido durante 130 años. Analizando el impacto que provocó la introducción del receptor a batería en la región de Aconcagua, demostramos que los campesinos se van a transformar en sujetos políticos, tomando parte en las discusiones nacionales, como nunca antes.

El valle del río Aconcagua

La región de Aconcagua limita con Santiago al Sur y están separadas por el cordón montañoso de Chacabuco; por el Norte, llega hasta las serranías que condu-

cen a la zona de La Serena; en el Este, limita con la Cordillera de Los Andes y por el Oeste la tierra se une con el Océano Pacífico. Aconcagua está en el centro del país, en el corazón de la región en que la agricultura empieza a ser más importante que la minería. El nombre Aconcagua tiene sus raíces en la expresión indígena *concanagua* que significa tierra de maíz. En 1536, los primeros españoles que llegaron allí, la describieron como: fértil, irrigada por un río de aguas frescas y alegres, las que después de recorrer 150 kms., ya calmadas, entran dulcemente al mar. El río Aconcagua riega las tierras que fueron el centro del poder feudal desde la Colonia. El territorio incluyó los corregimientos de Los Andes, La Ligua, Petorca, Putaendo y San Felipe, los que en 1826 formaron la Provincia de Aconcagua. Desde la proclamación oficial de la Independencia en 1818, las divisiones políticas y administrativas del país cambiaron en muchas oportunidades, sin embargo, Aconcagua por su situación estratégica permaneció casi inalterable¹¹. La cercanía de la provincia con Argentina fue importante¹². Desde tiempos coloniales las dos naciones se unían a través del camino de Uspallata, conexión Los Andes-Mendoza que después se transformó en la actual carretera General San Martín. En 1910 una empresa de capitales ingleses inauguró el Ferrocarril Transandino (FCT)¹³, uniendo Aconcagua con Mendoza y Buenos Aires.

A partir de 1956, desde Argentina por ferrocarril y en forma ilegal llegaron los primeros receptores a batería. Estos tenían un precio relativamente alcanzable para los trabajadores rurales de Aconcagua¹⁴.

El orden tradicional

La tecnología radial introdujo en la gente de Aconcagua, conocimientos de un mundo diverso y substancialmente más complejo. En esa zona el *desconocimiento relativo del orbe* fue un elemento central para el mantenimiento de relaciones tradicionales de trabajo y de estructuras locales de poder, conocidas como haciendas.

Las haciendas, fueron un sistema agrícola basado en propiedades de grandes extensiones y en la explotación de la fuerza de trabajo. Producían trigo, cáñamo, frutas (nectarinas) y vinos. Hacia 1955, en Chile sólo el 18.6% de la población rural activa era propietaria; mientras más de cuatro quintos de los campesinos no poseían tierra¹⁵. La hacienda era predominantemente un sistema *cerrado* hacia el mundo de afuera y en el interior, el latifundista, al mismo tiempo patriarca y due-

¹¹ En 1864 su territorio se redujo a 14.873 km². Su población en 1952 era de 128.378 personas.

¹² Entre las ciudades de Los Andes en Chile y Mendoza en Argentina hay menos de 300 kms. de distancia.

¹³ El ferrocarril transandino es una de las obras de ingeniería más importantes en la historia chilena. Es una de las líneas más altas del mundo, se eleva por sobre los 3.000 metros.

¹⁴ El periodista Gabriel Galves, al ser entrevistado cuenta que su padre compró la primera radio receptor a batería a un trabajador del ferrocarril transandino en 1956.

¹⁵ III Censo Nacional Agrícola Ganadero de la República de Chile, abril de 1955, vol. I-XXX, VI. Citado por Robert R. Kaufman en *The Politics of Land Reform in Chile, 1950-1970: Public policy, Political Institutions, and Social Change*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1972, pág. 24.

¹⁶ Los fundos tenían una especial importancia en la vida rural chilena. En 1955 concentraban el 79% de la superficie total.

¹⁷ Algunos estudios centrales sobre la cuestión rural en Chile que se pueden consultar para la

ño de la tierra, ejercía una autoridad absoluta¹⁶. En este semiaislamiento, los inquilinos tenían una existencia segura y proporcionaban una firme base de apoyo para el mantenimiento de las relaciones sociales tradicionales. Un sistema en el que ambas partes, el hacendado y el campesino compartían el honor y el prestigio asociado con la tierra; asimismo, contraían obligaciones económicas que eran recíprocas, pero no igualitarias. Los inquilinos usufructuaban de una parcela de tierra y una casa en el fundo de "su mercé" pagaban la renta con trabajo y en ocasiones debían contratar peones para cumplir algunas obligaciones. Los inquilinos disfrutaban de un estatus más alto en la jerarquía rural y se distinguían claramente de los peones o afuerinos. La mayoría de los inquilinos salía pocas veces del predio y permanecía bajo el control del terrateniente, que en su posesión representaba la ley. De esa manera, los valores y la interpretación del mundo campesino estaba íntimamente ligada con los intereses del latifundista¹⁷.

Aún cuando la agricultura estaba más orientada hacia el mercado, estas relaciones tradicionales funcionaban de una manera conveniente para controlar la fuerza de trabajo y evitar la interrupción de los procesos productivos. Las normas tradicionales de respeto y de paternalismo mantenían las estructuras internas de las haciendas, aunque el propietario como cualquier empresaria capitalista trataba de aumentar sus ganancias. El éxito del hacendado en preservar las relaciones tradicionales y en sostenerlas de acuerdo a sus intereses modernos de mercado, se explica, por su capacidad de aislar a los inquilinos del mundo foráneo. Los latifundistas impidieron a los trabajadores conocer el "mundo moderno" y compararlo con sus condiciones de vida; así, el semiaislamiento dejaba su autoridad intacta.

Radio: quiebre de la sociedad tradicional

La organización sociopolítica de las zonas rurales se manifestaba en una conducta política condicionada: trabajadores rurales ejercían su derecho a voto en total control del latifundista y sufragaban por el candidato de éste¹⁸.

Estudios de la transformación de la vida rural han mencionado varios mecanismos con efectos corrosivos para ese sistema de dominación político-social: a) La presión de los centros urbanos, como resultado de la percepción que poseen de la ineficiencia de la economía tradicional; b) los cambios en la composición de los dueños de la tierra, con la llegada de capitales urbanos o mineros; c) el aumento de trabajadores libres en zonas rurales.

discusión teórica son: McBride 1971, el original en 1936; Góngora 1960, crucial trabajo de los orígenes de los inquilinos; Barahona, importante estudio sobre el valle de Putaendo; en el período de la Reforma Agraria el estudio de CIDA (1966), surge como el más comprensivo análisis de la realidad campesina, especialmente de la dicotomía latifundio-minifundio; Alfonso y otros realizan un detallado análisis sobre el movimiento campesino; además se pueden consultar la serie de trabajos de ICIRA sobre los problemas derivados de la Reforma Agraria en Chile

¹⁶ El terrateniente controlaba el sufragio de los campesinos entregando el día de la votación una cédula previamente marcada. Este trámite se realizaba en la secretaría de cada partido. Por esta acción el campesino era retribuido con un pago en dinero (1 a 5 pesos) y con una fiesta con empanadas y vino. Entrevista a Bernardo Tapia, Los Andes, julio de 1998. Varios trabajos especializados dan cuenta de este mismo fenómeno con pequeños matices.

¹⁷ El ex inquilino Javier Reyes sostiene que a mediados de los años 60, grupos de afuerinos

En momentos de crisis económica, importantes sectores urbanos empezaron a cuestionar la viabilidad de la economía tradicional. El factor central que dio inicio a la crítica del sistema rural fue una gran contracción del crecimiento económico, combinado con una aceleración de presiones causadas por la inflación: entre 1950 y 1960, el aumento anual per capita GNP fue sólo de 0.3%, comparado con 1.5% en la década anterior. Economistas y hombres de negocios explicaron esta baja por la ineficiencia de la agricultura, que empezó a ser percibida como un obstáculo insalvable en el camino del desarrollo económico nacional. También, la desintegración de la sociedad tradicional se explicó como resultado de cambios en la composición de elites rurales. Entre 1925 y 1960 más del 60% de las propiedades del Valle Central cambiaron de manos, como resultado de una adquisición de tierras por parte de elites urbanas. Esta mezcla entre vieja y nueva aristocracia, como sugieren varios investigadores, causó un proceso que debilitó las lealtades que tradicionalmente habían cimentado las relaciones en la hacienda. Y por último, el crecimiento de una clase de trabajadores libres, afuerinos, se constituyó en un mecanismo de cambio, porque comenzaron a impugnar el sistema desde dentro¹⁹.

Estudios recientes de los cambios en la vida rural chilena asignan un papel central a este último mecanismo de cambio. Están de acuerdo en que las transformaciones no fueron sólo el resultado de agentes externos al ámbito rural, sino que han sido los efectos de procesos en los que la población campesina ha tenido un papel importante. Investigaciones que han discutido el desarrollo de una conciencia y el inicio de una participación política en el campo, han mostrado que la población rural empezó a favorecer algunas opciones y a rechazar otras. La percepción de la opción de elegir, aunque con límites, demostró el fin del aislamiento de los trabajadores rurales. La tecnología de comunicaciones, específicamente el acceso a radios con batería, fueron elementos centrales en este proceso.

Las radios locales de Aconcagua

A mediados de la década de 1950, aparecieron en las tiendas de Putaendo, San Felipe y Los Andes las primeras radios a pila. Al mismo tiempo, empleados del Ferrocarril Transandino comenzaron a traer receptores de Argentina. Estos se vendían en el mercado negro a precios más accesibles a los hombres de campo.

Los precios limitaban a los trabajadores rurales el acceso a los receptores. No obstante que, desde 1952 los patrones estaban obligados por la ley a pagar en dinero efectivo, un porcentaje mucho mayor de las remuneraciones²⁰.

En Aconcagua las personas fueron estimuladas por un nuevo adelanto: la in-
llegaban desde Petorca y La Ligua a trabajar como cosecheros en los predios de la región. Los afuerinos causaban peleas. Entrevista a Javier Reyes, San Esteban, enero de 1994.

²⁰ La ley obligó a que los inquilinos recibieran un 25% en 1953 y un 75% en 1965 de su salario en dinero efectivo. Citado por Cristóbal Kay y Patricio Silva en "Development and Social Change in the Chilean Countryside: From the Pre-Land Reform Period to the Democratic Transition. Amsterdam": CEDLA, 1992. El pago en salario posibilitaba la apertura de un mercado de consumo rural, que permitía avanzar a etapas de mayor desarrollo industrial.

²¹ Al anochecer, después de las agotadoras horas de trabajo, la familia campesina se reunía para

auguración de tres estaciones de radio locales en San Felipe, Los Andes y Putaendo; dos ciudades mayores y un centro urbano pequeño. Estas radioemisoras empezaron a dirigir sus programas a la población urbana y rural. Moradores de las ciudades, empleados del Estado, de instituciones de servicio, de casas comerciales, obreros de pequeñas industrias y del ferrocarril, se constituyeron en la primera audiencia regular. Poco después se amplió hacia sectores rurales, formándose una audiencia campesina. La vida cotidiana de la gente no se interrumpió, sino que comenzó a ser acompañada por agentes foráneos: las voces de locutores²¹.

Antiguos habitantes de la zona todavía se acuerdan de las primeras audiciones de Radio Aconcagua de San Felipe, estación fundada por el empresario local Carlos Grez, el 3 de agosto de 1956. En aquella época, San Felipe era capital de la Provincia de Aconcagua, el centro político y económico de la región. Los programas difundidos por esa emisora reflejaron un interesante contexto, eran una mezcla de información nacional e internacional, unido a lo que ellos consideraban gustos locales²²; el mundo del deporte, tema favorito de la conversación masculina, estaba bien representado por una balanceada combinación de reportajes de equipos locales y nacionales de fútbol. La audiencia se acostumbró a escuchar locutores de la región como Miguel Ricardo Yuri, periodista y actual director del diario *El Trabajo*, quien llevaba las últimas noticias del mundo futbolístico a Radio Aconcagua, los oyentes empezaron a escuchar radioteatros, los que alcanzaban gran sintonía. Destacaron: "Lo que Cuenta el Viento" serie que narra historias de la cultura campesina²³. "El Doctor Mortis", un programa de cuentos de horror, demostraba un interés popular en temas sobrenaturales, difíciles de explicar. El radioteatro más creativo del momento fue "La Tercera Oreja" una comedia del mundo moderno con contenidos de la vida de seres urbanos de clase media, que enfrentaban problemas poco conocidos entre los habitantes rurales, como el desempleo, la inflación, la peligrosidad de las grandes ciudades y la inestabilidad del mundo urbano.

Las noticias nacionales e internacionales eran retransmitidas en cadena con emisoras de Santiago, a través de un convenio que mostraba la afinidad ideológica del propietario de la radio local. La audición Telenoticias²⁴ se retransmitía a las 8 de la mañana, 13 y 19 horas. Estos noticieros eran completados con una serie de informaciones regionales.

El mundo del deporte contaba con el programa de Julio Martínez, famoso

escuchar las conversaciones sobre cosas sobrenaturales (demonios, brujos, apariciones, etc.), anécdotas y chismes. Este espacio es el que empezó a ser invadido por la radio.

²² Por gustos locales, se entendía la música popular, compuesta por boleros, corridos mexicanos, tangos y ritmos tropicales.

²³ Los temas de este radioteatro hablaban de apariciones del demonio, aventuras de brujas y duendes, entierros, etc. Famosas fueron las andanzas de Pedro Urdemales difundidas en ese programa.

²⁴ Telenoticias, era el nombre del informativo de Radio Agricultura, que todavía sale al aire.

²⁵ Hoy, 42 años después, aún salen al aire los programas Triunfos Deportivos, dedicado a cubrir los eventos deportivos, especialmente las actividades de Unión San Felipe, el equipo profesional de la ciudad y Famosos del Cantar Argentino, todavía auspiciado por la Casa Naranjo, su primer financista.

²⁶ José Andrés Galves y Gabriel Galves dueño y periodista respectivamente de Radio Superandina de Los Andes. Hombres de radio con más de 30 años de experiencia. Entrevista con la

periodista deportivo; la audición se emitía a las 20 horas. El fin de semana los residentes de Aconcagua podían escuchar transmisiones de fútbol en vivo.

Algunos de los locutores como Reinald Montejó y Luis Fara, han disfrutado de una popularidad duradera: están en el aire hasta hoy²⁵. Los animadores de los primeros años de la radio sanfelipeña se perfeccionaron con el apoyo de Marcos Pancetti, primer locutor profesional que llegó a la zona. Él se había iniciado en las emisoras de Valparaíso y fue el primero que vivía de la radio, a diferencia de sus compañeros que realizaban otras actividades.

La segunda emisora que salió al aire en la región, fue Radio Transandina de Los Andes, iniciando sus programas regulares, durante los primeros meses de 1958. Su dueño y fundador Carlos Grez, ya era un hombre conocido en la región. Él supo utilizar la experiencia exitosa de su primera emisora. El nombre que le impuso a la radio de Los Andes, la conectó con la ciudadanía a través de la asociación de dos instituciones auténticamente andinas: el Ferrocarril Transandino que era el principal sustento económico de la ciudad y el Club Social y Deportivo Transandino, fundado por trabajadores del ferrocarril en 1905. El equipo era el símbolo de la ciudad, un punto de referencia nacional y el orgullo de sus habitantes. Uniendo en su nombre estas dos instituciones, Radio Transandina se metió rápidamente en el corazón de los andinos.

Locutores de la primera etapa como José Andrés Galves, confirman que la programación de esta emisora era similar a la vecina de San Felipe. La música acompañaba los hogares en diferentes momentos del día, audiciones como "México Canta", que aún se emite; Tangos en la Transandina, conducido por Mario Figueroa, fue el programa más popular de aquel tiempo. El primer periodista encargado del deporte fue Luis Ferreto, profesor del Liceo, quien era muy conocido en la ciudad. Arnoldo Labarca, fue el primer locutor profesional con reputación nacional que salió al aire en Los Andes²⁶.

La tercera y última emisora de ese momento, fue Radio Provincial de Putaendo, fundada en 1963 por Juan Arancibia, ex locutor de Radio Aconcagua, quien migró para crear su propia estación. La programación era similar a las otras radios: música popular (mexicanos, tangos, boleros y ritmos tropicales); programas deportivos con información de los eventos nacionales y locales; las noticias nacionales eran retransmitidas con emisoras diferentes a las otras radios, esto permitía una mayor variedad editorial.

III. LA RADIO EN ACONCAGUA:

MUTACIÓN EN LA ADHESIÓN POLÍTICA DE LOS HABITANTES RURALES

Los animadores de las radios locales ofrecían temas conocidos y establecieron su credibilidad, no sólo a través de sus propias relaciones personales con la zona, sino también por medio de sus conocimientos desde "dentro" de la cultura y del pensamiento regional. Al mismo tiempo, reportajes de eventos locales se combi-

autora, octubre de 1997.

²⁷ Almino Affonso y otros *Movimiento Campesino Chileno*, ICIRA, 1970, vol. N° 2, pág. 22. Sostiene que sólo en la década de los 60 hubo un brusco aumento en la presentación de pliegos de peticiones

naron con nuevas informaciones que llegaron desde fuera del reducido horizonte local. Algunos radioteatros informaban a la audiencia campesina sobre valores y actitudes de la clase media; noticias nacionales e internacionales ofrecían miradas de un mundo con —para los campesinos— nuevas características. En consecuencia, la población rural empezó a sentir atracción por otros mundos. Los oyentes de radio fueron testigos de diferentes estilos de vida, con distintos sistemas de valores y de otras formas de organizar el diario vivir. Así, los auditores comenzaron a cuestionar sus condiciones de vida y al mismo tiempo meditaron sobre formas para transformar su propia existencia. La audiencia rural aprendió sobre posibilidades concretas de cambio, como resultado de su acceso a información sobre campañas políticas, ideologías de partidos y visiones de candidatos locales y nacionales. Estas discusiones se intensificaron en épocas de elecciones.

A fines de los años 50, por primera vez, se manifestó en competencias electorales una diversidad política, que hasta entonces era desconocida por los campesinos. En esa etapa se inició la participación campesina con decisiones individuales previamente informadas. De esta manera, se instaló en el imaginario social de los habitantes rurales una opción alternativa a la sustentada por sus patrones.

Estudios de los movimientos rurales en Chile han mostrado que la dispersión geográfica y las dificultades de comunicación derivadas de este fenómeno, han sido obstáculos centrales en el surgimiento de organizaciones campesinas²⁷. Con el aumento de comunicación entre trabajadores rurales, la participación activa en el mejoramiento de sus propias condiciones de vida apareció como una opción viable. La radio actuó como facilitador de contactos entre los campesinos y aquellos elementos urbanos que hablaban de la reforma agraria.

Después de la introducción de la radio en la zona rural de Aconcagua, los terratenientes ya no podían esperar que el monopolio de la tierra y su poder no fueran cuestionados. De manera importante, la necesidad de reforma agraria como tema de la política chilena de los 60, coincidió con el aumento de la presión que ejercían los trabajadores del campo sobre las elites políticas. Las raíces de la movilización campesina estaban relacionadas, entre otras, con el acceso, a la radio local, con la exposición de diferentes visiones del mundo y con un cambio de conciencia que permitía una evaluación crítica de la estructura socioeconómica de la hacienda²⁸.

El análisis de los cambios en la participación política puede ilustrar otro aspecto de las transformaciones rurales. Nuevas formas de participación política denotaban el deseo de cambios y el esfuerzo de participación en el proceso, incide en la toma de decisiones respecto a las políticas públicas. Informaciones sobre las

en la provincia de Aconcagua, entre 1960 y 1966 se entregaron 107 peticiones. Este tipo de demanda sólo podía ser presentada por un sindicato campesino.

²⁷ Ver Hugo Zemelman and James Petras, *Proyección de la reforma agraria: el campesino y su lucha por la tierra*, Santiago, 1972.

²⁹ A fines del segundo gobierno le Carlos Ibáñez del Campo, el Congreso aprobó una reforma electoral. La principal de estas leyes fue la creación de la cédula única. De esta manera fue imposible mantener algún tipo de voto cautivo. Fernando Castillo y otros. *Diccionario histórico y biográfico de Chile*. Editorial Zig-Zag, 12 edición, 1996.

variadas perspectivas en el ambiente político, proyectos de los partidos y de candidatos se exponían por las ondas de las radios locales.

Ya en esa época, varias reformas electorales habían modificado completamente el acto de votar, haciendo imposible que funcionaran los mecanismos de cohecho²⁹. Al mismo tiempo, habían facilitado la participación de la población rural. Entre los años 1952 y 1964, los ciudadanos con derecho a sufragar en el país se habían triplicado en número, expandiéndose de 907.351 a 2.917.121. Una parte importante de los campesinos se había registrado para votar. Un número desproporcionado de electores, para su número total, correspondía a mujeres, que habían ganado el derecho a elegir en 1949. Las nuevas regulaciones en el proceso electoral, posibilitaron a los campesinos sufragar por el candidato de su propia elección. Esta decisión fue estimulada por el nuevo foro de debates públicos, ofrecidos en las transmisiones radiales. La radio estimuló nuevas interpretaciones sobre las condiciones de vida rural.

Los resultados de las elecciones ofrecen evidencia clara de los cambios. En Aconcagua, tradicionalmente, la votación se había dirigido hacia el Partido Liberal. Sin embargo, el éxito obtenido por la Democracia Cristiana y el FRAP, marcaron un viraje radical. Ambas agrupaciones tenían la reforma agraria como bandera de lucha. En los comicios parlamentarios de 1957, el Frente de Acción Popular (FRAP), ganó asientos para 17 diputados y 8 senadores, sobre todo por influencia del voto rural. En las elecciones presidenciales de 1958, Salvador Allende candidato del FRAP, obtuvo cerca del 30% de los votos en Aconcagua. Y en las senatoriales de 1961, Radomiro Tomic de la Democracia Cristiana, fue el candidato con más preferencias; también fue electo Salvador Allende.

En resumen, en el proceso de cambios sociopolíticos desarrollado en Aconcagua entre 1956 y 1970, las radioemisoras locales tuvieron un papel central. Sus ondas fueron el medio principal que acercó a los campesinos la visión de un mundo distinto, al cual ellos si se lo proponían, podían acceder. Este hecho se constituyó en una importante mutación en la vida de los campesinos de Aconcagua.

LA OPCIÓN POLÍTICA DE LOS CATÓLICOS EN CHILE

Sofía Correa Sutil¹

Las relaciones entre la Iglesia y el Estado de Chile fueron altamente conflictivas en la segunda mitad del siglo XIX, ya fuese por el ejercicio del patronato —que los Estados hispanoamericanos habían hecho suyo luego de la Independencia—, por las atribuciones de los tribunales civiles en materias eclesiásticas, y finalmente, por el carácter progresivamente secularizado que el Estado fue dando a la organización social. En estas circunstancias, la Iglesia chilena adoptó como estrategia defensiva la organización política de los laicos, de modo de poder hacer sentir su influencia desde dentro de la institucionalidad republicana liberal. Así, a mediados de siglo, se creaba en Chile el Partido Conservador, como un partido confesional que asumía la defensa de los intereses y perspectivas de la Iglesia Católica.

De modo que, desde sus orígenes, la organización política de los católicos, al estar canalizada a través de un partido, se caracterizó por adherir al orden republicano liberal, así como también al sistema económico liberal que ningún sector de las elites decimonónicas cuestionaba. Más aún, los conservadores se sentían orgullosos del republicanismo liberal y de la estabilidad política del país, que consideraban habían contribuido sobremanera a crear como herederos que decían ser del ideario portaliano. Sostenían además, que si el país fuera verdaderamente democrático, es decir, si el Ejecutivo no interviniera en la generación de los poderes públicos, entonces sin duda gobernarían los conservadores pues la mayoría del país era católica. El que la Iglesia condenara al liberalismo no complicaba a los conservadores chilenos que se entendían anti-liberales en la medida en que constantemente se enfrentaban al Partido Liberal chileno por cuestiones doctrinarias, especialmente referidas al carácter secular de la sociedad².

El mayor conflicto entre la Iglesia y el Estado en Chile se produjo a mediados de la década de 1880 cuando los liberales gobernantes lograron aprobar las llamadas leyes laicas: de matrimonio civil, cementerios laicos y registro civil; no se llegó a la temida separación entre la Iglesia y el Estado en gran medida porque le habría significado a los liberales renunciar al Patronato y por lo tanto a un cierto control

¹ Este trabajo fue presentado como ponencia en las "IV Jornadas Inter Escuelas/Departamentos de Historia de la Argentina", que se realizaron en Santa Rosa de la Pampa en Septiembre de 1997. Es parte de una investigación que fue financiada por el Departamento de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (DICYT), dependiente de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Santiago de Chile.

² Sobre los Conservadores del siglo XIX véase, Sofía Correa, "El Partido Conservador ante las Leyes Laicas 1881-1884", en Ricardo Krebs *et al.*, *Catolicismo y Laicismo. Seis Estudios*, Santiago, 1981; Alfredo Riquelme "Abdón Cifuentes frente a la Laicización de la Sociedad. Las Bases Ideológicas", en Ricardo Krebs *et al.*, *op. cit.*; Sofía Correa, "Zorobabel Rodríguez, Católico Liberal", en *Estudios Públicos* N° 66, Otoño 1997.

sobre la Iglesia. Por su parte, la Iglesia se abocó a crear instituciones católicas paralelas a las del Estado, especialmente en el ámbito educacional; no es casualidad que la Universidad Católica se haya fundado a los pocos años de aprobadas las leyes laicas. Y, aunque el Partido Conservador había perdido la batalla frente a las leyes secularizantes, el clero continuó confiándoles la defensa de sus intereses.

Así, desde la última década del siglo XIX los conflictos entre ambos poderes bajaron en intensidad y se concentraron en la esfera de la educación, sobre todo con respecto a la enseñanza religiosa que deberían dar los establecimientos públicos y en cuánta libertad habrían de tener los colegios de las congregaciones religiosas.

En materias sociales, desde fines del siglo XIX los conservadores acogieron la preocupación eclesiástica por las consecuencias de la industrialización, expresada en la encíclica *Rerum Novarum* (1891). De allí derivó su inquietud por la falta de "moralidad" de las clases trabajadoras cuyas consecuencias serían a su juicio las altas tasas de alcoholismo, de mortalidad infantil y de prostitución; y la búsqueda de soluciones a través de la fundación de instituciones de caridad y de educación popular. Propiciaron además la dictación de algunas leyes de beneficio social como el descanso dominical o la ley de la silla (que obligaba a proporcionar una silla a los empleados del comercio), y la creación de organizaciones obreras de ayuda mutua. En fin, lo que interesa destacar es que ni los conservadores ni la Iglesia pusieron en duda entonces el orden económico o político liberal para enfrentar los problemas envueltos en la "cuestión social"³.

El creciente entendimiento entre el Episcopado y el Ejecutivo a comienzos del siglo XX quedó de manifiesto a raíz de la separación entre Iglesia y Estado consagrada en la nueva Constitución promulgada en 1925. En efecto, bastó que el presidente Arturo Alessandri negociara exitosamente con la curia romana durante su breve exilio en Italia, para que la jerarquía chilena renunciara a conducir una oposición tajante a la nueva Constitución. La Iglesia chilena condenó el principio de la separación pero aceptó el hecho; por lo demás le venía bien el fin del Patronato, y el Estado le garantizó exenciones tributarias de importancia⁴.

En Europa, para evitar conflictos con los regímenes fascistas, el Vaticano se había desvinculado de los partidos confesionales, que llevaban a cabo una activa oposición, y había diseñado una estrategia alternativa consistente en la organización no partidista de los laicos a través de la "Acción Católica". En Chile, los obispos, siguiendo las directivas del Vaticano, plantearon una diferenciación entre la Iglesia y el Partido Conservador, prohibiendo por ejemplo a los sacerdotes participar públicamente en reuniones partidistas. Ello no obstante, el formal distanciamiento con el Partido Conservador no fue obstáculo para que la jerarquía eclesiástica siguiera confiando a él la defensa de sus intereses y valores. Hay diversos testimonios al respecto. Por su parte, los conservadores, junto a su fidelidad a la

³ Véase Virginia Krzeminski F., "Alessandri y 'La Cuestión Social'", en Claudio Orrego et al. 7 *Ensayos sobre Arturo Alessandri Palma*, Santiago, 1979.

⁴ Sobre la separación del Estado y la Iglesia en Chile véase Brian Smith, *The Church and Politics in Chile. Challenges to Modern Catholicism*, Princeton 1982, págs. 72-78.

⁵ La estrecha relación entre la Iglesia y el Partido Conservador está descrita en *Memorias, Cardenal Raúl Silva Henríquez*, editadas por Ascanio Cavallo, Santiago, 1991, tomo I, pág. 74; y en Fidel Araneda Bravo, *El Clero en el acontecer político chileno 1935-1960*, Santiago, 1988.

Iglesia, mantuvieron siempre su adhesión al orden político y económico liberal⁵.

Paralelamente, el corporativismo como alternativa frente al liberalismo y al marxismo se difundía ampliamente entre los católicos después de la Primera Guerra Mundial. Su mejor expresión se plasmó en la encíclica *Quadragesimo Anno* (1931). En Chile, el corporativismo fue asumido por grupos pequeños de jóvenes que se congregaron en torno a uno que otro sacerdote que traía estas nuevas ideas desde Europa (Fernando Vives y Oscar Larson fueron probablemente los más influyentes). Se organizaron en torno a los "Círculos de Estudio", crearon la "Asociación Nacional de Estudiantes Católicos" (ANEC), y la "Liga Social". Cuando en 1931 se creó la "Acción Católica", siguiendo las sugerencias provenientes de Roma, la ANEC se integró a ella. Esta corriente corporativista aparecía entonces —y la historiografía chilena lo ha venido repitiendo tal cual sin cuestionamiento— como progresista, quizás por la novedad misma de sus planteamientos y porque su preocupación central era la llamada "cuestión social". Pertenecieron a estos grupos, jóvenes que después tomaron caminos muy diversos, por ejemplo: el líder sindical Clotario Blest cuya radicalidad católica lo llevó en la década del 60 cerca de la extrema izquierda no parlamentaria, del MIR; el historiador hispanista Jaime Eyzaguirre, gran difusor del integrismo católico; los dirigentes de la Democracia Cristiana de los años 60, entre ellos Eduardo Frei Montalva. Es necesario hacer notar que la importancia de la "Acción Católica" radica en la calidad de sus miembros, todos ellos jóvenes que tuvieron después actuaciones destacadas en el mundo político e intelectual del país, más que en su número pues siempre convocó a muy pocos, sólo a un 1% de los católicos⁶.

En el análisis que estamos haciendo de la acción política de los católicos chilenos me parece importante detenernos en la evolución de estos jóvenes corporativistas militantes de la Acción Católica. A poco andar, a mediados de la década del 30, se diferenciaron en dos grupos, a unos los llamaré los "políticos", a los otros, los "puristas".

Los "políticos", en efecto, ingresaron al Partido Conservador en 1934, formando la Juventud Conservadora a la que luego denominaron Falange Nacional, en referencia al movimiento homónimo español. Quisieron renovar la política desde el tradicional partido católico. Sin embargo, éste no renunciaría al liberalismo político ni económico, así como tampoco dejaría de concertar alianzas con el

Sobre la política del Vaticano en los años 20 y 30 y sus efectos en Chile véase Brian Smith, *op.cit.* págs. 24-25; 70-85.

⁶ Véase Fidel Araneda Bravo, *Historia de la Iglesia en Chile*, Santiago, 1986, págs. 664 y siguientes, 724 y siguientes; Teresa Pereira, *El Partido Conservador 1930-1965. Ideas, Figuras y Actitudes*, Santiago, 1994, pág. 55 y ss.; Mariana Aylwin Oyarzún, "Vida y Obra de Jaime Eyzaguirre", en Cristián Gazmuri Riveros et. al., *Perspectiva de Jaime Eyzaguirre*, Santiago, 1977; Michael Fleet, *The Rise and Fall of Chilean Christian Democracy*, Princeton, 1985, pp. 43-48; George Grayson, *El Partido Demócrata Cristiano Chileno*, Buenos Aires, 1968; Alejandro Silva Bascuñán, *Una Experiencia Socialcristiana*, Santiago, 1949; Cristián Gazmuri et. al., *Eduardo Frei Montalva (1911-1982)*, Santiago, 1996, cap. 1; Maximiliano Salinas, *Clotario Blest*, Santiago, 1980. Las cifras sobre la participación en Acción Católica se encuentra en Brian Smith, *op.cit.* pág. 95.

⁷ La votación de los Radicales había sido de 25,6% en 1932 y 18,7% en 1937; los Socialistas habían crecido de 5,6% en 1932 a 11,2% en 1937. En dichas elecciones la votación del Partido Conservador había crecido de 17,2% a 21,3%, mientras que la de los Liberales había crecido de un 17,2% a

Partido Liberal para hacer frente al crecimiento electoral de Radicales y Socialistas⁷. De modo que el choque entre ambos fue inevitable, y los jóvenes falangistas hubieron de abandonar el Partido Conservador. Al hacerlo formaron un nuevo partido católico, la Falange Nacional, en 1939. Por cierto, no todos los que venían de la Acción Católica se fueron del Partido Conservador, pero lo que me interesa ahora es seguir la evolución de este grupo de jóvenes católicos que crea un nuevo partido. Me parece necesario llamar la atención al hecho de que, desde el momento mismo en que ingresaban al Partido Conservador se insertaban dentro del sistema democrático liberal, opción que se consolidó cuando decidieron crear un nuevo partido político y no un movimiento que se situara fuera del sistema de partidos. De modo que, insisto, el grupo de los "políticos" de entre los jóvenes de la Acción Católica, adhirieron al sistema liberal representativo como forma de organización del Estado, si bien conservaron inicialmente una opción por el corporativismo como modo de organizar la economía. Más aún, persistieron dentro del sistema de partidos a pesar de que no lograban ni el 4% de los sufragios, mientras que el Partido Conservador superaba el 20%, en la década de 1940⁸.

En cuanto al grupo que hemos llamado los "puristas", ellos se negaron a integrarse en partido político alguno, ni aunque fuese un partido católico. Su rechazo al sistema liberal representativo como forma de organización del Estado les imposibilitaba tomar una decisión en tal sentido. En este período se dedicaron a difundir —sin mayor éxito— las ideas corporativistas a través de las diversas revistas que crearon. Fue ésta una época de intenso debate doctrinario⁹.

Como es por todos conocido, el resultado final de la Segunda Guerra Mundial asestó una derrota total al corporativismo, deslegitimándolo moralmente. En la posguerra, los falangistas dejaron de adherir al orden económico corporativista y abrazaron el desarrollismo que traía a Chile la CEPAL recién instalada en el país, aunque conservaron su anhelo de constituir una "tercera vía", distante del capitalismo y del socialismo, a la que llamaron comunitarismo o socialismo comunitario. En cuanto a los "puristas", ellos abandonaron este ideario y se concentraron en la elaboración y difusión del hispanismo integrista a través de la literatura, la historia y la filosofía, enseñando en la Universidad Católica. El corporativismo había muerto como opción social y política; tendría que esperar a la década del 70 para vivir un nuevo y breve resurgimiento¹⁰.

El nuevo orden de posguerra, con el mundo repartido entre las dos potencias, con Europa dividida y la Iglesia perseguida en los países bajo el control soviético, más la fuerza electoral de los partidos comunistas de Francia e Italia, constituyen las nuevas circunstancias históricas que llevaron al Papado a visualizar al comu-

un 20,7%. Los datos electorales han sido tomados de Ricardo Cruz-Coke, *Historia Electoral de Chile 1925-1973*, Santiago, 1984, págs. 79 y 81.

⁸ Sobre el corporativismo económico en la Falange Nacional véase Michael Fleet, *op. cit.*, pág. 46; para los datos electorales ver Ricardo Cruz-Coke, *op. cit.*, pág. 81.

⁹ Véase Mariana Aylwin, *op. cit.*; Carlos Ruiz, "Corporativismo e Hispanismo en la Obra de Jaime Eyzaguirre", en Renato Cristi y Carlos Ruiz, *El Pensamiento Conservador en Chile*, Santiago, 1992.

¹⁰ Véase Michael Fleet, *op. cit.*, págs. 51-58; Renato Cristi, "La Síntesis Conservadora de los Años 70", en Renato Cristi y Carlos Ruiz, *op. cit.*

¹¹ Véase Brian Smith, *op. cit.*, págs. 100-105.

nismo como el mayor peligro para la Iglesia. De hecho, en 1949 el Vaticano prohibió a los católicos bajo pena de excomunión, cualquier cooperación sea directa o indirecta con el Partido Comunista, confirmando la condena que venía manifestando desde la década de 1930 y que seguiría expresando en los años 50. Por otra parte, desde fines de la guerra la Iglesia se identificó decididamente con el sistema democrático liberal representativo. Esta conjunción, adhesión a la democracia y fuerte anticomunismo, lograba un acercamiento entre Roma y Washington, como no se había dado antes, lo que tendría importantes efectos políticos, ciertamente en América Latina¹¹.

Como la derecha chilena no se había comprometido con el fascismo su prestigio quedó incólume al finalizar la guerra. Por eso, la estrategia anticomunista de la Iglesia se pudo seguir canalizando cómodamente a través del Partido Conservador. Este, fiel a las directivas eclesiásticas se había negado constantemente a hacer alianzas no sólo con el Partido Comunista, sino también con quienes fuesen respaldados por los comunistas, como era el caso de los partidos Radical y Socialista. Debo llamar la atención al hecho de que esta estrategia que pudiera parecer obvia para un partido de derecha, no es tal en el caso de la política chilena, puesto que el Partido Liberal, tan de derecha como el Conservador, llegó a acuerdos electorales y de gobierno con el Partido Radical desde 1942, aunque éste tuviera apoyo de socialistas y comunistas, y llegó a compartir gabinete con el Partido Comunista en 1946.

Aún más, el claro anti-comunismo de los conservadores contrastaba con las estrategias políticas de la Falange Nacional. En efecto, el nuevo partido católico era en estas materias más independiente de las directivas eclesiásticas, y de hecho a poco andar se jugó continuamente en alianzas con la centro-izquierda: en la elección presidencial de 1942 los falangistas apoyaron al candidato del Partido Radical, Juan Antonio Ríos —que también era respaldado por comunistas, socialistas y una fracción de los liberales—, a diferencia de los conservadores que dieron sus votos al general Carlos Ibáñez; durante la presidencia de Ríos los falangistas integraron gabinete; en 1946, al igual que los liberales, ratificaron en el Congreso la elección por mayoría relativa del candidato radical que triunfaba con apoyo comunista, Gabriel González Videla; además, promovieron la participación de los católicos en sindicatos controlados por los marxistas; y en política exterior criticaron el régimen de Franco y favorecieron el restablecimiento de relaciones diplomáticas con la U.R.S.S. Sin embargo, el gesto de mayor independencia con respecto a la jerarquía, consistió en negar su apoyo a la dictación de la ley que proscibía al Partido Comunista, la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, que el gobierno sometió al Congreso en 1947. Ello les valió un conflicto con el Episcopado, que estuvo a un punto de condenarlos, lo que casi los lleva a la autodisolución del partido. Por cierto, estas diferencias con la jerarquía les costó caro en términos de apoyo del electorado católico, pues, como ya lo habíamos señalado, la Falange Nacional no logró llegar nunca al 4% en las votaciones nacio-

¹¹ Para un análisis de las relaciones de la Iglesia con el Partido Conservador, con la Falange Nacional y con la Democracia Cristiana, véase Brian Smith, *op. cit.*

Sobre la votación de la Falange Nacional véase Ricardo Cruz-Coke, *op. cit.*, págs. 81 y 83.

¹² Sobre la política del Vaticano en este período y su repercusión en Chile, véase Brian Smith, *op.*

nales hasta 1957, y sólo en las parlamentarias de ese año subió al 9.4%¹².

Así, mientras el anti-comunismo represivo fue la estrategia preferida por la Iglesia, sus afectos estuvieron con el Partido Conservador, tan confiable en estas materias. Pero las cosas cambiaron drásticamente a raíz de la Revolución Cubana con su pronta adhesión al comunismo y la consiguiente persecución a la Iglesia. A consecuencia de la Revolución Cubana tanto el Vaticano como el gobierno de los Estados Unidos —bajo la presidencia del católico John Kennedy— llegaron a la conclusión de que las políticas anti-comunistas represivas eran ineficaces y de que era necesario actuar sobre las causas del malestar popular, es decir, intervenir las injustas estructuras económicas y sociales del continente. Como es bien sabido, la política estadounidense, definida en el programa "Alianza para el Progreso" consistía en el préstamo de fuertes sumas de dinero a condición de que los países beneficiados realizaran cambios profundos en la economía y en la organización social, específicamente que implementaran las reformas tributaria y agraria. Por su parte, Juan XXIII aconsejaba realizar reformas estructurales en los países subdesarrollados, aceptaba la cooperación de católicos y marxistas, a la vez que urgía a los católicos de Europa y Estados Unidos a enviar misioneros y financiar las actividades de la Iglesia en América Latina. De hecho importantes donaciones de católicos norteamericanos y de la Alianza para el Progreso financiaron programas de la Iglesia chilena que tenían el propósito de promover el cambio social y evitar el comunismo. Entre 1965 y 1970, la Iglesia chilena recibió de Europa y Estados Unidos 35.8 millones de dólares, cifra impresionante si se compara con la recaudación interna de sólo 1.9 millones de dólares en el mismo período¹³.

Me parece importante llamar la atención al hecho de que a fines de la década del 50, la Iglesia en Chile también tenía motivos para temer un posible triunfo de las fuerzas de la izquierda marxista. En efecto, en la elección presidencial de 1958 la victoria del candidato de derecha había sido estrechísima, de apenas 30.000 votos equivalentes a menos de 3%, sobre el candidato de la izquierda socialista y comunista, Salvador Allende¹⁴.

La Iglesia, que hasta entonces había confiado en el Partido Conservador como su instrumento más seguro en la política anti-comunista, a comienzos de la década del 60 abandonará esta alianza y volcará su apoyo al Partido Demócrata Cristiano, creado en 1957 de la fusión de la Falange Nacional con una fracción del Partido Conservador y con sectores católicos ibañistas. Esta nueva estrategia política de la jerarquía tuvo enormes consecuencias en el acontecer político chileno.

El origen de este cambio en las estrategias partidistas del Episcopado se encuentra en una conjunción de factores. Además de las circunstancias de política nacional e internacional ya mencionadas, es necesario destacar el protagonismo que tuvieron algunos sacerdotes jesuitas y ciertos obispos, especialmente Manuel Larraín, obispo de Talca, y Raúl Silva Henríquez, cardenal arzobispo de Santiago. A su vez, la influencia que sobre ellos ejercieron las nuevas políticas hacia Améri-

cit., págs. 52-62; 120-123; 147. Las cifras monetarias se encuentran en Brian Smith, *op. cit.*, pág. 152.

Sobre la influencia de la Revolución Cubana en la Iglesia véase *Memorias del Cardenal Raúl Silva Henríquez, op. cit.* pág. 218 y ss.

¹² Véase los datos electorales en Ricardo Cruz-Coke, *op. cit.*, pág. 108.

¹³ *Memorias, Cardenal Raúl Silva Henríquez, op. cit.*, tomo I, pág. 218.

ca Latina queda de manifiesto en el siguiente texto de Raúl Silva Henríquez:

“En América Latina, los diagnósticos sociales de las Iglesias nacionales generalmente coincidían, pero había claras discrepancias sobre los medios para encarar la situación; ahora, la Alianza para el Progreso proponía un camino que encontraba sus bases en el diálogo, la búsqueda de la moderación política, el impulso de las clases medias; en una palabra, el ‘centrismo’. La huella de este entusiasmo, en Chile, quedó claramente estampada en los trabajos de la sociología católica y en DESAL, un organismo en cuyo seno trabajaba el sacerdote jesuita Roger Vekemans, tal vez el religioso que más y mejor contribuyó a desarrollar el pensamiento de la Iglesia chilena en torno al desarrollo. La posterior decepción generada por la Alianza para el Progreso no debe oscurecer el hecho de que para aquellos días fue una iniciativa luminosa, cargada de esperanzas”¹⁵.

La influencia del sociólogo jesuita belga Roger Vekemans fue inconmensurable; junto con Renato Poblete, también jesuita, lograron convencer a los obispos chilenos de que ante la imposibilidad de dividir las fuerzas católicas en la próxima contienda presidencial era urgente dar todo su apoyo a la democracia cristiana y a su líder Eduardo Frei, figura nacional en constante ascenso electoral. Con Vekemans se introdujo el análisis sociológico en los diagnósticos y en las proposiciones de la Iglesia chilena, y con ello una sensación de urgencia, de dramatismo, a la vez que de constructivismo social. Todo tenía que cambiar, especialmente las estructuras económicas y sociales, y todo podía cambiar, con el propósito de lograr el desarrollo, terminar con la pobreza y neutralizar el atractivo del comunismo¹⁶. La importancia que adquirió el análisis sociológico que por primera vez se introducía en las consideraciones eclesíásticas, queda de manifiesto al recorrer las numerosas instituciones católicas que por entonces se crearon para acoger esta perspectiva. Por ejemplo, dependientes de la Conferencia Episcopal nacía OSORE (Oficina de Sociología Religiosa) a la que se le encomienda llevar a cabo estudios empíricos que permitan crear y evaluar programas pastorales, y la OTP (Oficina Técnica de Planificación) a la que se le encarga la elaboración de los planes pastorales. Además de diversos programas para sindicatos, urbanos y rurales, se crea el Instituto de Educación Rural (IER), y el CENAPO (Centro Nacional de Pobladores).

Por su parte, la activa orden de los jesuitas, además de publicar la revista *Mensaje*, organiza en el Centro Bellarmino numerosos grupos de estudio y programas de acción, entre los cuales se destacan por su influencia y proyecciones futuras ILADES (Instituto Latinoamericano de Estudios Sociales) y DESAL cuyo propósito era elaborar programas de desarrollo para América Latina. De hecho, Roger Vekemans dirigía DESAL y fue allí donde se diseñó y llevó a cabo el programa de Promoción Popular, consistente en crear una red de organizaciones de poblado-

¹⁶ Véase David E. Mutchler, *The Church as a political factor in Latin America: with particular reference to Colombia and Chile*, New York, 1971, especialmente caps. 12 a 14.

¹⁷ Véase Brian Loveman, *op. cit.*, págs. 111-125; David Mutchler *op. cit.* caps. 5 y 12 a 15.

¹⁸ David Mutchler, *op. cit.* cap. 14, sostiene que esta carta pastoral fue redactada por Vekemans y

res y articular sus demandas sociales ante el poder político, programa que, a semejanza de tantos otros, el gobierno de la democracia cristiana hizo suyo¹⁷.

Esta mirada sociológica, este apremio por el cambio estructural, y la tónica fuertemente anti-comunista, en gran medida fruto de la influencia de Vekemans y Poblete sobre los obispos chilenos, se reflejó en la carta pastoral del episcopado, dada a la publicidad en septiembre de 1962, "El Deber Social y Político de la Hora Presente". En ella, la jerarquía llamaba la atención hacia las injusticias sociales, hacía saber a los católicos chilenos que las soluciones de derecha estaban lejos de la aprobación de la Iglesia, que había que realizar cambios profundos en las estructuras sociales y políticas, a la vez que había que combatir al comunismo. Cualquier lectura que se haga de esta carta pastoral pone en evidencia la apuesta episcopal por la democracia cristiana¹⁸.

La intervención electoral de la Iglesia, que no se hacía sentir con tanta fuerza desde el siglo XIX, no se limitó a la publicación y distribución masiva de esta carta pastoral. En 1963, un año antes de la elección presidencial, el arzobispo de Santiago, Raúl Silva Henríquez, organizó una Misión General, que se extendería por varios meses para poder llegar a toda la población, urbana y rural, con el mensaje de una Iglesia que apoyaba los cambios a la vez que combatía al comunismo. Me parece que con la Misión se quería hacer frente a uno de los problemas más serios que tenía la Iglesia chilena, cual era su limitada capacidad para hacerse oír por todos. En efecto, a pesar de ser Chile un país católico, es decir que la gran mayoría de su población era bautizada, no más de un 15% asistía regularmente a misa, donde recibía la influencia de la prédica sacerdotal, descendiendo esta proporción a menos del 10% en los sectores populares. Por tanto me parece evidente que la Misión fue un método de socialización masiva, así como también fue una forma de evidenciar públicamente la alianza entre la Iglesia y el Partido Demócrata Cristiano. De hecho, muchos de quienes la llevaron a efecto, más de mil laicos y religiosos, además de su compromiso eclesial se identificaban con la democracia cristiana. De modo que este esfuerzo de movilización por parte de la Iglesia de Santiago a un año de las elecciones presidenciales ha de ser entendido como una forma de campaña política en favor de Eduardo Frei¹⁹.

Desprendo de lo anterior que el Partido Conservador así como perdió su electoral, perdió también su razón de ser, su condición de partido confesional. La drástica caída electoral de la derecha en 1965, llevó a la fusión de sus dos partidos,

Poblete junto a otros jesuitas. Por su parte el entonces arzobispo de Santiago, cardenal Raúl Silva Henríquez ha dicho que fue redactada por él. En todo caso tanto Vekemans como Poblete eran muy cercanos al arzobispo. Véase, *Memorias, Cardenal Raúl Silva Henríquez, op. cit.* tomo 1, pág. 254. La identificación de la Iglesia con la candidatura demócrata cristiana en 1964 queda en evidencia en las Memorias del Cardenal Silva Henríquez, tomo 2 págs. 7-22. Sobre los efectos políticos de esta Carta Pastoral véase Sofía Correa S., "Iglesia y Política: el Colapso del Partido Conservador", en *Mapocho* N° 30, 1991, págs. 137-148.

¹⁹ Sobre la Misión del 63 véase, *Memorias, Cardenal Raúl Silva Henríquez, op. cit.*, tomo 1, págs. 277-282. Sobre la identificación de la Iglesia con el Partido Demócrata Cristiano en términos doctrinarios y a través de los funcionarios de Iglesia que pasaron al Gobierno y al partido después del 64 véase, Brian Smith, *op. cit.* cap. 5. Las cifras sobre observancia religiosa de los católicos chilenos se encuentran en Brian Smith, *op. cit.*, págs., 44 y 51.

²⁰ Entre 1961 y 1965 los partidos de la derecha bajaron su votación en la siguiente proporción:

que junto con sectores nacionalistas crearon el Partido Nacional, en 1966. Se terminaba así la existencia centenaria de un partido católico de derecha, y se abría la incógnita sobre la expresión política que tomaría este sector. De hecho, si bien es cierto que la mayoría de los católicos de derecha siguieron dentro del sistema de partidos, apoyando al Partido Nacional, también es real que unos pocos jóvenes integristas, críticos del sistema de partidos, se agruparon en la organización TFP (Defensa de la Tradición, Familia y Propiedad, más conocida como Fiducia), hicieron pública su desobediencia a la jerarquía en materias contingentes, como era la reforma agraria, y combatieron la identificación del catolicismo con la Democracia Cristiana²⁰.

La estrecha vinculación de la Iglesia con la democracia cristiana tenía paralelos en su relación histórica con el Partido Conservador. Pero esta vez el partido católico se había convertido en partido gobernante, cosa que nunca lograron los conservadores, y las expectativas de la ciudadanía eran muy altas. No poco había contribuido a ello la misma Iglesia. Como consecuencia de la identificación partidista de la jerarquía eclesiástica, tanto el desgaste del gobierno como los conflictos internos en la democracia cristiana (que ya eran evidentes hacia 1967 y que terminaron con la salida de sus filas de un sector de izquierda), tuvieron intensas repercusiones en la Iglesia, tanto en el clero como entre los laicos²¹.

En efecto, el Concilio Vaticano II (1962-1965) y los documentos emanados de la Conferencia del Episcopado Latinoamericano reunido en Medellín en 1968, abrieron la posibilidad para la existencia de una Iglesia de izquierda en América Latina. Sacerdotes, muchos de ellos extranjeros, religiosas y laicos conformaron un movimiento con simpatías revolucionarias. En el caso de Chile no pasaron inadvertidos, se hicieron notar por sus llamativas acciones, como la toma de la Catedral de Santiago, y se dieron a conocer a través de la revista *Mensaje*, perteneciente a los jesuitas. El problema para la jerarquía se complicó pues no sólo la desafiaban en materias de orden político, social y económico, sino también en materias propiamente religiosas, tales como el celibato sacerdotal. Más aún, en materias políticas las diferencias con la jerarquía fueron mayores que nunca antes en Chile. Los "Cristianos por el Socialismo", que aspiraban al encuentro doctrinario y político de catolicismo y marxismo, postulaban como única opción legítima para los católicos una opción exclusiva y excluyente por los pobres que rompiera cualquier vinculación de la Iglesia con las clases consideradas explotadoras. Una postura así ponía en juego el carácter pluriclasista de la Iglesia, para quien la salvación viene para todos independiente de su clase social. En octubre de 1973, después del golpe militar, la jerarquía hizo pública su condena a los "Cristianos por el Socialismo", cuando éstos ya habían sido silenciados por el Estado. Sin embargo, una opción política de izquierda siguió presente entre los católicos chilenos²².

el Partido Liberal de 16,1% al 7,3%; el Partido Conservador del 14,3% al 5,2%. Datos obtenidos de Ricardo Cruz-Coke, *op. cit.* pág. 86. Sobre TFP véase Brian Smith, *op. cit.* págs. 136-137, 148-149.

²¹ Véase *Memorias Cardenal Raúl Silva Henríquez*, *op. cit.*, tomo 2; Brian Smith, *op. cit.*, cap. 6; David Mutchler, *op. cit.* cap. 15.

²² Véase Brian Smith, *op. cit.*, cap. 6 y 8.

²³ Véase Renato Cristi, *op. cit.* especialmente págs. 136-139.

En cuanto a los católicos de derecha, la polarización política de la segunda mitad de la década de los 60, dio nuevo aliento a los sectores corporativistas críticos del sistema republicano liberal. Organizados preferentemente en torno al movimiento gremial, que tuvo sus orígenes en los estudiantes de la Universidad Católica, los corporativistas tuvieron una importante influencia intelectual en el gobierno militar que se originó en el golpe de estado de septiembre de 1973. Fueron ellos quienes redactaron la "Declaración de Principios" con que éste buscó legitimarse²³.

Sin embargo, quiero llamar la atención al hecho de que una vez más el corporativismo en Chile es cooptado por el liberalismo. En efecto, hacia 1980 los paladines del corporativismo, a cuya cabeza estaba el abogado Jaime Guzmán Errázuriz, abandonaron este ideario y se sumaron a los postulados del neo-liberalismo, bandera bajo la cual el gobierno militar estaba llevando a cabo la más radical transformación de la economía y de la organización social chilena. La opción por el neo-liberalismo implicó no sólo sumarse a su esquema de transformaciones económico-sociales sino que a aceptar también el orden republicano liberal como organización del Estado, el que quedaría plasmado en la nueva Constitución plebiscitada por el gobierno militar en 1980, y que, con algunas reformas, rige hasta estos días. El movimiento gremial, que dirigía Jaime Guzmán, se transformó en partido político, la Unión Demócrata Independiente, y su líder, en senador de la República electo en elecciones competitivas y limpias. Otra vez el corporativismo estaba muerto²⁴.

Aunque la Iglesia no condenó el golpe de estado de 1973 ni posteriormente al gobierno militar, es bien conocido el papel decisivo que jugó en la defensa de los derechos humanos y en beneficio de los sectores más pobres durante esos años, especialmente a través de la Vicaría de la Solidaridad dependiente del Arzobispado de Santiago. En estos programas el clero trabajó mano a mano con militantes de los partidos de la izquierda marxista, socialistas y comunistas, así como también con cristianos de izquierda. Se crearon allí vínculos muy estrechos, y la izquierda chilena adquirió una deuda inmensa con la Iglesia, que evitará en un futuro cualquier conflicto importante entre ambas.

Es más, durante el gobierno militar, la Iglesia adquirió un enorme prestigio en todos los sectores sociales e ideológicos. No fue ajeno a ello su actuación en defensa de los derechos humanos y la mediación papal en el conflicto austral, así como también la visita que Juan Pablo II hizo a Chile.

Por otra parte, paradójicamente, la Iglesia se ha beneficiado de su creciente conservadurismo. En efecto, los nombramientos episcopales bajo el pontificado de Juan Pablo II, y sus directrices pastorales, han acercado nuevamente a la Iglesia chilena a posturas conservadoras. Si hasta los mismos sacerdotes jesuitas que en los años 60 pusieron toda su influencia para que la Iglesia dejara la asistencialidad

²⁴ Véase Carlos Ruiz, "El conservantismo como ideología. Corporativismo y neo-liberalismo en las revistas teóricas de la derecha", en Renato Cristi y Carlos Ruiz, *op. cit.*; Renato Cristi, *op. cit.*; Sofía Correa, "The Chilean Right After Pinochet", en *The Legacy of Dictatorship: Political, Economic and Social Change in Pinochet's Chile*, edited by Alan Angell and Benny Pollack, Institute of Latin American Studies, The University of Liverpool, Monograph Series, N° 17, 1993, págs. 164-174.

y se embarcara en los cambios estructurales, hoy en día han volcado sus energías en la organización de instituciones de caridad y en procurar su financiamiento a través de los católicos más adinerados. Pienso que el conservadurismo eclesiástico de la última década ha cumplido funciones muy interesantes. Por una parte, se han aferrado a la Iglesia quienes temen que la modernización acelerada a la que está sometido el país conduzca a dolorosas disrupciones. Por otra parte, a mi juicio, también ha servido de mecanismo de legitimación de la movilidad social, pues muchos de los que se han enriquecido y ascendido socialmente en forma acelerada en la última década han adoptado como símbolo de *status* su vinculación a movimientos de Iglesia de carácter conservador, tales como el OPUS DEI y los Legionarios de Cristo, a cuyos colegios mandan a sus hijos y en cuyas actividades religiosas participan activamente.

Así, la Iglesia chilena ha logrado una enorme influencia que atraviesa todos los sectores sociales y políticos, la que le ha sido útil para postergar el proceso de secularización que era esperable se produjera al finalizar el régimen militar. Por eso, a pesar de que la dictadura se terminó hace una década, en Chile todavía existe censura en los medios de comunicación, tanto en el cine como en la televisión, es el único país que no tiene una ley de divorcio, cualquier discusión del aborto está vedada, y no se puede hacer campaña para prevenir el SIDA sobre la base del uso de preservativos.

Nunca antes en el siglo XX, ni durante gran parte del siglo XIX, la Iglesia había sido tan influyente en Chile. Quizás por lo mismo ya no necesite de un partido político que encauce sus anhelos e intereses. En consecuencia, seguirá prevaleciendo una pluralidad de opciones políticas para los católicos chilenos, que se despliega desde los dos partidos de derecha indistintamente, pasa por la democracia cristiana y llega hasta el Partido Socialista, que acogió en sus filas a los católicos de izquierda. Es asombroso observar cómo el catolicismo está presente en los principales partidos políticos.

Quedan sí importantes contradicciones sin resolver. Por eso, cabe preguntarse cuánto tiempo podrá convivir el conservadurismo religioso con la acelerada modernización del país, cómo se encauzarán las corrientes secularizadoras, y cuán conflictiva devendrá su relación con la Iglesia cuando éstas comiencen a expresarse y organizarse.

IDENTIDADES Y MODERNIZACIÓN EN CHILE. UNA VISIÓN OTOÑAL*

Carlos Sanhueza

LA SOLEDAD, LA DESCONFIANZA**

¿Qué nos curará?

Un fuego sordo corre sobre las avenidas chilenas y ya nada parece detenerlo. Algo está perturbando a un país habituado sólo a fenómenos telúricos o políticos y, sin embargo, este estremecimiento no es perceptible en escalas Mercalli o sociológicas puesto que se sitúa sobre un basamento sólo registrable desde los ojos perdidos de unos ciudadanos que ya no ceden su asiento en el metro.

No es tristeza, ni enojo. Un ordenamiento urbano no ordenado –teñido de aglomeraciones y atrasos– tampoco puede explicarlo.

No hay pues psicología social que delimite los contornos de una difusa generalización que de tan expuesta se oculta.

El sepia lo ha invadido todo, se ha apoderado de la luz y no porque la contaminación decolore los edificios que de “cumbre” en “cumbre” vuelven a hermosearse. El sepia dibuja los laberintos de unos encuentros tardíos, diminutos almuerzos mudos, conversaciones vía contestadoras telefónicas que no alcanzan los enlaces necesarios entre solitarios que de cuando en cuando buscan la compañía de unas “barras bravas” o luces de discotecas.

Al mentado sentido insular de los chilenos le han modificado la escala: ahora habita en cada uno de nosotros.

Los hombres-islas deambulan por una ciudad que no los reconoce, se tropiezan en los archipiélagos de unos mercados o paradas de buses sin que se altere el diseño individual de sus recorridos. De ahí la reproducción de *walkman*, soberano en un país necesitado de escuchar una sola frecuencia. Tal aparato simboliza un modelo de tejido social desde un atomizado espacio de fisuras en expansión. La mueca ya no es más una sonrisa ante otra persona, sino la sonoridad inalámbrica de un chiste radiofónico, los movimientos de pies contrapuntean la desarmonía como si no existiese más que unos audifonos sobre la tierra.

Esta soledad emerge desde diversos frentes, en un amplio espectro –y espectral– de niños amantados por *Cartoon Network* y celulares colgados de algún oficinista.

* Texto leído en el Segundo Congreso Europeo de Latinoamericanistas, Halle, Alemania, septiembre de 1998.

** Este texto se ha basado en Ariel Dorfman, “Cuidado con los duendes”, *El País*, Madrid, 17 de abril de 1998; Robert Fehner, “El malestar de Chile”, entrevista con Faride Zerán, *La Época*, Santiago de Chile, 19 de abril de 1998 y el informe *Desarrollo humano en Chile. Las paradojas de la modernización*, Santiago de Chile, PNUD, 1998.

Las islas se reproducen bajo un movimiento ondular que todo lo arrastra.

La insularidad del Chile finisecular se retroalimenta del miedo y la desconfianza ante el otro.

Prácticas de encierro ancladas en celulares, *walkman*, contestadoras automáticas, t.v., cable van tejiendo circuitos de desconocimiento. Pasan años y los vecinos no conocen sus nombres, se baja la mirada en los ascensores y hasta el saludo es sólo un movimiento mecánico y reflejo.

El otro no es objeto de conocimiento en la medida en que es "cercado". Un universo de individualismo deshoja todo diálogo social. E incluso las reuniones masivas conforman sólo un individuo mayor, de modo que la asistencia a eventos deportivos o musicales son una extensión de la soledad y el encierro. El sentido comunitario, débil ya desde la aceleración urbana, se deshace frente al monstruo homogeneizante que borra diferencias. Aquí a pesar de la multitud no hay comunidad sino que aglomeración, pero tampoco sujetos.

El chileno finisecular a pesar de su conexión al mundo globalizado habita -solitario- en un espacio intersticial entre el "uno" y el "otro".

El hombre-isla se quiebra ante situaciones que alteren su encierro. De ahí la percepción social impactada ante el fenómeno delictual. Siempre ha existido delincuencia y violencia en Chile, mas nunca éstas habían trastocado de tal manera la vida cotidiana.

La inseguridad y el miedo al otro se han exacerbado frente a la delincuencia. Ello es declamado por los noticiarios de t.v.: "Ahora nosotros tenemos que estar bajo rejas y los criminales en libertad". El otro, entonces, se torna amenazante en un mundo plagado de alarmas y guardias de seguridad. El encierro, ya practicado psicológicamente, se materializa en protecciones a ventanas y casas amuralladas. El miedo y la desconfianza refuerzan la soledad.

He aquí que emergen simulacros de comunidad en la esfera amenazante de una individualidad vulnerada. En este sentido, comunidad se reduce a la construcción de condominios que minimicen la inseguridad no desde un frente común e integrado, sino más bien desde citófonos y cierres electrónicos. Los gastos comunes son lo único en común en este tipo de asociaciones.

La delincuencia uniformiza desde el plano más temido. Todos los grupos se sienten afectados puesto que de alguna forma son tocados por la violencia. Tal dispersión del terror siembra la duda sobre cualquier acto del otro.

Todos somos potenciales asaltantes.

Soledad, desconfianza: ¿cómo neutralizarlas?

EL PLÁSTICO, EL CONSUMO

Paradójamente la exacerbación insular en Chile encuentra su origen en su mayor accesibilidad al mundo. O mejor dicho: al mundo de los productos.

He aquí que las bolsas de supermercado y tarjetas han cubierto al país así como un montaje de Cristo sobre el *Reichstag*. Ante ello la sociabilidad, ya menguada desde la desconfianza, se asfixia: ya no puede con la porosidad mínima del *nylon*. De ahí que los paseos peatonales se hayan transformado en meros accesos

a vitrinas y las plazas ocupadas por aquéllos que no pueden adquirir lo que las grandes tiendas ofrecen –jubilados, inmigrantes– o por los que contratacan desde un espiritualismo evangélico.

En Chile toda forma de asociación pasa por la consideración metálica. El dinero se ha ido transformado en el actor principal dentro de la comedia del intercambio social.

Las ofertas han plagado de carteles chillones las Grandes Alamedas. No hay tránsito expedito para el hombre libre que Salvador Allende proclamó: su lugar ha sido ocupado por la embriaguez de un hombre atónito–isla apurado por deslizarse su tarjeta magnética, absorto en la inmediatez del placer pasajero.

Ya no corre más por Chile el espectro del comunismo, sino que la corporalidad del consumo.

En este cuadro se instala nuevamente la desconfianza pero no ante la violencia corporal del otro, sino más bien frente a la económica.

Ya no hay fe para el otro. La credibilidad sólo la otorgan las tarjetas y los cheques desde bases de datos en línea.

El *mall* surge, entonces, como puerta de emergencia frente a un escenario repleto de amenazas y desconocimiento.

En Chile las zonas de interacción social se han mudado desde los espacios abiertos del siglo XIX –paseos, plazas– al encierro protegido de los *shopping centers*.

Tales sitios poseen aire acondicionado y acondicionamiento social. De hecho en la ciudad de Santiago se han construido clones para sectores medios y bajos del original ubicado en un barrio acomodado. De esta forma se segmenta evitando el conflicto de un contacto interclases.

En otro sentido *mall* y *shopping centers*, como sus respectivos supermercados, funcionan como un punto de referencia intraclases. Los espejos situados entre escalas mecánicas reflejan las compras del día. Desde esta posición es posible comparar no los productos adquiridos, sino los negocios frecuentados. El paseo dominical entonces encarna toda una forma de evaluación de los ingresos mensuales. De ahí el frecuente simulacro de compras en los supermercados, donde el carro es llenado de objetos suntuarios que se abandonarán más tarde *ad portas* de las cajas. En este sentido tampoco resulta insólito el uso de teléfonos celulares falsos o el cierre total de ventanas en vehículos que aparentan aire acondicionado, en una sociedad donde los espejismos han despojado a la realidad de toda verosimilitud.

Ante un cuadro de espejismos contruidos, el otro ocupa una posición funcional.

En un sentido el otro permite definir la posición del yo. El otro actúa como un espacio que devela el éxito o el fracaso personal. De ahí que se presione la entrada de los hijos a determinados colegios o se cambie constantemente el modelo de vehículo y computador a fin de poder mencionarlo en una conversación de café o *mall*. El interés por el otro es virtual en la medida en que se intercambia información autocumplaciente.

En otro aspecto el otro conforma un medio para el enriquecimiento material del yo. De esta forma la otredad pasa a ser un índice mercantil: un futuro comprador o víctima de estafa. Aquí, nuevamente, la desconfianza se instala. Todo está dispuesto para el consumo: desde un oficio religioso hasta un *resort*. Las promocio-

nes y ofertas comúnmente son ganchos disfrazados para adquirir nuevos productos. E incluso los favores se transforman en una forma de aprovechamiento. De modo que se necesita leer bien los acuerdos o firmar sólo lo seguro, pues siempre está el riesgo de un asalto legal o fraternal.

La sociabilidad se ve claramente dañada ante la mediatización del prójimo.

Las relaciones sociales instrumentales no son de reciprocidad sino más bien de unidireccionalidad. Desde el plastificado yo se dibuja el otro en un movimiento que desoye respuestas. Una sordera ha bajado en medio de la sociedad chilena haciendo infructuoso todo intento de diálogo.

El diálogo por antonomasia es bidireccional. Si el otro no es reconocido tampoco el sí mismo lo es. Puesto que los modelos han sido capturados se produce aquí un extraño reflejo de espejos proyectando vacíos. Esto es como *Las Meninas* de Velázquez descrito por Foucault: el sujeto brilla por su ausencia.

He aquí que Chile ha llenado tal vacío desde un vehículo electrónico: la t.v.

El final de una jornada de trabajo –en Chile hasta las 21 hrs. y más– después de horas de atochamientos de tránsito y golpeteos de solitarios ansiosos de una masa que los expulse al hogar, es coronado por la superficialidad de una superficie de vidrio.

En Chile la t.v. abierta posee programas culturales, aunque restringidos. La mayor audiencia sin embargo –y por ende, los horarios estelares– se concentra en los programas magazinescos. Un prototipo, en tal sentido, es “Viva el lunes”.

“Viva el lunes” consiste en una reunión televisada de un profesor mutado en humorista, una ex miss universo –la única que ha tenido Chile– convertida en periodista y un empresario de bienes raíces transformado en animador. Ellos invitan a personalidades de moda: futbolistas antes y después de los partidos; modelos antes y después de su matrimonio; psicólogos que intentan explicar el porqué de las malas jugadas y la infelicidad de las modelos; humoristas que se ríen de psicólogos, modelos y jugadores y políticos buscando el Chile real entre futbolistas, modelos, psicólogos y humoristas.

“Viva el lunes” posee la particularidad de ser emitido el día que interrumpe el fin de semana. El lunes el sentimiento de desarraigo y desconfianza se acentúa en la medida en que la primera jornada del trabajo semanal vuelca al sujeto contra sus rejillas. Un programa de conversación en donde no se converse resulta ideal para un individuo necesitado de charlas ajenas que no le impacten. “Viva el lunes” copa el vacío de sociabilidad chilena desde la proyección de unos no-diálogos.

En otro aspecto “Viva el lunes” proyecta la cualidad de la repetición. Los invitados retornan continuamente a hablar de lo mismo con similares frases. Así el programa, multiplicando la frivolidad hasta el paroxismo, cumple una función de enmascaramiento.

El Chile finisecular poblado de diálogos sin retorno, perdido entre los enfrentamientos del “uno” y del “otro” –navegando en una mar de plástico– no logra reflejarse. Es como si la t.v. fuese un espacio de identidad en un país que ya no reconoce directrices. La construcción identitaria de la elite decimonónica no tiene asidero social, más que para la utilización de sus símbolos –como la bandera– en escenarios deportivos o artísticos. De modo que la t.v. a partir de una

En el Chile del fin de siglo el *yo* y el *ellos* vagan en los vértices de sus nulidades sin poder encontrarse. Ni el acceso a la globalización, ni la plastificación, ni la delincuencia, ni el consumismo o la frivolidad televisiva pueden dar cuenta de tal escisión. Tales elementos son como aspas de un movimiento, ¿pero cuál?

SOCIABILIDAD ROTA

¿De dónde el sentimiento de desamparo e inseguridad?

¿Cómo se explica la percepción del otro como elemento agresor?

Detrás de las prácticas evasivas y el temor corre la evidencia que en Chile los lazos de sociabilidad se han fracturado. Puede ser que el consumismo y la frivolidad o el miedo a la delincuencia, sean pequeños trazos de un dibujo mayor visible sólo desde la distancia. El encierro y la pérdida de inteligibilidad social son el resultado de un país cuyos mecanismos básicos de convivencia ya no funcionan. Ello queda gráficamente inscrito en la frase de un poblador aparecida en el informe del PNUD: "En mi barrio los únicos que se comunican son los perros que se ladran entre sí". El chileno se ha desligado de su entorno directo perdiéndose en prácticas de evasión y fuga.

Es obvio que en espacios íntimos no se ha perdido ni la risa, ni la confianza. Sin embargo la interacción pública se ha deteriorado notablemente. La esfera de comunicación ha quedado reducida al mero traslado de un espacio enclaustrado a otro. Chile se ha ido convirtiendo en una suerte de gran pasillo de puertas cerradas por dentro. Es como si dentro de su hogar el chileno pudiera enterarse de una matanza en Colombia desde la t.v. por cable, más no supiese cómo fuera de su casa recrudescer la violencia.

Un pasillo conforma un sitio eminentemente de tránsito. No hay reconocimiento del otro en un lugar donde el intercambio social ha sido víctima de una jibarización.

¿Qué pudo haber gatillado tales quiebres?

GLOBALIZACIÓN Y MODERNIDAD

En Chile el proceso de modernización e integración a un mundo globalizado ha sido de una aceleración notable. Tal vez ello se deba al origen político dictatorial que arrastró al país a una espiral de cambios y mutaciones sin oposición posible.

Chile se vio transformado en un corto lapso (en Santiago hasta las estatuas cambian de lugar). Las ciudades importantes vieron levantarse grandes edificios y teléfonos públicos, así como índices de depresión y uso de fármacos tranquilizadores.

El proceso chileno de modernización ha girado sobre un campo eminentemente material. Los cambios en nada han modificado sus estructuras sociales; los sirvientes aún llevan la comida en bandeja hasta la playa. Dicha rigidez social contrasta violentamente frente a la proliferación de edificios de espejos e informatización de los servicios. Es como si existiese una suerte de desequilibrio ante los diversos estratos sobre los cuales Chile ha accedido al mundo moderno. De

alguna manera tal acceso ha sido "filtrado", ligando al país exclusivamente con la cara expuesta del proceso. En este caso lo visible se asocia con la embriaguez tecnológica.

Somos como una especie de fotocopia borrosa de la modernidad del "primer mundo".

La acelerada modernización chilena, tal como lo ha afirmado Ariel Dorfman, se ha ligado principalmente al *marketing*. Es como si nos hubiesen vendido sólo la publicidad del producto, mas el producto mismo continuase retenido en la aduana.

En Chile la modernidad y su vinculación al mundo globalizado se han impuesto sin la más mínima "participación del vasto y subterráneo pueblo (...) a espaldas de sus creencias, su solidaridad y -lo que es más crucial- a expensas de incontables sufrimientos" (Dorfman).

Un proceso sustentado en la exaltación de la codicia, la avidez competitiva y el encierro, ha afectado notablemente nuestros lazos sociales. Ya es difícil no sentir este clima de supermercado, donde pareciera que lo único que nos vincula fuese el intercambio mercantil.

En otro sentido el uso de tecnologías de integración con el mundo -*Internet*, T.V. cable o satelital- ha creado un clima de homogeneización salvaje. De alguna forma, aún cuando no todos acceden a tales sistemas de comunicación se ha intervenido nuestras particularidades culturales.

Nuestra riqueza cultural es la que nos ha permitido encontrar un espacio común, a pesar de que siempre hemos sido muy permeables a influencias foráneas. Sin embargo el actual nivel de penetración extranjera ha bloqueado la posibilidad de autorreconocernos como pertenecientes a un mundo similar. Estas alteraciones han tenido una influencia directa sobre la manera en que interactuamos. Ello no sólo frente a nuestros grupos de pares: la distancia generacional se hace aún más patente en la medida que la globalización va sembrando en los más jóvenes otras formas de relacionarse.

La globalización y la modernidad han creado una nueva identidad en Chile: la identidad del desamparo. Pareciera que a los chilenos nos hubiesen quitado algo: lo provinciano, el saludo y la sonrisa, el compartir.

¿De qué sirve contar con la última versión de un procesador de texto, si no puedo comunicarme con mi entorno directo?

Las grandes ciudades chilenas se han poblado de hoyos. Todo está abierto a la espera de la fibra óptica y el tren metropolitano. Los edificios en construcción incipiente así como los estacionamientos subterráneos hacen otro tanto.

Chile se ha escondido bajo tierra.

Existen hoyos que resultan dolorosos. Se han cerrado los hoyos de las minas de Lota pues ya el mundo no las necesitaba. Se ha hecho lo indecible por cerrar definitivamente los hoyos de los detenidos desaparecidos de la dictadura, aún cuando las osamentas continuamente afloren.

Así, como una válvula, Chile ha ido abriendo y cerrando la tierra. No busca nada y sin embargo ha sido un mecanismo de defensa ante la amenaza expansiva y simultánea del vacío.

Un fuego sordo corre al amanecer y ya nada parece que nos pueda salvar.

¿Existe una salida?

¿Podremos nosotros vislumbrarla?

LETRA, IMAGEN, PUBLICO
SOBRE MODERNISMO LITERARIO Y OTROS ABROJOS*

Carlos Ossandón B. **

*Yo no soy un poeta para las muchedumbres.
Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas*

Rubén Darío: Prefacio de
Cantos de vida y esperanza (1905)

A fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX se constituye en Chile un nuevo escenario comunicacional y social. La extensión y complejización de su ámbito, la inicial disolución de los vínculos entre la esfera pública y privada en el elemento de lo "social" (H. Arendt), los nexos de distinto tipo que se establecen entre lo popular y lo masivo, el imperio de nuevas visibilidades o exterioridades signíicas que cuestionan el modelo "letrado" tradicional, así como la constitución de un público nuevo, en proceso de masificación y diversificación, son algunas de sus principales características.

Si nos atenemos a sus tendencias predominantes, el nuevo escenario ya poco tiene que ver con las características estructurales y "medios" propios de uno de los entramados comunicativos importantes de la segunda mitad del XIX. Nuevos ejes articuladores, formatos o públicos, cuestionarán aquel sistema de comunicación que había permitido el desarrollo inicial y constreñido de un espacio mediador y "crítico": una esfera pública burguesa-oligárquica, impulsada muy activamente por una prensa "raciocinante", política, informativa y comercial. Esta prensa había conseguido alterar las relaciones "clásicas" entre el campo cultural y el del poder político-estatal, problematizando las modalidades "simbióticas" de relación entre estos dos campos. Es la figura del *publicista* decimonónico, "encarnada" por Justo Arteaga Alemparte o Zorobabel Rodríguez, una de las que más contribuye a formar dicha esfera. De más está decir que este entramado comunicacional no cubre la totalidad de la vida pública del período.

En el nuevo escenario que se constituye, la prensa —a diferencia de lo que vimos para la segunda mitad del XIX¹— comenzará a ser más un medio de la naciente "cultura de masas" que del raciocinio político público. La necesidad cada vez más imperiosa de contar con esos artefactos llamados "noticias", su revaloración comercial y lingüística, así como el mayor desarrollo de los reclamos publicitarios y de otras "variedades", harán que pierdan parte de su vigor aquellos "juicios", "representaciones" o "prestigios" que componían el antiguo espacio público. Nuevos y complejos vínculos se establecerán entre los productos y secciones de una prensa más marcadamente "empresarial" y la cultura de los sectores emergentes. En el nuevo escenario comunicacional será menos nítida la brecha entre lectura y

* El presente artículo forma parte del proyecto FONDECYT N° 1970206

** Prof. U. Arcis y U. de Chile

¹ Cfr. Carlos Ossandón, *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*. Lom-Arcis, Santiago, 1998.

escritura, en la medida que nuevos sectores medios y proletarios, y cada vez más asiduamente, se incorporarán a esta última. Las revistas comenzarán a diferenciar un espacio propio, distinto del de la prensa diaria, y tendrán un desarrollo inédito aquéllas de tipo "magazinesco". El clásico "público lector" de la segunda mitad del XIX devendrá otro, que ampliará y segmentará el ámbito de sus intereses, y será cada vez más sensible al "impacto" informativo y a los nuevos códigos de la imagen y de la fotografía, en particular.

Si hasta fines del XIX la ópera aún hegemonizaba el ambiente lírico, la zarzuela de raigambre española y sus teatros pronto la superarán en público y en ganancias económicas; si las monótonas maniobras parlamentarias ya no causaban mucha emoción, aparecían, en cambio, intereses nuevos como el deporte², la moda o el cine³; si durante el XIX las empresas de periódicos eran básicamente empresas personales o familiares, a partir de *El Mercurio* de Santiago (1900) se hará más manifiesto, sin perder ese sesgo familiar, su carácter de "negocio" o "empresa" moderna.

Lo que tenemos, a fines del XIX y las primeras décadas del XX, es entonces una profunda transformación cultural o pública. Ella dará específicamente cuenta de unas disposiciones que tienden parcialmente a reemplazar el "juicio" por la "inclinación", el "raciocinio" por la "vista", el "autor" por el "formato", lo "irrepetible" por lo "repetible", el "aura" por la "masificación" o la "serie"⁴. A su vez, el público más amplio y diversificado que se constituye dará también cuenta de distintas y cambiantes estéticas de recepción, de conexiones culturales de distinto tipo, de

² Según Eduardo Santa Cruz, con referencia a las revistas que tienen por contenido el deporte, ya sea de manera parcial o exclusiva, "se constata la existencia de catorce publicaciones periódicas editadas entre 1897 y 1922, en lo que se podría denominar etapa fundacional del género". *Sobre el origen de la prensa liberal moderna en Chile: El caso de las revistas deportivas*. U. Arcis, inédito, 1999, pág. 24.

³ Cfr. Gonzalo Vial, *Historia de Chile* (1891-1973). Editorial Santillana, Santiago, vol. 1, tomo 1, 1987, pág. 275 y otras.

⁴ Permitasenos la siguiente disgregación. Distintas "fuentes" y "mixturas" han venido orientando y definiendo los "objetos" que han atraído nuestra atención desde que nos iniciamos en el *métier* a mediados de los 70. Entre las principales, tenemos: los textos de Leopoldo Zea, Arturo Andrés Roig, Mario Berríos y Eduardo Devés cuando quisimos afincarnos en el terreno móvil de la "historia de las ideas" en América Latina; la "filosofía de la liberación" en la versión forjada por autores argentinos cuando procuramos indagar las posibilidades y *aportas* de una "filosofía latinoamericana"; el tópico de los "núcleos ético-míticos" de Paul Ricoeur, los rendimientos de una lectura "nictálope" que bucea por los "sentidos" de dichos núcleos, y Antonio Gramsci (en las sistematizaciones de Alberto Cirese y sobre todo de Juan E. García Huidobro) cuando buscamos adentrarnos en el *ethos* y en los distintos vínculos y procesos que mantienen y elaboran las culturas populares; Angel Rama y Julio Ramos, el Michel Foucault de la "arqueología" principalmente y el J. Habermas de la *Historia y crítica de la opinión pública* cuando quisimos desplazarnos por unos "dispositivos" expresivos de las distintas o cambiantes relaciones que sostienen los campos del poder y de la cultura en el escenario comunicacional o público del siglo XIX en Chile. Estas nuevas "fuentes" —asumidas libremente como las anteriores— han permitido perfilar un "método" (ahora más pendiente de la "exterioridad" de los materiales que de sus "abismos") y un "objeto" (la esfera comunicacional o pública de la modernidad y sus "intelectuales") que, desde un cierto ángulo, rebasa, y parcialmente incluye a través de distintos mecanismos (cfr. J. Martín-Barbero y N. García Canclini), nuestro anterior foco de interés (las "culturas populares"). Es en el ámbito de este nuevo "objeto" y "método", y en el clima de las últimas "fuentes" citadas, incorporando inicialmente algunos de los tópicos de la "industria cultural" (presentes, por ejemplo, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin), que hemos concebido el artículo que ahora se publica.

capacidad de desdoblamiento, de autonomía y también de reproducción o *mimesis*, público que expresará nuevos gestos (más ligados al (h)ojear que al focalizar) y ritmos (más "extensivos" que "intensivos") de lectura.

En lo que sigue nos proponemos examinar el modo cómo estos nuevos ejes, disposiciones o públicos que definen el espacio cultural en Chile, están en la base de las publicaciones y relaciones que un sector de la *intelligentzia*, más o menos ligado al *modernismo* en sentido lato, buscará establecer con la sociedad de su tiempo⁵. Interesa, en particular, detallar algunas de las "intervenciones" de distinto tipo que una cierta intelectualidad finisecular articuló con el emergente entramado comunicativo, permitiendo desarrollos en buena medida inéditos.

*"Unos poetas escriben prólogos,
otro más diablo traza un monólogo
para las tandas del Teatro Odeón,
y si los tiempos le son adversos,
paga la pieza con buenos versos
a la señora de la pensión"*

Carlos Pezoa Véliz: *Vida de puerto*

Llama la atención la diversidad de "soportes" y "géneros" por donde discurren las escrituras de fines del XIX e inicios del XX. En un plano general, esto no es muy distinto que lo que se dio en anteriores paisajes culturales (¿cuándo no ha habido pluralidad o desplazamientos escriturales?); aunque sí lo es más en cuanto a los nuevos nexos o descentramientos específicos que comienzan a afectar al mundo de la "letra" en el período indicado. Dejando fuera las "obras" más o menos conocidas de los autores *modernistas* (v.gr. *Azul*: 1888 de Rubén Darío, *Ritmos*: 1895 de Pedro Antonio González, *Raúl*: 1902 de Francisco Contreras), así como otros espacios de sociabilidad o intercambio, se pueden identificar en las publicaciones periódicas una diversidad de lugares de elaboración, tránsito o "reconocimiento" cultural.

Están, en primer lugar, los "diarios" de circulación más o menos masiva. En otra parte hemos examinado el papel que en 1887, su "año literario", juega el diario *La Epoca*, órgano del empresario Agustín Edwards Ross. A un año antes del célebre *Azul*, la "sensibilidad" esteticista y ensoñadora propia del *modernismo* tiene en este periódico una de sus superficies de identificación y desarrollo. Esta nueva "sensibilidad", que congrega a escritores jóvenes tales como Pedro Balmaceda, Rubén Darío, Alberto Blest Bascuñán, Alfredo Irrarrázaval, Luis Orrego Luco, entre otros, da a luz no sólo una buena cantidad de *abrojos* rubendarianos, de "productos" de distinto tipo, sino también unas inestables e imprecisas escrituras, cuyos énfasis fluctúan entre la crónica y el "cuadro de costumbre", lo factual y lo lírico, la descripción de hechos y los juicios valorativos, el "realismo" y la "recreación",

⁵ Por *modernismo* no estamos entendiendo una definida "escuela" literaria principalmente, sino más bien aquella "crisis universal de las letras y del espíritu" que definió hace ya tiempo Federico de Onís. Crisis que trajo la búsqueda de nuevos "posicionamientos" culturales más allá de los antiguos modos de validación y de instalación en el mundo, y que expresó una mayor conciencia del "oficio" de escritor y de las posibilidades del habla poética como tal.

etc. Lo que importa destacar es que, más allá de la "sobriedad patriarcal" de Andrés Bello y del "espíritu faústico" de Benjamín Vicuña Mackenna⁶, estas escrituras, aunque precarias, buscan retomar de otra manera los viejos vínculos con la sociedad, apelando a criterios no principalmente ilustrados, argumentales o políticos de autorización.

En una línea relativamente similar se puede citar también al diario *La Ley* (1894-1910), fundado por Juan Agustín Palazuelos. Ligado al radicalismo, excomulgado por la Curia, *La Ley* fue también un espacio de incursión de la nueva generación literaria. Este animoso diario, que según se dice habría alcanzado un tiraje de 12 mil ejemplares, creó un *Anexo* semanal dedicado a literatura, ciencias y artes, que habría tenido mucho éxito; bajo el impulso de Marcial Cabrera Guerra intentó mostrar que había nacido un nuevo sentido poético y "que la idolatría por Nuñez de Arce y Campoamor había pasado"⁷.

Dentro de la línea que seguimos hay que mencionar también el diario vespertino *La Tarde* (1897-1903), un espacio de intercambio, juventud y modernidad parecido al de *La Epoca*. En este diario colaboran cronistas importantes como Rafael Egaña o Emilio Rodríguez Mendoza. *La Tarde* da origen al suplemento semanal e ilustrado *Los Lunes*, que tuvo como directores a Miguel Ángel Gargari y Luis Orrego Luco, y que habría tenido un tiraje de 800 ejemplares en su período más bajo hasta 15 mil en el de alza. Este suplemento, al igual que el diario, publicó una buena cantidad de crónicas, firmadas, entre otros, por Gabrielillo, Montalván (seudónimo de Carlos Luis Hübner), el propio Orrego Luco y Nadir (seudónimo de Miguel Ángel Gargari), estas últimas al parecer muy celebradas por el público. Estos textos se sujetan más al formato de las charlas informales o libres con los lectores que al de los artículos propiamente periodísticos o noticiosos; son, por otra parte, escrituras fugaces y destinadas al olvido (tanto del público lector como —suponemos— del propio escritor) y no cuentan, según Montalván, con los placeres o "dulces arrobamientos de la paternidad literaria" (*Los Lunes*, n. 13, 12 abril 1897).

Un capítulo aparte merecería ciertamente *El Mercurio* de Santiago (1900), una empresa que, por los elementos de profesionalización y modernidad que introduce⁸, así como por su peculiar concepción del trabajo periodístico, establecerá —podríamos decir— un hito o un corte en la "publicística" nacional. Contentémonos ahora con subrayar los escritos de Joaquín Díaz Garcés (el conocido Ángel Pino) y Carlos Silva Vildósola que, en una de sus dimensiones, engrosarán ese primer

⁶ Manuel Vicuña Urrutia, *El París americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. U. Finis Terrae, Santiago, 1996, págs. 66 y 82.

⁷ Raul Silva Castro, *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)*. Ed. de la U. de Chile, Santiago, 1958, pág. 310 y otras.

⁸ No hay que olvidar en esta perspectiva modernizadora la incorporación de nueva tecnología (el fotograbado en reemplazo del sistema de litograbado) hecha por *El Diario Ilustrado*, fundado en 1902, y que no por casualidad porta este nombre. Cfr. Alfonso Valdebenito: *Historia del periodismo chileno (1812-1955)*. Imp. "Fantasía", Santiago, 1956, pág. 72.

⁹ Una antología de cuentos, relatos históricos, esbozos biográficos y de costumbres, siluetas humorísticas y notas de actualidad publicados por Joaquín Díaz Garcés en *El Mercurio, Las Últimas Noticias o El Chileno*, se encuentra en *Obras Escogidas*, edición al cuidado de Raúl Silva Castro. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1969. Sobre Carlos Silva Vildósola, se puede consultar: *Medio siglo de periodismo*. Zig-Zag, Santiago, s/f. También *Páginas Selectas*, recopilación ordenada por Raúl Silva Castro. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1969.

corpus importante de crónicas que se hace visible en las primeras décadas del xx, aun cuando estos escritos no formen parte del *modernismo* en sentido estricto⁹. Estos autores contribuyen en no poca medida a hacer de la calle, del día a día, de las paradojas de la actualidad, o de las sensaciones experimentadas en viajes, los nuevos ámbitos por donde se articulan unos saberes que, dentro de sus propias manías, ya no le rinden pleitesía a “universales” o a “espíritus de sistema”. Con la consolidación de dicho *corpus* se representan aspectos poco conocidos de la vida social, instalándose un modo distinto de “colonizar” el espacio público.

Siempre dentro del mismo “soporte” y “género”, aunque bajo una impronta ahora sí marcadamente esteticista e *impresionista*, son particularmente notables las crónicas que Rubén Darío redacta para *El Mercurio* de Valparaíso con ocasión de la Exposición Mundial de París (1900). Estas crónicas proyectan la sensualidad *modernista* en la propia percepción de la modernidad, dando un resultado que trae rendimientos tanto para el hablante, para los signos o formas que hace operar como para los propios escenarios que describe¹⁰.

En una línea distinta a lo dicho hasta ahora, tributaria de uno de los “soportes” clásicos que congregó a los escritores decimonónicos, se pueden citar aquellas revistas “literarias” (en su sentido amplio) como *La Revista de Chile* (1898-1900) de tendencia liberal o *La Revista Nueva* (1900-1903) dirigida por Enrique Matta Vial. Son éstas las clásicas revistas de “literatura, ciencias y artes”, que no representan una innovación, en cuanto a la distribución y presentación de sus tópicos, respecto de lo ya conocido en el siglo xix (v. gr. *Revista de Santiago*: 1872-1873; *Revista Chilena*: 1875-1880). Son ellas, desde esta perspectiva, bastante ajenas a las nuevas percepciones y modos de la naciente “cultura de masas”, aunque merecen atención como lugares de intercambio cultural, de desarrollo de saberes, de reconocimiento de iguales o como proyección de veladas, tal como la denominada “*tertulia de los filósofos chinos*” que proyectó en la publicación dirigida por Matta Vial a Eduardo de la Barra, Fanor Velasco, Augusto Orrego Luco, Julio Vicuña Cifuentes, Antonio Bórquez Solar, entre otros¹¹.

En la radicalización “doctrinaria” de esta perspectiva “grupal”, bajo una “*impresión delicada*” o de “*lujo*”, y congratulándose de editar un “*reducido número de ejemplares*”, irrumpe —marcando las diferencias— *Lilas y Campánulas* (1897-1898). Esta revista, de inequívoca orientación *modernista*, dirigida por Leon Garcin (seudónimo de Francisco Contreras), en su primer número (noviembre 1897) releva todo tipo de pruebas al declarar: “*Somos modernistas*”. Inmediatamente después invita a su tribuna a “*parnasianos, decadentes, simbolistas o como se llamen los jóvenes que aman el arte nuevo*”. En esta proclama su Director termina diciendo: “*A nuestro cénacle asistirán los que adoran los bronce simbólicos de Mallarmé, los pasteles neuróticos de Baudelaire y las quiméricas acuarelas de Darío*”. El tono “declamatorio”, “escogido”, “independiente” y también polémico contra las viejas autoridades literarias, se mantiene en los dos números que siguen, incitando a los “*jóvenes modernistas de*

⁹ Sobre estas crónicas véase la recopilación hecha por Pedro Pablo Zegers en revista *Mapocho*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, N° 32, segundo semestre 1992.

¹¹ Cfr. Roberto Vilches: *Las revistas literarias chilenas del siglo XIX*, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, N°s 99 y 100, 1941 y 1942, pág. 158

Chile" a "bajar a la arena" para hacer rodar a "los viejos ídolos [...] de sus caducos altares", enarbolando la "bandera azul" como enseña de guerra (n.2, diciembre 1897). Como un modo de marcar aún más las diferencias mostrando un ánimo transgresor en el terreno de las formas, su último número tres de 1898 realiza distintas violaciones al código ortográfico, haciendo de la letra K un objeto exagerado de exhibición. "Nos llamais dekadentes porque estamos enriqueciendo el lenguaje", alega A. Bórquez Solar. Es claro que nuestro escritor está más interesado en afirmar una identidad o en establecer una "escuela" que en "atrapar" audiencias.

Conservando el formato "literario" reseñado más arriba pero exhibiendo también algunos rasgos de tipo "magazinesco", *La Revista de Santiago* (1899) de Francisco Contreras buscará alejarse de ese prurito referencial o fuertemente identitario característico de *Lilas y Campánulas*. Más allá de "banderas literarias", de recientes ensueños adolescentes o de "azules" ortodoxias, "que hoy no hacen sino encendernos una sonrisa en los labios" (n.1, 15 agosto 1899), esta publicación se presenta ahora "libre de preocupaciones juveniles". Lo dicho no significa, sin embargo, que la revista no tenga como uno de sus referentes principales al propio modernismo (en sus páginas destacan autores tales como el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y el cubano Julián del Casal) y que no se sienta igualmente continuadora de ese linde renovador y cosmopolita que en su momento trazó *La Epoca*. Dentro de un formato más bien "literario", que trae no obstante, como decíamos, algunas todavía acotadas señas "magazinescas" (dibujos del "Santiago elegante" o de "damas en la hípica", fotos, un folletín-novela, la crónica de un "suntuoso banquete", dibujos seriados sin palabras), esta revista dará a luz unas narraciones que, por un lado, se diferencian de los productos del "reporter" de amplia expresión en la prensa de "masas", y que, por otro, desarrollan o complejizan las posibilidades estéticas de narraciones anteriores similares. Nos referimos específicamente a las "Resonancias" de Fráncis (probablemente el propio Francisco Contreras). Son éstas unas crónicas que, lejos de los preciosismos que en el contexto latinoamericano alcanzaron poetas-narradores como José Martí o Rubén Darío¹², tienen también la pretensión de ser "artísticas" y a su vez —rompiendo la "condensación" propia de la poesía— "asociativas", es decir, capaces de entrelazar a sus propios temas unos cuantos "a propósito". La ambición confesada es vestir "a la señorita Crónica de terciopelo azul", de enseñarle a "manejar la pluma, el pincel, la batuta y el buril", de iniciarla "en los hechos de sensación europeos", en los ambientes "de oro de los salones a la moda" o en el "incidente callejero", cuidando, eso sí, "de no manchar en manera alguna el orgullo de sus encajes de duchesse bleu" (n.1, 15 agosto 1899).

Hagamos un breve paréntesis sobre el punto. La crónica literaria se venía perfilando desde cuando ésta comienza a "emanciparse" del "cuadro de costumbres"; esas coloraciones locales de José Joaquín Vallejo (Jotabeche), Domingo Faustino Sarmiento o Vicente Pérez Rosales, cuya prolongación en el tiempo no

¹² Cfr. José O Jiménez y Carlos J. Morales: *La prosa modernista hispanoamericana*. Alianza Editorial, Madrid, 1998. Según estos autores, en América Latina, "fue en la prosa, antes que en el verso, donde se fraguó la expresión modernista" (pág. 11).

¹³ Para Enrique Anderson Imbert "la tradición del cuadro de costumbres duró en América más que en ninguna otra parte. Muchos escritores, por pegarse a la realidad, apenas conseguían expresarse literariamente". *Historia de la literatura hispanoamericana*. F.C.E., México, 1954, pág. 250.

dejó de tener consecuencias o de amainar nuevos vientos poéticos¹³. Un rol importante en dicha "emancipación" juegan periodistas-literatos como José Antonio Torres, Domingo Arteaga Alemparte, Isidoro Errázuriz y muchos más. Se puede afirmar, sin embargo, que sólo ahora (en el período que examina este artículo) se constituye un *corpus* con suficiente peso literario y periodístico, como es posible comenzar a hablar más propiamente de una generación de cronistas más o menos afinada, aunque no homogénea ni nítida desde un punto de vista estético (Daniel Riquelme, Emilio Rodríguez Mendoza, Pedro Emilio Gil, Miguel Angel Gargari, Francisco Contreras, Augusto d'Halmar, entre otros). Esta consolidación y dicho *corpus* de hecho le bajarán los humos a la "prosa de ideas" y al escritor "iluminista" o educador, tan importantes durante buena parte del XIX. Sin embargo, el grupo de cronistas que más destaca es aquél (más homogéneamente *criollista*) que compromete a figuras tan leídas como los ya citados Joaquín Díaz Garcés y Carlos Silva Vildósola, y también a Joaquín Edwards Bello.

No parece que estos nuevos decires (incluso de los autores más cercanos a la nueva "sensibilidad") sean un ingrediente importante de la renovación *modernista*, o que este tipo de prosa acompañe las búsquedas que se dieron, matizadamente en Chile, en el campo de la poesía¹⁴. Sí parece claro, sin embargo, que crónicas como las que elaboró Francisco Contreras en *Pluma y Lápiz* (sus "*Murmuraciones*" o "*Serpenteos*", por ejemplo), como una infinidad de otros trabajos suyos escritos tanto en francés como en castellano, constituyen elaboraciones ciertamente más advertidas de sus propios recursos estéticos, de sus peculiares combinaciones y ritmos.

Sin embargo, no cabe sólo destacar la mayor estetización, y también subjetividad, que alcanza cierta prosa ocasional o periodística. Estas crónicas tienen además el valor de unir la telaraña de noticias y variedades que el antiguo y nuevo público reclama cada vez más, con las prerrogativas de una escritura que para sobrevivir no puede validarse tan sólo en los registros de una cierta "intimidad" o rechazo al mundo, como el experimentado trágicamente por Pedro Antonio González. Y esto, desde el punto de vista de los nuevos "posicionamientos" y paradojas que tensan a la "letra" en el fin de siglo, o de la búsqueda de nuevos lugares o "complicidades" para ésta, no es ciertamente un detalle. Por las rendijas de una narración (veloz, heterogénea) de los procesos o acontecimientos (también veloces, heterogéneos) de la modernización, y de la puesta en circulación de una variedad de "impresiones", "gustos" o "giros lingüísticos", el dispositivo letrado se redefine poblando de otra manera el espacio público. Es evidente que dicho repoblamiento ya no se asienta principalmente en la "claridad" y "distinción" cartesiana de las ideas o juicios políticos públicos al modo de los *publicistas* de la segunda mitad del XIX, ni tampoco en perspectivas fundacionales o estatales al modo de los *sabios* (Andrés Bello, Juan Egaña, José Joaquín de Mora) de la primera mitad.

Retomemos el desarrollo anterior. Revistas de formato principalmente "literario" tales como la citada *Pluma y Lápiz* (1900-1904 y 1912), *Instantáneas de Luz* y

¹⁴ Para el caso chileno no tiene, por tanto, la misma aplicabilidad la hipótesis que "géneros menores", como ciertas crónicas literarias, constituyeron en América Latina uno de los complementos esenciales de la experimentación *modernista* en poesía. Al respecto, ver Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, Cuba, Casa de las Américas, 1991. Ver también la nota 12 del presente artículo.

Sombra (1900-1901) o *La Lira Chilena* (1898-1911), incluirán también elementos visuales y “magazinescos”.

Instantáneas de Luz y Sombra, dirigida por Alfredo Melossi (revista que se autodefine como “*semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*”), exhibe portadas a color, fotos de “*belleza femenina*”, dibujos seriados, partituras musicales, avisos publicitarios, junto a un sinnúmero de creaciones literarias.

La Lira Chilena, cuyo director literario es Samuel Fernández Montalva, que declara un tiraje entre 10 a 12 mil ejemplares por número, destaca la colaboración de Luis Fernando Rojas, “*el primero de nuestros artistas, por sus dibujos al lápiz y retratos*”. Este artista –se dice– “*es el único que sabe hacer ilustraciones litográficas*”. Lo dicho viene en el primer número (del 14 de febrero de 1898) en la propia presentación de la revista, y constituye ciertamente un modo de legitimación y de “entrada” en el nuevo entramado cultural y social. Había que hacer “literatura” o “arte” pero también conquistar el “favor del público”. Para ello la “letra” tenía que aprender a convivir con la “imagen” y también con otras “variedades”, contrabalanceando esos desgarros con el mundo expresados por Darío en su *Sátiro Sordo* o en el *Rey Burgués*. Así es como, en *La Lira Chilena*, al lado de las poesías, las prosas poéticas y los cuentos, se publican las crónicas diversas y subjetivas de Montalvini, las “*Notas sueltas*” de Raúl, los “*Culebrines*” de Q.A. Simodo, la “*Paja Picada*” de Juan de Sánchez, junto con retratos y fotos, caricaturas de actualidad, “enfrentamientos” literarios e irónicos con el “sensacionalismo” de cierto tipo de prensa y/o crónica policial¹⁵, correspondencia literaria con creadores postulantes a la publicación de sus productos¹⁶, cuestión ésta última expresiva del proceso de “democratización” que venía experimentando la escritura, de la mayor posibilidad de interacción cultural o de confrontación del gusto literario. Hay también propaganda comercial y la revista no disimula su afán por captar clientes para avisos comerciales (“*El imán de Avis*” por A. de Montalvini, n. 2, 1ª quincena de marzo de 1898). Dentro de una atmósfera que entrecruza distintas orientaciones literarias, aunque con una mirada más bien crítica hacia el legado de Rubén Darío y el *modernismo* (en “*Decadentes*” de Ramón Escuti Orrego, n. 27, 27 noviembre 1898 se dice de ellos: “*Esméranse en la forma y su atavío, | Pero en el fondo hallamos...el vacío*”), no dejan sin embargo de aparecer poesías del propio Darío o de Julian del Casal.

¹⁵ Una operación que busca más bien “asimilar” estos tópicos que “enfrentarse” a ellos está efectuando en otra parte Carlos Pezoa Véliz en poemas tales como *Crimen de la calle del puente o Próximo fusilamiento en Iquique*. Cfr. Oscar Hahn, en Carlos Pezoa Veliz: *El pintor perezoso*. LOM Ediciones, Santiago, 1998.

¹⁶ Vale la pena citar una pequeña parte de esta sección fija titulada “Correspondencia”. En su n. 4, primera quincena de abril de 1898, se dice:

– “Señorita Laura (Valparaíso). Su primera composición fue buena –la segunda, francamente, no me agrada.

– Señor G.G.K. – Es magnífica... ¿La Composición?

– No, Señor, la letra con que Ud. la ha escrito.

– Señor A.L.Z. – Siento mucho pero...no se puede [...]

– Señor Noé Xisto. – Su composición es buena pero demasiado larga para las columnas de LA LIRA.

– Señor L.R.B.Z. – Próximamente daré su producción”

Igualmente interesada en mostrar una faceta visual-magazinesca, incluyendo también avisos comerciales y de "profesionales", *Pluma y Lápiz*, dirigida por Marcial Cabrera Guerra, declara en su primer número del 2 de diciembre de 1900 acogerse al nuevo formato literario y de ilustraciones, de 4º menor y en volúmenes de 16 a 24 páginas, cediendo a "insinuaciones de dibujantes y coleccionistas y hasta del imponderable gremio de suplementeros". A diferencia de *La Lira Chilena*, la revista de Marcial Cabrera enseña una orientación (nos referimos a su primera fase: 1900-1904) claramente más cercana al *modernismo*, con colaboraciones de Pedro Antonio González, Francisco Contreras, Diego Dublé Urrutia, Manuel Magallanes Moure, Carlos Pezoa Véliz¹⁷. La revista anuncia la aparición y venta de *Campo Lírico* de Antonio Bórquez Solar, y concede importantes espacios a la cultura y literatura japonesa, que es la fuente —dice J.S.— "donde nos viene el modernismo del arte actual" (n.176, 5 de junio de 1904). *Pluma y Lápiz* publica la conocida oda *A Roosevelt* (n. 175, 29 mayo 1904) y el igualmente célebre "Yo soy aquel que ayer no más decía" de *Los cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío. El hecho de que aquel canto a "la América ingenua" de la oda *A Roosevelt* se imprima en un lugar cercado por arriba por una caricatura y por abajo por un aviso comercial, arroja luces respecto de los más desacralizados e igualadores espacios por los cuales circula la poesía finisecular.

Los formatos reseñados alcanzan un desarrollo revelador de las nuevas estrategias culturales de fin de siglo, aunque no es primera vez que se intentan similares "juegos de lenguajes": no hay que olvidar el carácter "miscelánico" y la innovación de las caricaturas en *El Correo Literario* de 1858, o la prensa satírica y también de caricaturas de Juan Rafael Allende, por citar sólo dos ejemplos. Si ya en otra publicación importante: *La Revista Cómica* (1895-1905), dirigida por Ricardo Fernández Montalva, lo "magazinesco" comienza a ser más importante que lo "literario", no cabe duda que será la conocida y longeva revista *Zig-Zag* (1905-1964) la que asentará el más sonado "golpe a la cátedra".

Zig-Zag se concibe formando parte —dice— de ese "movimiento universal en que las más ingeniosas invenciones mecánicas, las más felices y audaces adaptaciones del dibujo, los últimos adelantos de la fotografía, del foto-grabado y del grabado en general, se ponen al servicio de la reproducción artística y de las informaciones gráficas" (n.1, 19 febrero 1905). Para la nueva revista, "el perfeccionamiento de los medios mecánicos para la reproducción de la naturaleza o de las obras de arte", "absolutamente idénticas en dibujo y color a sus originales", la consiguiente "difusión del gusto artístico", así como el consorcio entre el arte y sus aplicaciones comerciales (no es Walter Benjamin el que habla, aunque lo parece), constituyen elementos decisivos de la plataforma que instala su primer número.

Con *Zig-Zag* no estamos delante de una estrategia cuyo ímpetu provenga de los "letrados" principalmente, sino de una propiamente "empresarial" que coapta

¹⁷ Para Juan Espinoza esta revista "fue la aurora del nuevo día literario". Sin disminuir su entusiasmo continúa: "nuestra literatura tendrá que dividirse así: Antes de *Pluma y Lápiz* y después de *Pluma y Lápiz*" ("In Memoriam", en *Pluma y Lápiz*, n. 1, 19 julio 1912). En un estudio reciente Naín Nómez señala que esta revista "será el bastión fundamental del reconocimiento de las obras de las nuevas generaciones modernistas". *Antología crítica de la poesía chilena*, Tomo 1, LOM Ediciones, Santiago, 1996, p. 78.

¹⁸ Raúl Silva Castro, *op. cit.*, pág. 353.

¹⁹ La información es proporcionada por Ricardo Donoso, quien transcribe lo siguiente: "No en

a éstos, de un modo todavía más absorbente que *La Epoca* en la década de 1880. “Con esta revista –dice Raúl Silva Castro– se echó el primer germen de una industria gráfica hasta entonces no inventada en Chile”¹⁸. Es claro que *Zig-Zag*, con los 100 mil afiches que edita para promocionar su primer número¹⁹, expresa una estrategia muy nítida de “posicionamiento” de un “producto” claramente concebido como “mercancía”, y es sin duda representativa del nuevo mercado cultural que se está expandiendo en nuestro país²⁰. No habría que olvidar en esta última dirección los entre 40 y 70 mil ejemplares de *El Chileno* (1883-1924) el popular “diario de las cocineras”, como tampoco los 30 mil de la edición santiaguina de *El Mercurio* en la primera década del siglo xx²¹.

Un análisis más detallado del “dispositivo” *Zig-Zag*, y de la serie de revistas que se reconocen en éste (v.gr. *Sucesos*: 1902-1934, *Corre Vuela*: 1908-1927, *Pacífico Magazine*: 1913-1921), como de la ampliación y diversificación del consumo cultural (que se expresa muy visiblemente, por ejemplo, en la recordada *El Peneca*: 1908-1960 y 1971-1972), tendrá que ser dejado para otra ocasión. Interesa sí subrayar la definitiva instalación con *Zig-Zag* del género “magazinesco”, así como los nuevos y poderosos contrapesos (tecnológicamente remozados) con los cuales la “letra” tiene ahora que lidiar en el desafiante y amenazador mundo del “gran público”. Aun cuando la “letra” está, por otro lado, cada vez más advertida de sus propios mecanismos de autovalidación (Catalán), es claro que, compenetrada ésta con los nuevos códigos “revisteriles” y “sociales” (el “*sport*”, los “*trapos*” y los “*monos*”, los “*concursos de belleza*”, las fiestas de la clase alta, etc.), abandonará aquella centralidad que tuvo en el pasado.

No ha sido nuestro propósito describir todos los hilos, entrecruces y fricciones del nuevo tejido comunicacional. Hemos buscado probar tan sólo que las nuevas ecuaciones y coexistencias descritas (letra, imagen, público), y que también revolucionan las prácticas de lectura, constituyen uno de sus componentes importantes. Parece pertinente continuar revisando, entonces, la contribución que los colaboradores literarios de *Zig-Zag* (Pedro E. Gil, Manuel Magallanes Moure, Augusto d’Halmar, Federico Gana, Miguel Luis Rocuant, Víctor Domingo Silva, Carlos Pezoa Véliz, etc.) prestaron a la instalación de aquellos regímenes.

balde hice imprimir [es el director de Zig-Zag el que habla] en Nueva York cien mil “monas con dolor de muelas” [alusión al afiche de propaganda de la revista], que despaché a Chile en veinte cajones con cinco mil cada uno”. La sátira política en Chile. Imprenta Universitaria, Santiago, 1950, pág. 135.

²⁰ Sobre las características de este mercado, ver Gonzalo Catalán: *Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920*. J. J. Brunner y G. Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Flacso, Santiago, 1985.

²¹ Raúl Silva Castro, *op. cit.*, págs. 304 y 355. Es claro que son cifras “declaradas” y no “verificadas”.

NOTAS SOBRE LA IMAGEN DEL REY EN AMÉRICA COLONIAL. UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DE LA PALABRA ESCRITA

Jaime Valenzuela Márquez*

La expansión por el "Nuevo Mundo" va a configurar en el universo de los migrantes hispanos y de sus descendientes un complejo proceso de reproducción de los modelos europeos. Desde las formas de la "civilización"¹ hasta las formas de la "experiencia"², las estrategias de "occidentalización" o "castellanización" de América, si bien no podemos separarlas del proceso de mestizaje étnico y cultural que fluirá en todos los sentidos, tenían un origen y una orientación bastante explícita³. Por un lado, una herencia de prácticas y de representaciones ligadas a identidades sociales y culturales de los nuevos grupos dominantes⁴. Por otro, un marco de normas y de supuestos ideológicos ligados al control político y a la inserción de los nuevos territorios en la geopolítica global del imperio español. Intereses individuales, mentalidades colectivas y objetivos monárquicos se encuentran confundidos en el seno de una cosmovisión coherente.

Herederos de las fuentes teocráticas que alimentaban la monarquía medieval, los conquistadores españoles transportarán esa amalgama ideológica que los colocará en la vanguardia protagónica de la expansión de un imperio. El escenario de la Contrarreforma y las estrategias estéticas aparentemente ambiguas del Barroco reforzarán, luego, el universo simbólico que alimentaba esta base ideológica y le dará una proyección de larga duración en América colonial.

Súbditos de su rey y devotos católicos, los migrantes hispanos y las élites criollas serán portadoras de un imaginario colectivo que unificaba las potencialidades coercitivas y persuasivas de ambas esferas —política y religiosa—. De esta forma, ellos reproducirán en el "Nuevo Mundo" las representaciones ideológicas que daban cuenta de dicha unión /confusión, desde el discurso explícito —escrito u oral— hasta las formas sutiles de los rituales y de los ceremoniales del poder —incluyendo las "formas de la experiencia" religiosa—⁵. El monarca, así, extendía los

* Profesor del Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹ En el sentido planteado por Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987.

² Cf. Bernard Lepetit (dir.), *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995.

³ Sobre los procesos de "occidentalisation" y de mestizaje cultural, cf. Solange Alberro, *Les espagnols dans le Mexique colonial. Histoire d'une acculturation* (Paris, Armand Colin, 1992) y Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII* (México, Fondo de Cultura Económica, 1991).

⁴ Sobre este sujeto, véase, para Chile, la tesis doctoral de Jean-Paul Zúñiga, *Espagnols d'outre-mer. Émigration, reproduction sociale et mentalités à Santiago-du-Chili au XVII^e siècle*, Florencia, Institut Universitaire Européen, 1995.

⁵ Para una aproximación de este problema en el contexto chileno, véase nuestro trabajo: "El escenario barroco y los 'Soldados de Cristo' en la religiosidad colonial del siglo XVII", en *Mapocho*, Santiago, N° 37, primer semestre de 1995, págs. 151-167.

tentáculos del trono peninsular hasta los últimos rincones de su imperio, de la mano con la expansión del asentamiento de sus súbditos hispanos y la consiguiente proyección del imaginario que los caracterizaba, el que era parte, a su vez, de la reproducción local del conjunto de su universo cultural.

Un sujeto tan vasto y complejo nos obliga a limitar nuestro análisis. Los textos escritos en el medio colonial (cartas, informes, ensayos...) constituyen, en este sentido, un corpus de fuentes que permite un acercamiento a dichas representaciones explícitas del poder. Dichos textos constituyen una vía relativamente interesante – a la que se puede unir el estudio de otras expresiones más subjetivas, como las fiestas y liturgias– para observar la presencia entre los grupos hispanos de una representación mental de la realeza cargada de sacralidad y unida místicamente con el proyecto salvacionista de la Iglesia, al mismo tiempo que con los intereses y proyectos de los propios españoles de América.

LA SACRALIDAD COMO REFERENTE POLÍTICO

En términos religiosos, el proceso de expansión hispana por América había renovado los signos de una cruzada, en la cual la Iglesia marchaba al lado de la espada de los conquistadores para extender la mano de Dios sobre los pueblos idólatras y lograr su salvación. Más allá de la estrecha relación que ello implicó en términos jurídicos y que se tradujo en el Patronato –con una Iglesia americana dependiente y obediente de las decisiones del monarca– queremos concentrarnos en el nivel de las “proyecciones subjetivas” de la monarquía que pudieron canalizarse a través del lenguaje escrito durante este período.

Primeramente, debemos destacar esta proyección en el contexto de la representación mental que poseían los conquistadores sobre esta relación político-religiosa y sobre la doble tarea que ellos realizaban: extender e implantar la soberanía del Rey al mismo tiempo que la de Dios. Así, la imagen del monarca que se reflejaba en las cartas enviadas por los conquistadores a la Península resulta reveladora de corrientes más profundas. Era en la intimidad de las representaciones colectivas de la época que los conceptos de “majestad” y de “divinidad” se mezclaban en una amalgama de imágenes legitimantes que otorgará un modelo ideológico al sistema colonial de poder; un sistema que debía funcionar con una cabeza del poder lejana y ausente.

Sólo una representación ligada al imaginario religioso podía vehicular a través del tiempo, en forma eficiente y con la necesaria carga legitimante, una metáfora del monarca ideal que llenara el vacío de su presencia a través del enorme imperio ultramarino.

El conquistador Pedro de Valdivia habla, así, del “sacratísimo nombre” de su emperador Carlos V y no se embaraza con cuestionamientos semánticos a la hora de relacionar los conceptos de “señor”, “señorío” y “monarquía” en el campo de control y de protección divina: “[...] y así me parto y vuelvo a ella [–hacia la región del sur de Chile–] con la bendición de Dios y de V[uestra]. M[ajestad]., que le suplico me alcance, cuya *sacratísima* persona por largos tiempos guarde nuestro

⁶ Carta de Pedro de Valdivia a Carlos V, La Serena, 4 de septiembre de 1545, en *Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de Chile*, edición facsimilar de José Toribio Medina, Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1953, pág. 49 (destacado nuestro).

Señor con la superioridad y señorío de la cristiandad y monarchía del universo”⁶.

Evidentemente, la mayoría de los conquistadores escribía a su monarca con la clara intención de obtener apoyo concreto para su empresa: en el caso de Valdivia, éste deseaba la confirmación legal de lo que había realizado hasta el momento y, sobre todo, de su cargo de gobernador. Pero no podemos abstraernos de toda esta representación sacra, que se repite en otros documentos similares con frases como “sacra católica majestad”, siempre en referencia a Carlos v⁷.

En otras cartas de Valdivia encontramos conceptos ligados a la figura del emperador clásico, el “César”, donde se acentuaba el carácter temporal del poder monárquico. La referencia a César que se hacía con Carlos v –considerado en la época como un restaurador del mítico Santo Imperio Romano-Germánico– se mantuvo en el tiempo. Así lo acredita el cronista e historiador Vicente Carvallo y Goyeneche, a fines del siglo XVIII, al hablar del escudo de armas dado por dicho rey a la ciudad de Concepción⁸. Este emperador constituye, sin embargo, un caso especial, pues a partir de su sucesor Felipe II las imágenes textuales cambian de tono. Se elimina el referente sacro directamente ligado a la persona del monarca y el carácter cesáreo que hacía un llamado renacentista a la antigüedad clásica.

Con Felipe II lo religioso renace con energías ancestrales. Con él se inaugura la monarquía postridentina que constituirá el eje político-espiritual del siglo y medio siguiente. España se cierra sobre sí misma y sobre su catolicismo tradicional, incorporando los refuerzos dogmáticos del Concilio de Trento. El paradigma de Felipe II gobernando desde su palacio /monasterio de El Escorial y haciendo del catolicismo un engranaje central de su acción política es el signo de una época que comienza y que se acentuará con cada nuevo Habsburgo que ascienda al trono español.

Las imágenes discursivas con que se hace referencia al monarca también cambian, aunque sólo en su formalismo. Las cartas enviadas al rey eliminan, como hemos dicho, la palabra “sacra”, y terminan con “católica real majestad”⁹. Este tratamiento se mantiene y generaliza en épocas posteriores, en las que vemos emitir la misma expresión ya no sólo por parte de los representantes vicarios de la corona y de las instituciones coloniales de carácter político. El propio clero adopta el mismo tipo de tratamiento simbólico-laudatorio, dependiente, como era, de la gracia real para todo ascenso individual en la jerarquía eclesiástica y para la confirmación de sus políticas de evangelización locales. Expresiones como “Besa

⁷ El ejemplo está tomado de una carta de Diego de Fuenmayor al rey (Santiago, 1538), Archivo Nacional, Fondo Varios, vol. 45, pza. 5.

⁸ Vicente Carvallo y Goyeneche, *Descripción histórico-geográfica del reino de Chile* [1796], publicada en la *Colección de historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional* (vols. VIII, IX y X, Santiago, Imprenta del Mercurio, 1875-1876), vol. X, pág. 104.

⁹ Carta del gobernador Bravo de Saravia al rey, Concepción, 24 de octubre de 1571, en Biblioteca Nacional, Biblioteca José Toribio Medina, Manuscritos (en adelante BN MSS), vol. 86, pza. 1149, fjs. 381 y 386; carta del Cabildo de Concepción al rey, 20 de enero de 1574, en *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile* (en adelante CDIHCh), 2ª serie, Santiago, Ediciones de la Biblioteca Nacional, t. II, 1957, págs. 90-91; carta de Nicolás de Gárnica al rey, Santiago, 27 de abril de 1579, CDIHCh, *ibid.*, pág. 401.

¹⁰ Cartas del obispo fray Diego de Medellín al rey, de 18 de febrero de 1585 y 17 de enero de 1587, en Elías Lizana (comp.), *Colección de documentos históricos recopilados del Archivo del Arzobispado de*

las reales manos de vuestra majestad” o “Guarde Dios la cathólica real persona de vuestra majestad” daban término a toda misiva enviada a la Península¹⁰.

La referencia sagrada, aparentemente excluida, se mantiene implícita, al asociarse la carga contrarreformista de “lo católico” a la “real persona”. Con ello se hace una alusión directa y abierta al príncipe hispano como paladín de la cruzada espiritual: la fe católica se transforma, así, en el denominador referencial por excelencia de la ideología monárquica.

En otras oportunidades, la asociación se hace directamente con el representante institucional de Dios en la tierra, vale decir, el Papa. Así, en el sermón de una misa de acción de gracias llevada a cabo en Lima al Santísimo Sacramento por haberla protegido del terremoto que asoló a Chile en 1647, se hacía referencia a “[...] sus dos católicos príncipes, secular y eclesiástico”¹¹; dos príncipes con cierta equivalencia universal de virtudes y poderes.

Lo sagrado no deja nunca de estar ausente de la representación ideológica que se tiene del monarca; como no lo estará tampoco del aparato ritual y festivo ligado a la configuración de su imagen en el universo mental de sus súbditos. De allí que no requiera de muchos esfuerzos para mostrarse abiertamente y llegar a extremos de la evidencia consciente. Incluso en época tan tardía como la víspera de los avatares de la Independencia, por señalar el punto de “ocaso” del período colonial, se hace referencia oficial al Rey como “[...] la *sagrada persona* de nuestro augusto soberano”¹².

Este retorno a las denominaciones sacras del Monarca debe insertarse dentro de las características de reforzamiento del poder real llevadas a cabo en la España del siglo XVIII. Ello, acompañado de un proceso de reclasificación pragmática del rol jugado por la fe y su institución eclesiástica. La Iglesia y la práctica religiosa se ven sumidas, así, en una renovada subordinación al poder político, bajo el marco del “laicismo” y “constructivismo” imperantes. La referencia a lo sagrado, en el marco de la monarquía, ya no contiene el peso apabullante de la fe barroca sino un contenido semántico más cercano a aquel universo simbólico y terminológico presente en la representación imperial de Carlos V. En este sentido, se podría aventurar la hipótesis de que los cambios sufridos por la monarquía hispana durante el llamado Absolutismo Ilustrado, en el plano de la representación imaginaria colectiva del Rey —tanto en términos ideológicos como en sus aspectos simbólico-litúrgicos— constituyen un intento por retomar aquellas viejas imágenes imperiales. Imágenes que fueron abortadas bajo la religiosidad contrarreformista y que ahora se intentaba retomar en el contexto diferente de un absolutismo pragmático. La adopción de la estética neoclásica en las artes y en la arquitectura vendría a confirmar, por cierto, este “reencuentro”.

Santiago, Santiago, Imprenta de San José, 1919-1921, vol. I, pág. 32; carta del obispo fray Francisco de Salcedo al rey, 10 de febrero de 1632, *ibid.*, pág. 152. Por señalar un ejemplo del siglo siguiente, que permite observar la continuación de este tipo de tratamiento, véase la carta del cura rector de la catedral de Santiago al rey, de 13 de marzo de 1752, en BN.MSS, vol. 187, fjs. 236-239.

¹¹ José Toribio Medina, *Biblioteca hispano-chilena (1523-1817)*, Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1963, t. I, pág. 483.

¹² Archivo Nacional, Fondo Antiguo, vol. 35, pza. 25a, f. 152 (destacado nuestro).

LA AMBIGÜEDAD CONCEPTUAL COMO FUENTE DE LEGITIMIDAD

El discurso simbólico se entrecruza entre los ámbitos terreno y celestial. No sólo la figura política se cubre de referentes religiosos, sino también, viceversa, los principales "personajes" divinos se ven engrandecidos con títulos de carácter monárquico. Las referencias a la "Real Persona de Cristo", la "Reina María Santísima" o la "Soberana Emperatriz de los cielos María Santísima" se hacen corrientes en las novenas, rogativas y sermones impresos en América¹³. Esto cobra extraordinaria importancia si pensamos que dicha relación pasa del puro formalismo epistolar o reglamentario a los contenidos mismos de las declamaciones oratorias hechas por los sacerdotes desde el púlpito, bajo el enorme peso sagrado de la liturgia religiosa.

El entrecruzamiento semántico expresa relaciones directas entre la divinidad y la monarquía a nivel de un mismo vocablo de referencia. Para España, por ejemplo, uno de los sonetos preparados para la jura de Felipe III en Madrid, en 1598, se titulaba "Rey que del poderoso Rey del Cielo"¹⁴. Si bien en él se señala una relación de dependencia y no de igualdad —el monarca español estaría en su trono por decisión de Dios—, la ambigüedad está siempre presente en todas las relaciones simbólicas entre ambos, desde lo semántico hasta lo ritual. Dicha ambigüedad permitiría proyectar, gracias a la utilización del mismo término "Rey" para ambos, un universo común de atributos, prerrogativas y, por qué no, a nivel de la representación imaginaria, de poderes. De ahí a considerar a los reyes como "[...] las más representativas imágenes de la grandeza de Dios [en la tierra]" no había más que un paso¹⁵. Un paso que sólo hacía, en todo caso, retomar la larga tradición medieval europea que hemos visto con anterioridad.

La confusión semántica / semiótica se manifiesta, también, con bastante claridad, en torno al concepto de "majestad". Desde la "suprema majestad imperial" de Carlos V, el concepto se utiliza por todos los sectores involucrados en el poder e indistintamente para dirigirse al monarca o a la divinidad, revistiendo a ambos de la grandeza y dignidad de dicho atributo supremo y permanente.

Si bien generalmente se hacía la diferencia entre la "Real majestad" y la "Divina majestad", no podemos apartarnos de la reiterada ambigüedad que cubre a

¹³ Gran cantidad de estos ejemplos se pueden encontrar en la obra de José Toribio Medina, *La imprenta en Lima (1584-1824)* (Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1966-1991, 4 tomos) y, sobre todo, en su *Biblioteca hispano-americana (1493-1810)* (Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958-1962, 7 tomos). Para Chile, lamentablemente, no poseemos material de este tipo, pues la primera imprenta no llegó al país sino hasta mediados del siglo XVIII. Tampoco hemos hallado este tipo de material en aquellos textos que fueron publicados fuera del reino de Chile pero que hacían referencia a él, recopilados por José Toribio Medina en su *Biblioteca hispano-chilena, op. cit.*

¹⁴ Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Establecimiento tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1903, pá. 113.

¹⁵ Encabezamiento de la relación "Elogio de la ilustrísima familia de los Guzmanes y relación de las fiestas, máscara y acompañamiento que se hicieron en esta corte en los casamientos del señor condestable de Castilla" (1624), en *Ibid.*, pág. 243.

¹⁶ J. T. Medina, *Biblioteca hispano-chilena...*, *op. cit.*, t. I, pág. 480.

estas relaciones conceptuales. A veces, por ejemplo, se solicita de la “Divina Majestad” que “[...] incline su piedad al amparo de tantos aflijidos y huérfanos” que dejó el terremoto de 1647 en Chile¹⁶; piedad y amparo a los que también se aludía en las peticiones dirigidas a los monarcas, en tanto gobernantes terrenales de dichos súbditos /feligreses.

Los ejemplos anteriores nos llevan a reencontrarnos con las hipótesis formuladas para Europa por Ernst Kantorowicz y Ralph Giesey¹⁷. En el caso de la realeza, el concepto de majestad se referiría a ese contexto inmaterial, permanente e inmortal que estaría por sobre un monarca en particular y que le daría el sentido de grandeza y superioridad, inalcanzable e indeleble. Si bien en el caso de la divinidad, por el contrario, dicho contexto se haría uno solo con el cuerpo material de Cristo –la hostia consagrada en la Eucaristía–, revelando, así, su superioridad, las aproximaciones ideológicas y sus eventuales proyecciones en el imaginario colectivo formaban parte de la teoría y de la práctica de lo político.

De esta forma, la ambigüedad, consustancial a estas referencias comparativas, jugaría a favor de una equivalencia subjetiva de ambas esferas –la divina y la política–. En términos ideológicos, se dejaba salvada la diferencia fundamental entre los dos “personajes” –Dios y el Rey–, pues la equivalencia directa y explícita, como lo hemos visto, podía darse más bien entre el monarca y el pontífice, pero no entre aquél y la divinidad. Sin embargo, en términos de su representación imaginaria, se equivalían los atributos privativos de la “majestad” y se mantenía la relación íntima y mística que existía entre dichas superiores figuras al compartir una misma vestidura todopoderosa. Por eso, cuando las situaciones que motivaban los textos que hemos venido analizando incumbían a ambos planos –espiritual y temporal– no se dudaba en apelar al “[...] deseo que nos asiste en ejercicio tan del agrado y servicio de *ambas majestades*”¹⁸.

RETORNO A LAS METÁFORAS DE LO POLÍTICO

La majestad real, de vitalidad externa a cada monarca en particular, pero apropiada automáticamente junto con el trono, lo hacía entrar a formar parte del misterio de los poderes supremos que pesaban sobre el imaginario colectivo de la época. De ahí que la “piedad” y el “amparo” solicitados a la divinidad pudieran solicitarse en términos muy similares a la más representativa imagen terrenal de su grandeza, por evocar un ejemplo señalado más arriba¹⁹.

Esta ligazón, manifestada en la invocación paralela al amparo y a la protección de la divinidad al mismo tiempo que a la autoridad monárquica, podemos

¹⁷ Ernst Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985; Ralph Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine. France, XV-XVII^e siècles*, Paris, Arman Colin, 1987.

¹⁸ Carta escrita al presidente de la Real Audiencia por el provincial franciscano, Santiago, 26 de julio de 1699, BN.MSS vol. 170, pza. 3573, f. 274 (destacado nuestro).

¹⁹ A ello colaboraba la idea del *corpus mysticum* presente en la teoría política medieval de los dos cuerpos del Rey. Ésta, en su vertiente sociológica, consideraba al monarca como la encarnación del Estado, es decir, de la comunidad política de sujetos, así como Cristo representaba la comunidad espiritual de fieles: R. Giesey, *Cérémonial...*, *op. cit.*, págs. 13-14.

entroncarla con lo que Maximiliano Salinas llama la "sacralidad señorial". Según este autor, en la sacralidad básica del cristianismo prima una concepción patriarcal, donde la imagen del padre —Dios padre, Santo Padre, padres sacerdotes...— se confunde con la del "señor" medieval —"Nuestro Señor Jesucristo"—, recreando en el imaginario colectivo las jerarquías de poder presentes en el mundo terrenal²⁰. La imagen paterna del Rey, figura lejana pero protectora, origen o confirmación de privilegios, referente de unión, de estabilidad y de proyección colectiva, sin duda, se adecua extraordinariamente a este esquema. Sin ir más lejos, los otorgamientos de mercedes de tierras y de encomiendas de indios eran una "gracia" real, y se hacían oficialmente "en nombre del rey nuestro señor", como rezaban los documentos jurídicos. Por lo demás, es muy frecuente el uso del concepto "nuestro señor natural" para referirse al Rey y al incuestionable ejercicio de la soberanía real sobre sus súbditos²¹; referente conceptual que también era compartido por la divinidad, quien era "señor natural" de sus fieles.

El referente paternal volvemos a encontrarlo en el cronista Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, quien se refiere a Carlos II como "[...] nuevo sol que nos alumbraba, recto juez que nos encamina y padre piadoso que nos alimenta"²².

Interesa notar en la frase anterior la alusión al sol, símbolo barroco identificatorio de la potestad real, que aparece regularmente en los tratados políticos de la época. De hecho, el simbolismo solar llegará a constituir un verdadero pilar ideológico de la monarquía francesa, donde a partir del siglo XVI representa la omnipresencia, omnipotencia y acción benéfica de la realeza²³. Si bien en la península ibérica este simbolismo no dio nacimiento a una aplicación tan amplia, no hay duda que su moda se generalizó en la sensibilidad metafórica del siglo XVII.

Sin ir más lejos, en nuestra lejana colonia encontramos el ejemplo del voluminoso texto sobre las relaciones entre las autoridades civil y eclesiástica escrito a mediados del siglo XVII por el obispo de Santiago fray Gaspar de Villarreal. Ya su título —*Gobierno eclesiástico pacífico y unión de los dos cuchillos, pontificio y regio*— da cuenta de los referentes metafóricos que circulan por sus páginas. Así, hablando

²⁰ Maximiliano Salinas, *Historia del pueblo de Dios en Chile*, Santiago, Rehue, 1987, pág. 187.

²¹ El "señorío", en este caso, corresponde a una concepción popular, mezcla de sentimientos étnicos / dinásticos con la adhesión al señor de la tierra. La palabra "señor" debe comprenderse en su sentido medieval primitivo, de carácter afectivo, diferente del mero propietario de derecho privado: Mario Góngora, *El Estado en el derecho indiano. Época de fundación, 1492-1570*, Santiago, Universidad de Chile, 1951, págs. 17-18. Horst Pietschmann se refiere también a la concepción de "señor natural", presente ya en el código de las Siete Partidas elaboradas por el rey Alfonso X de Castilla (1252-1284). Dicho término haría referencia a un Estado jurídico de tipo corporativo, donde el monarca, el territorio y la comunidad de súbditos eran los elementos constitutivos del Estado político, más allá de los vínculos vasallicos con los señores feudales: *El Estado y su evolución al principio de la colonización española de América*, México, Fondo de Cultura económica, 1989, pág. 27.

²² *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*, discurso 5, cap. 26, cit. en el "Prólogo" a las *Actas del Cabildo de Santiago*, CHCH, vol. LIX, pág. XXIII.

²³ Aun el simbolismo solar, como nos recuerda Luis Ramalhos, volvemos a reencontrar la imaginaria cristológica. Ello, sin olvidar toda la tradición que, desde la teocracia egipcia a la incaica, enlazaban el culto al sol con el poder terrestre. En Occidente, es a partir del siglo XIII que volvemos a encontrar su presencia, reforzada más tarde por el neoplatonismo florentino: Luis Manuel Ramalhos Guerreiro, *La représentation du pouvoir royal à l'âge baroque portugais (1687-1753)*, tesis doctoral inédita, École des Hautes Études en Sciences Sociales, sección "Histoire et Civilisations", 1995, págs. 148-149.

de las prohibiciones que pesaban sobre la asistencia de los sacerdotes a la representación de comedias y de los peligros que ellas conllevaban para el alma, Villarroel analiza la aparente contradicción de que el propio monarca asistiese a dichos espectáculos en su corte madrileña: "A que respondo, que los reyes están de pies sobre reglas generales; y que como *soles*, no hay vapores que los empañen: sus rayos siempre quedan limpios, aunque lo lustren todo. En que no tiene excepción la Suprema Majestad"²⁴.

Los monarcas, entonces, se hallan por sobre los mortales corrientes, incluso sobre los propios sacerdotes, portadores del mensaje redentor y componentes exclusivos de la institución divina.

En el texto anterior volvemos a encontrar, como se ve, la referencia al concepto de "majestad". Si el Rey detenta la "Suprema Majestad", no existe nada ni nadie sobre él... al menos sobre la Tierra; aunque el autor no hace mención explícita del contexto en el cual tendría validez dicho atributo. Más adelante, eso sí, hace una referencia al poder celestial, tratándo a Dios de "su Divina Majestad"²⁵. La separación de esferas existe, pero la ambigüedad semiótica también. La misma que a veces se transformaba en un intrincado círculo de referentes cruzados, como en la relación del "general aplauso" que se realizó en la ciudad de Concepción para festejar el matrimonio de Felipe V con Isabel Farnesio de Parma, "[...] sobre cuya *catholica* zelebrazión ocurrieron nuestras resignadas *lealtades* a dar gracias a nuestro *soberano* criador que *adoramos* en la catedral de esta ciudad"²⁶.

La majestad y la soberanía terrenales se mantienen en el umbral previo al acceso del espacio privativo de la majestad y soberanía celestial. La imagen del Rey que nos presentan las cédulas, cartas oficiales, discursos y tratados jurídico-doctrinarios no lo cruza, pues no llega a ser divina. Sin embargo, dicha imagen sí asciende a niveles de abstracción superior con las referencias que la asimilan a lo sagrado. Esta continua ambigüedad, enriquecida por el intrincado lenguaje barroco, será la que informará el contenido simbólico presente en las liturgias y fiestas ligadas a la monarquía y, en un sentido amplio, al sistema de poder imperante.

²⁴ Fray Gaspar de Villarroel, *Gobierno eclesiástico pacífico y unión de los dos cuchillos, pontificio y regio*, Madrid, por Domingo García, 1656, t. I, pág. 368 (destacado nuestro).

²⁵ *Ibid.*, pág. 581.

²⁶ Carta del corregidor de Concepción, Fermín Francisco de Ustáriz, al rey, 18 de diciembre de 1716, Archivo General de Indias, sección "Chile", vol. 106, s/fº (destacado nuestro).

TESTIMONIOS

Manuel Jofre N.

VENEZUELA

La importancia y esplendor de la noche nacen con la iluminación artificial que, destruyendo la oscuridad, da relieve y vida a las cosas. Cuando Edison un 21 de octubre de 1879, cansado de tantos experimentos y después de 48 horas sin dormir vio iluminado un filamento de bambú dentro de una ampolla en la cual había obtenido el vacío, floreció que había amasado indiferente en sus momentos ociosos, se abrió toda una época, una segunda *Platón*, pronunciada por el Hacedor en la alborada de los tiempos. De este modo bajaron a la tierra el sol y las estrellas manipuladas por la mano del hombre.

Siempre se habló con temor de la noche, llamándola "la tenebrosa", "la iniciadora del aprobio" como la designó Shakespeare. Sólo la luna, el gran farol celeste, ofrecía una nota de luz a las almas y un acento melancólico a los poetas. Con razón Ovidio cantaba a la "tastera de la noche" en un tiempo en que sólo las débiles y vacilantes antorchas eran capaces de dar una pálida luz a la vía Apia y a las gradetas del Coliseo. No obstante, el bardo latino reconoce "que bajo el manto de la noche todas las mujeres resplandecen", como si esta operara la más maravillosa de las metamorfosis.

La mitología griega la representa como una deidad coronada de adormideras, envuelta en un velo oscuro en que fulgen las estrellas y en un carro dispuesta a recorrer los abismos celestes. Su mejor ofrenda era un gallo porque era el único capaz de turbar su calma y despertarla con los primeros rayos del amanecer.

Mezclando lo poético con lo filosófico y mitológico, la noche pasó a ser hermana del sueño y de la muerte, como si fuera aquella la diosa tutelar del descanso cotidiano y del eterno. Inspirado en este concepto Hesíodo llama a la muerte y al sueño "los hijos de la noche". Pero no siempre ha sido todo oscuro y lúgubre para ella; poetas hábiles más optimistas la consideran "la madre del amor", a cuyo imperio se basa el placer y la felicidad. El hombre ha de dominar el sueño "porque para dormir están los siglos" y ha de salir al encuentro de la noche a robarle sus más íntimos secretos, a disfrutar de las horas que le son vedadas. El frenesí cotidiano se apodera del espíritu y le vigilia placentero esclera el ritmo de la vida.

La luz eléctrica con su varita mágica destruye la obscuridad de la noche; es su cocinera, gracias a ella deja de ser la "hija del caos"; es además la fuerza misteriosa que da a la ciudad una nueva economía; miradas de ojos se abren para descubrir las aristas luminosas le prenden su nuevo ropaje y un manto de lucidez se extiende sobre el oscuro termopelo del crepúsculo. La luz eléctrica, madre y hermana, es hermana con el arte; ilumina las fachadas de los edificios, alumbra

Manuel Jofré N.

VIÑETA DE LUZ

La importancia y esplendor de la noche nacen con la iluminación artificial que, destruyendo la oscuridad, da relieve y vida a las cosas. Cuando Edison un 21 de octubre de 1879, cansado de tantos experimentos y después de 48 horas sin dormir vio iluminado un filamento de bambú dentro de una ampollita en la cual había obtenido el vacío, filamento que había amasado indiferente en sus manos unos momentos antes, se abrió toda una época, una segunda *Fiat lux*, pronunciada por el Hacedor en la alborada de los tiempos. De este modo bajaron a la tierra el sol y las estrellas manipulados por la mano del hombre.

Siempre se habló con terror de la noche, llamándola "la tenebrosa", "la incubadora del oprobio" como la denominó Shakespeare. Sólo la luna, el gran farol celeste, ofrecía una nota de luz a las almas y un acento melancólico a los poetas. Con razón Ovidio cantaba a la "tristeza de la noche" en un tiempo en que sólo las débiles y vacilantes antorchas eran capaces de dar una pálida lumbre a la vía Apia y a las graderías del Coliseo. No obstante, el bardo latino reconoce "que bajo el manto de la noche todas las mujeres resplandecen", como si ésta operara la más maravillosa de las metamorfosis.

La mitología griega la representa como una deidad coronada de adormideras, envuelta en un velo oscuro en que fulgen las estrellas y en un carro dispuesta a recorrer los abismos celestes. Su mejor ofrenda era un gallo porque era el único capaz de turbar su calma y despertarla con los primeros rayos del amanecer.

Mezclando lo poético con lo filosófico y mitológico, la noche pasó a ser hermana del sueño y de la muerte, como si fuera aquélla la diosa tutelar del descanso cotidiano y del eterno. Inspirado en este concepto Hesíodo llama a la muerte y al sueño "los hijos de la noche". Pero no siempre ha sido todo obscuro y lúgubre para ella; poetas latinos más optimistas la consideran "la madre del amor", a cuyo amparo se busca el placer y la felicidad. El hombre ha de dominar el sueño "porque para dormir están los siglos" y ha de salir al encuentro de la noche a robarle sus más íntimos secretos, a disfrutar de las horas que le son vedadas. El frenesí dionisiaco se apodera del espíritu y la vigilia placentera acelera el ritmo de la vida.

La luz eléctrica con su varita mágica destruye la oscuridad de la noche, es su vencedora, gracias a ella deja de ser la "hija del caos"; es además la fuerza misteriosa que da a la ciudad una nueva fisonomía; miríadas de ojos se abren para observarla; aristas luminosas le prenden su nuevo ropaje y un manto de luciérnagas se extiende sobre el oscuro terciopelo del crepúsculo. La luz eléctrica, materia y fantasía, se hermana con el arte; ilumina las fachadas de los edificios, desnu-

da las estatuas, resplandece en las calles; abrillanta el rostro y el atavío de las mujeres. Los árboles en los parques no se sienten solos, conversan con las sombras y se hacen cómplices del amor, mientras las hojas, hijas del destino, mueren silenciosamente recibiendo un bautismo de oro.

Los noctámbulos, al amparo de las bujías encendidas, salen al encuentro de la noche; a rebelarse contra la esclavitud del día; a buscar la risa de los avisos luminosos; las cajas de sorpresas de los escaparates, los guiños picarescos de los tubos de neón; la anestesia del licor en los bares o la ilusión pasajera de las mariposas del amor. La electricidad, transformada en luz, refleja el palpitante nocturno de la ciudad, la acción, el esfuerzo de la fábrica, la lumbre del hogar, la alegría de la fiesta, la compañía del enfermo; es la vida porque repliega las alas de la noche: las tinieblas.

(En *Viaje*, N° 396, octubre de 1966)

REFLEXIONES SOBRE NUESTRO AMO EL TIEMPO

Cuando el alto campanario sacude el hierro pregonero anunciando la última medianoche del año, y los punteros del reloj, impasibles indicadores del tiempo, se confunden en las doce, el Año Nuevo nace al abrazo de las almas que se unen en el regocijo de vivir y de poder comenzar un nuevo período, cuyos designios se encierran en una gran interrogante. El Año Nuevo llega estremecido por la abigarrada algarabía de campanas, pitos, sirenas, petardos, estampidos de champaña, y bajo un cielo constelado por las luces de los fuegos artificiales que parecen mezclarse con las estrellas. Abajo, el movimiento inquieto, nervioso, delirante, de un mundo que baila con ritmo fugaz, como las horas que comienzan a transcurrir con el nuevo año.

Desde que aparecemos en el mundo, el tiempo se confunde con nuestra vida; lo palpamos a través de nuestra existencia por las huellas que va dejando en nosotros. No entendemos a ciencia cierta en qué consiste, pero sabemos que transcurre, y como San Agustín, decimos: el tiempo existe pero no podemos definirlo.

Pese a lo inescrutable, el tiempo ha querido ser explicado ya como el transcurso limitado en oposición a la eternidad, ya como la transición entre dos fenómenos o entre una y otra sensación que experimentamos. La verdad es que el concepto abstracto del tiempo no nos interesa tanto como su sentido humano. Hemos dicho que el tiempo corre paralelo a nuestra vida y que a medida que transcurre se van produciendo mutaciones, ya sea en nuestras condiciones físicas o psíquicas, que van alterando nuestra fisonomía. El año, como el hombre, se sujeta a la misma ley, con cambios de estaciones: la primavera, estío, otoño, invierno, que corresponden a la niñez, juventud y ancianidad. Sobre esto han hablado mucho los poetas y novelistas y nosotros no agregaremos nada más.

Mientras se es joven, el tiempo parece no valorizarse, discurre distraídamente en el cauce impetuoso de la edad juvenil. Sólo al frisar los años de la edad madura, cuando la existencia se acerca al cenit, empieza nuestra preocupación por nuestro compañero el tiempo y su transcurso lo sentimos más rápido que en la primera

mitad de la vida. El círculo que en un comienzo encontrábamos sin horizonte, vemos que va estrechándose en torno nuestro, como la sierpe que va apretando su presa. Empezamos, pues, a aquilatar los días y los años. Quisiéramos detener el curso que acelera despiadada, silenciosamente. Nuestra vida ya no va con el tiempo como en la juventud, sino que quisiéramos detenerlo; ir en contra del tiránico transcurso; de esta ley inexorable que no podemos eludir. *Figit irreparabile tempus*, decía Virgilio, y en ninguna época nada ha podido detener la caída del imperceptible sedimento en el reloj de arena, símbolo del incesante transcurrir.

No podemos considerar el tiempo como eternidad, debemos concretarlo, encerrarlo dentro del marco de las matemáticas. Algunos filósofos estiman que el tiempo, a través de los números, no es otra cosa que una forma impuesta por el pensamiento a los fenómenos, expuesta a variaciones. Por este camino podríamos llegar hasta dudar de las ciencias matemáticas y negar, por ejemplo, que dos y dos son cuatro, porque mañana puede cambiar nuestra manera de pensar. No obstante, las matemáticas, que miden el tiempo, debemos aceptarlas como una verdad indubitable, como un hecho independiente de nuestro pensamiento, sin la cual descansaríamos sobre arena movediza. Dejaremos a un lado tales problemas filosóficos. Volvamos a nosotros y digamos que el tiempo lo medimos por la intensidad de lo vivido, o sea, a medida que nuestra existencia disfruta de él. Con este concepto subjetivo del tiempo, en el cual predomina más que nada el sentimiento, encontraremos siempre largas las horas en que padecemos incomodidades y breves aquéllas en que compartimos la felicidad.

La mayor o menor intensidad de los cambios despedazan la monotonía que eterniza el tiempo y aceleran su fugacidad, y nos hallamos, a veces, con la extraña paradoja de querer hacer pasar pronto lo que a la larga deseamos aplazar. Cuando miramos hacia atrás y contemplamos el "tiempo perdido" que, a lo mejor, volveríamos a perder si llegáramos de nuevo a vivir, quisiéramos hacer retroceder los días para nuevamente comenzar y aplicar la reflexión y la experiencia de que carecimos en el pasado. Nuestra voluntad se sobrepone al tiempo para rectificar errores y enmendar rumbos.

Se ha dicho que el transcurso del tiempo amengua las grandes pasiones humanas, aplaca el odio, empalidece el amor, hace que los hombres juzguen los hechos pasados con mayor serenidad y esto es porque el tiempo es aliado del olvido y el olvido es necesario para poder vivir. Pensando quizás en esta premisa el poeta pudo decir aquella célebre frase: "Cualquier tiempo pasado fue mejor", lo que, en el fondo, no es otra cosa, que el olvido de los males del pasado, abrumados por el peso de los que soportamos en el presente. Con esta idea de que todo "tiempo pasado fue mejor" y sin entrar a analizar las circunstancias desfavorables que rodearon ese pasado, solemos maldecir el presente con ese estricto rigor de que no hay peor calamidad que la del momento. Si encontramos injusto el presente, ¿qué hacemos por mejorarlo? ¿Cuál es nuestra participación en la lucha con el tiempo? No podemos cruzarnos de brazos y agregar perezosamente: "Estos tiempos son malos; nada podemos hacer". Tal cosa sería una excusa a nuestra propia inacción, como bien señalaba Cicerón: "Acusar al tiempo no es otra cosa que excusarnos nosotros mismos". El tiempo corre a parejas con la evolución, que se traduce en mayores adelantos para una vida mejor. De aquí que se vayan creando cada vez

mayores necesidades que, el hombre, con toda justicia, desea satisfacer.

Hay algo que escapa a la tiránica sujeción del tiempo que, si bien éste es capaz de segar la vida, es impotente para matar el recuerdo, soplo divino que Dios guarda en el corazón humano para desafiar al tiempo.

(*En Viaje*, N° 219, enero de 1952)

CHILE, UN PAÍS DESCONCERTANTE

Nada habría hecho sospechar a Hernando de Magallanes que 300 años más tarde que él hubiera descubierto el estrecho que lleva su nombre, otro corajudo capitán atisbaría un canal paralelo y más austral, mucho más pequeño, pero no menos preñado de azares y peligros. No pasaron por este último las naves hispanas que comandara el ilustre lusitano en aquel día de gracia del 1 de noviembre de 1520; no fueron *La Trinidad*, ni *La Victoria*, ni *La Concepción*, ni *La San Antonio*, que desertara en plena travesía; sino otros navíos, bajo otra bandera; con otros nombres y otro origen, eran el *Beagle* y el *Adventure*, el primero al mando de Fitz-Roy, que llegara a ser almirante del imperio británico; incansable buceador de los mares, meteorólogo, explorador minucioso y antropólogo por afición, llevó de vuelta a su viaje a 3 indios fueguinos para presentarlos a las sociedades científicas británicas y a la propia Corona.

Los yaganes en pintoresca embajada ante la corte inglesa.

Una embajada original

Estos *chilean savages*, estos yaganes, oriundos remotos de la isla Navarino, fueron presentados a S.M. Británica Guillermo IV, aunque habían sido cogidos casi desnudos, iban a los estrados reales de estricta etiqueta y uno de ellos había aprendido en el viaje correctamente el inglés; su nombre de adopción: Jemmy Button. Se dice que dejó sorprendido al monarca, quien al preguntarle sobre sus creencias, aquél le contestó en forma ingenua y tajante:

— No, Majestad, en Tierra del Fuego no hay demonios.

Este viaje y estos extraños seres no habían pasado inadvertidos para un joven cuya pasión científica comenzaba a desbordarse: Carlos Darwin.

La vocación impuesta

En una época en que la potestad paternal era rígida, los padres señalaban el destino a sus hijos: "tú vas a ser médico"; esta fue la orden que Carlos Darwin recibió de su padre. El hijo la acató y se trasladó con este objeto a Edimburgo, mas en una operación de un niño en tiempos que no se usaba "el bendito cloroformo", los desesperados gritos del paciente le hicieron volver para siempre las espaldas a la medicina.

Su padre, desesperado al ver que fracasaba, intentó transformarlo de "cura de cuerpos" en "cura de almas" y le hace ingresar al Colegio de Cristo, de Cambridge.

La carrera eclesiástica no era tampoco su destino. “De haber sido sacerdote – confesaba Darwin–, me habría gustado ser cura de campo, se habría avenido más con mi espíritu tranquilo y observador”.

La lectura de las obras de Humboldt, a quien calificara “como el más grande viajero científico que jamás haya existido” y los consejos de su profesor de botánica, sellaron su ruta de empecinado naturalista. Adentrándose en este tipo de estudios le sorprendió el ofrecimiento de Fitz-Roy para que lo acompañara en una segunda expedición a los mares australes y completar los estudios hidrográficos en esta región del mundo. Su padre no le dio de buenas a primeras su aprobación y estimó conveniente recurrir a un amigo suyo, “persona de buen juicio”, para que éste lo determinara. Afortunadamente la opinión de este último fue favorable.

La famosa teoría de la evolución

La teoría de la evolución fue débilmente expuesta por Jean Baptiste Lamarck en el año 1809. Antes que él, el renombrado naturalista sueco Carlos Linneaus, avezado en la clasificación de las especies, y el propio George Buffon, se declararon partidarios de la inmutabilidad, contribuyendo a sostener la doctrina de las especies fijas, principio que no satisfacía al novel científico británico. La vieja y eterna pregunta del desarrollo de la humanidad, sin tocar los principios religiosos, fue su afiebrada y difícil meta. Una vena ancestral corría por su cerebro, su abuelo Erasmo Darwin había hecho una crítica de la obra de Lamarck en su libro *Zoonomía*, publicado en 1794.

El viaje que selló el destino de Darwin

El mar embravecido parecía impedir la salida del *Beagle* del puerto de Davenport el 27 de diciembre de 1831; al fin la esperada bonanza permitió desplegar las velas del bergantín de 2 mástiles, artillado con 10 cañones; su objetivo: completar estudios sobre las costas de Chile y Perú; además, observaciones hidrográficas en diferentes latitudes del mundo. Primera escalada: Tenerife, en las Islas Canarias; era el 6 de enero de 1832; Darwin frisaba los 23 años. Pronto el *Beagle* atravesaría el Atlántico en demanda de Brasil. La fascinante selva tropical, las enormes hormigas, las plantas carnívoras, los insectos fosforescentes, las ranas cantoras, las grandes arañas laboradoras de telas simétricas, despertaron de inmediato su interés científico. El viaje continuó a lo largo de la costa Atlántica, Darwin se internó por la pampa patagónica, desenterrando animales fósiles, mientras tanto sus observaciones se plasmaban en el voluminoso “diario” que con el correr del tiempo se transformaría en un libro. En los mares australes de Chile, el naturalista observó minuciosamente los más lejanos habitantes del globo: los fueguinos, la flora de las islas y canales y el carácter geológico de su formación. Alcanzó el mar ecuatorial en las Galápagos, donde las gigantescas tortugas, las iguanas antediluvianas, los extraños reptiles, animales todos de una época pretérita de la tierra, le hicieron profundizar una vez más sobre su teoría de la evolución. La expedición continuó desde este “archipiélago de los dos mil cráteres”, como lo designó Darwin, hasta Tahití, donde la famosa reina Pomaré visitó el *Beagle*. Más tarde vendría Nueva

Zelanda, allí le causan asombro, entre otras cosas, las bananas silvestres y las ceremonias indígenas de frotación de la nariz. Se acercan a la inconmensurable Australia, tierra de los saltarines canguros, de los curiosos ornitorrincos, animales con pico de ave, y de los aborígenes de la edad de piedra; para continuar a la isla Cocos donde deambulan los cangrejos ermitaños en medio de los collares de arrecifes coralígenos y volcanes inermes sumergidos en el mar. Más allá, recalca en las islas Mauricio, la histórica Santa Elena, las Azores, restos de la fabulosa Atlántida, para alcanzar de nuevo las costas de Inglaterra el 2 de octubre de 1836. Habían transcurrido cinco años de viaje, de investigación, de estudio y de no pocas aventuras. Observador paciente, recogió un sinnúmero de plantas, insectos, restos fósiles, residuos mineralógicos, etc., en tal cantidad y peso que podría haber hundido el *Beagle*, de ahí que tuviera que expedirlas periódicamente a su patria. Todo este enorme acervo de muestras naturales serían las pruebas para sus futuras deducciones científicas en su obra capital *El origen de las especies*, tan sarandeada en su época por científicos y teólogos. Darwin, no obstante, dedujo: "No veo incompatibilidad entre la teoría de la evolución y la creencia en Dios".

La Patagonia, ¿tierra inhóspita?

Uno de los puntos más controvertidos en el gran viaje científico fueron sus observaciones sobre la Patagonia, que al parecer de algunos historiadores chilenos influyó grandemente en las decisiones internacionales de Chile; especialmente en el Tratado de Límites con la República Argentina en 1881, en virtud del cual perdimos un valioso territorio que estaba bajo la jurisdicción de nuestro país desde la época de la Conquista. Cargándosele la mano de estas decisiones a Diego Barros Arana, quien intervino en la política externa de aquella época y tuvo la desgracia de calcar las decepcionantes opiniones de Darwin.

¿Qué había dicho Darwin? El científico había llegado a uno de los escasos puertos patagónicos, llamado "Puerto Deseado", el 23 de diciembre de 1833, de allí se internaría por las interminables planicies hasta 200 kilómetros del Atlántico; el hecho de encontrar un puerto prácticamente abandonado, con edificios a medio construir y que daba la sensación de una fuga de colonizadores, le produjo la primera triste impresión. Su juicio no pudo ser más adverso: "Todos los intentos de colonizar esta parte de América al sur de los 41° han sido desgraciados". Su opinión no cambió en sus exploraciones hacia el interior. Al contrario, se acentuó su profundo negativismo y decepción: "No hay un árbol, escasamente habría un animal o pájaro. Todo era inquietud y desolación". Las observaciones, a medida que avanza, continúan con la misma lastimosa tonalidad: "El paisaje seguía siendo el mismo, de escasisimo interés". "La esterilidad se extiende como una maldición sobre la tierra".

Hubo algo de positivo en la incursión patagónica, el naturalista encontró restos del Toxodón, la cabeza de un Milodón y otras osamentas de animales prehistóricos. "La pampa constituye una inmensa sepultura de cuadrúpedos ya extinguidos". Acotó en su diario.

¿Hasta qué punto influyeron en la política externa de Chile la opinión de Darwin y nuestro desinterés por estas regiones que nos pertenecían desde la época colonial? Si bien algunos historiadores son demasiado severos con Barros Ara-

na, hay que tomar en cuenta que opiniones de científicos anteriores a Darwin habrían caído en el mismo espejismo engañoso, y por otra parte, la situación internacional del país en aquella época, envuelto en la Guerra del Pacífico, que no fue provocada por Chile, no era conveniente para echar más leña a la lucha fratricida; circunstancia que fue hábilmente aprovechada por algunos políticos transandinos. Tampoco se tomó en cuenta, como bien señala Encina: “el grueso margen de las eventualidades de la técnica, que valorizan lo desdeñado hoy”.

Descripción del canal Beagle

Volvamos a la ruta del *Beagle*, sorteando su débil quilla los bravíos mares australes y acercándose a Tierra del Fuego, donde las verdosas islas y sinuosas penínsulas emergen en el inmenso horizonte azul como ominosos fantasmas silentes. Darwin la describe como “región montañosa, gran parte sumergida en el mar y recortada por profundos estrechos y vastas bahías cubiertas de árboles” y queda a veces deslumbrado “por la misteriosa grandeza de las montañas y selvas”.

Cuando el *Beagle* enfilaba el estrecho que perpetuara su nombre, afrontó una violenta tempestad. “Este valiente barco –afirmaba Darwin– desafiaba con éxito “a las inmensas llanuras oscilantes cubiertas de nieve”.

En una ensenada fueguina nos habla de sus habitantes primitivos, que no son otros que los extinguidos yaganes: “cubiertos algunos con piel de guanaco, otros desnudos, la piel color cobrizo, pero sucio. Dos franjas cubrían sus rostros, una blanca que pasaba por el borde superior de los labios hasta las orejas y otra roja que le cubría los párpados”.

Más que nada tiene para nosotros gran importancia su descripción del canal Beagle, que coincide plenamente con la de Fitz-Roy. “Se llamó canal Beagle –dice– el curso de las aguas que partiendo del cabo San Pío deja al sur y dentro de la dirección de su corriente a las islas Picton, Nueva y Lennox hasta tocar la bahía Cook”. Observa, además, que su curso “es recto”. Esta descripción científica fue reafirmada en el Art. 3º del Tratado que celebrara Chile con la República Argentina en 1881 que dice textualmente: “Pertencen a Chile todas las islas al sur del canal Beagle hasta el Cabo de Hornos y las que haya al occidente de Tierra del Fuego”. Más claro, echarle agua. Pero no han faltado más de algún geógrafo trasnochado o algún anacrónico chauvinista de la otra banda que ha querido deformar la realidad histórica y geográfica rebuscando motivos para crear escollos en las relaciones chileno-argentinas; sosteniéndose que el canal Beagle no es recto, que se “ha doblado” y “jibarizado” y que es otro el curso natural de sus aguas, dejando fuera de la jurisdicción chilena las islas mencionadas. Afortunadamente siempre la comprensión de los pueblos es más poderosa que la rebúsqueda de artificiales rencillas, más aún ahora en que la integración americana responde a una realidad económica y social de los pueblos latinoamericanos, bajo el claro principio de respeto a la autodeterminación.

Valparaíso, iqué maravilla!

Después de haber abandonado el dédalo helado de la intrincada tierra fueguina,

con su húmeda y vegetal espesura, después de haber recorrido aquellas islas que dormitan por milenios, casi tragadas por el más violento de los mares, sin que jamás ser viviente las hubiera visitado, después de sufrir innumerables peligros, incluso a punto de zozobrar en una chalupa. Darwin, al cabo de semanas de navegación amanece en nuestro primer puerto y su impresión no pudo ser más halagadora: "Qué vista tan preciosa —manifiesta—, todo tan puro y azul". "La ciudad se desplaza en escarpadas y verdes colinas"; por su aspecto y belleza la compara con Santa Cruz de Tenerife. Entre la numerosa colonia inglesa encuentra a un querido amigo: Richard Corfield, quien le sería de mucha utilidad en su estada en Chile.

Recorre los alrededores del puerto y su asombro serviría hoy como la mejor propaganda turística. "¡Qué inmensa diferencia aporta un hermoso clima en la felicidad de la vida!", y agrega: "¡Qué admirable país para recorrerlo a pie!".

Observa el amplio valle del Aconcagua y la entrecortada cordillera de la costa: "Las colinas surgen como islas sobre la niebla". Admira la fertilidad de nuestros campos. "Los vergeles producen melocotones, higos y uvas en abundancia". La exuberancia de todo lo que contempla le permite decir: "Con todas esas ventajas, los habitantes debieran disfrutar de más prosperidad que la que tienen".

Le llama la atención la desigualdad de fortunas, el sistema feudal de nuestros campos y la marcada diferencia de rangos. Elogia, por otra parte, la destreza del huaso que la considera superior al gaucho y es motivo de admiración sus grandes espuelas y tallados estribos.

"Quillota es una sucesión de vergeles" —anota en su diario. "Esos vergeles son admirables, viéndose por todas partes melocotones en flor". Al llegar a San Felipe, "linda y pequeña ciudad", la encuentra parecida a Quillota en su fertilidad.

El cóndor "un buen souvenir"

En Valparaíso observa un hecho insólito, la venta de cóndores como verdaderos *souvenirs*; por unos cuantos peniques él también compró uno. Había notado que los cóndores en la época de verano emigraban a las costas del Pacífico y en invierno se retiraban a las alturas cordilleranas. Estas majestuosas aves, reinas de las alturas, ahora no se les ve en nuestro litoral y aún muy poco en la región andina. Últimamente nos hemos impuesto que existe uno que se muestra como una curiosidad en la plaza de Santa Cruz. Relató el naturalista la curiosa manera cómo eran cazados. Se les colocaba una presa dentro de un cerco estrecho, la que les servía de cebo; estas aves de rapiña comían hasta hartarse y después quedaban tan pesadas que no podían volar, y como necesitaban mucha cancha para el despegue, eran fácilmente tomadas por sus captores; a veces las encadenaban en los mismos árboles donde dormían, "porque tienen el sueño muy pesado".

Dentro de la ornitología chilena le llamó especialmente la atención el "tapaculo" que tiene su cola larga y levemente hacia atrás, de ahí su nombre, y se extrañó que el propio Abate Molina no se hubiera preocupado de este raro pajarraco.

Escuchó en la isla Lemuy el canto del "Chucau" y se sorprendió de la interpretación agorera que se le daba, según la dirección en que se escuchaba su canto, "este pajarito cuando grita no se le ve —manifestó—, pero basta permanecer muy tranquilo para que se acerque hasta nuestros propios pies". La verdad es que el

“chucáu” ahora se ha puesto muy desconfiado porque hemos visto que no ha persistido en esa última costumbre.

Erupción del volcán Osorno

Siempre que viajamos al sur, contemplamos maravillados ese hermoso cono montañoso que es el volcán Osorno, con su nivea majestad que pareciera dormitar sobre el espejo azul del Llanquihue; nunca nos imaginaríamos el testimonio de Darwin de un 19 de enero de 1835 en que “vomitaba torrentes de humo”. Asegura haber visto las llamas con su telescopio, las que solían iluminar el mar.

Otro fenómeno de la naturaleza que lo dejó perplejo fue un arcoiris casi cerrado que contempló en el archipiélago de Chonos, mientras rugía la tempestad: “era una escena terrible, pero sublime”.

En Valdivia, “ciudad envuelta totalmente por bosques de manzanos”, le sorprende a la sombra de un árbol “el más violento terremoto que según humana memoria había ocurrido aquí” (20 de febrero de 1835). La verdad fue que este fenómeno telúrico sacudió la costa sur chilena efectuando verdaderos estragos en Concepción y Talcahuano.

Hereje y sospechoso

A unas chiquillas les llamó la atención, en un pueblo cercano a Santiago, que Darwin entrara a una iglesia católica no profesando esta religión ¿Y Ud. por qué no se hace cristiano? –le preguntaron. Si soy cristiano –les contestó–, “aunque no sea de la misma manera de Uds.”. Continuando el diálogo, a ellas le produjo gran asombro que los obispos anglicanos se casaran, lo que fue motivo de gracia para el naturalista.

Un viejo notario notó muy extraño que el Rey de Inglaterra hubiera enviado un hombre a Chile “con el objeto exclusivo de buscar lagartos y escarabajos”. No puede ser –manifestó receloso: “Aquí hay gato encerrado”, seguramente creyó que se trataba de un espía.

En Coquimbo se encontró con que los ingleses también tenían fama de “herejes” y “piratas”. Existían algunos malos recuerdos especialmente de estos últimos; es así como un chicuelo le contó que un bucanero había entrado a robar al pueblo y que entrando a la iglesia se había llevado a la Virgen y que no contento con esto volvió por San José, “alegando que no era posible que estuviera separada la mujer de su marido”.

Era tal la fama que tenían los británicos de andar al lance de tierras y tesoros, que un chilote le preguntó en Castro si el *Beagle* venía a tomarse la isla grande. En este mismo pueblo fue motivo para él de admiración que no existiera ningún tipo de reloj, ni aun de péndulo, y que un buen ciudadano diera a buen ojo la hora, la que se señalaba por el campanario de la iglesia.

Habría muchas otras curiosidades que indicar de su viaje, pero podemos decir como término que algunas de sus observaciones fueron negativas para Chile, afortunadamente, estas últimas fueron las menos y que la aventura del *Beagle* fue para él una de las cosas más importantes de su existencia.

(En Viaje, N° 450, mayo de 1971)

EL TREN Y LOS POETAS

Esa misma voz que embelesó nuestra imaginación de niño con los vivos colores de los cuentos de hadas, el acento tierno de la madre, sería también la primera en modular en nuestros labios los versos infantiles:

*Chiqui, chiqui, chiqui, chaca,
qué ligero corre el tren,
chiqui, chiqui, chiqui, chaca,
y sus ruedas no se ven.*

Ya teníamos en nuestras manos el juguete más apreciado por todos los niños del mundo: un tren en miniatura. Por un sino curioso, el tren despierta en el espíritu del niño una atracción no comparable con las demás cosas que percibe; acaso porque el tren le da la idea del continuo movimiento; de ese constante devenir a que lo irá empujando la vida desde los primeros pasos. Este gusto por los trenes aumenta a medida que siente el deleite de viajar.

El tren deja de ser en la mente del niño aquel convoy de metal y madera que, cual bolido fugaz, va en pos de la distancia envuelto en negra estela de carbón; el tren es para él un ser con alma, con vida que, como un gigante adormecido, despierta al grito de un llamado agudo, bostezo, se estremece, corre y se fatiga. Su marcha intermitente remeda el galopar, y su exaltación estrepitosa semeja el piafar de los caballos cansados. Esta similitud ha afluido hecha verso en estrofas como la de Wenceslao Landaeta:

*Caballo de hierro con alma de fuego,
al cual la carroza confiada se aferra;
se torna asombrado, fornido labriego
al ver cómo tiembla, a su paso la tierra...*

*Del cardo silvestre, las tenues plumillas,
-fragmento de un mundo que escapa y que huye-
forman, en su avance, las mil ruedecillas
que giran al aire y que el viento destruye.*

Más adelante, el poeta dice:

*Sigue el formidable corcel avanzando,
su agudo relincho, que en el monte reina,
el eco recoge... mientras va dejando
atrás, su melena, que el viento despeina...*

Impregnados de acuarela nuestros ojos, en una sucesión de imágenes sin fin, que cual cinta cinematográfica tiene por telón las transparentes ventanillas, nues-

tro espíritu se resarce de toda su pasión estética. A pesar de ir nosotros en movimiento, la tierra gira en torno nuestro, con su embelesante atavío. El paisaje tiene el aspecto de un melancólico espectador mudo, pero al mismo tiempo nos hiere con la elocuencia de sus múltiples formas y coloridos. La actividad del campo es una quieta alegoría: los animales reposan macilentos en la anchurosa sabana verde o en la sinuosa ladera, contemplando la marcha vertiginosa del convoy; el hombre parece detenerse en su trabajo, en espera de ser analizado o definido por la palabra o el pincel del artista:

*Veloz, como un rayo, recorre distancias,
el collado inmenso, la agreste colina,
los bellos paisajes devora con ansias,
cuando el sol reluce o cuando el sol declina.*

*El dócil cordero vestido de espuma,
retoza en el campo alegre y risueño;
la recta alameda se pierde entre brumas,
que el ojo, ya débil, no abarca en su empeño...*

*Los ríos serpean en torno del monte
y el monstruo de acero, en torno del río,
desciende al abismo, sin luz, ni horizonte,
o trepa a la cumbre que besa el estío...*

*Tenaz campesino, que empuña el arado,
alegres muchachos que van a la trilla,
inculta pastora que cuida el ganado,
desfilan o pasan por la ventanilla...*

Viajar es una de las más grandes satisfacciones humanas, pero también puede ser el resultado de una necesidad impuesta por las circunstancias; quizá si en su mayor parte, de orden material; no obstante, las hay por razones de espíritu; estas últimas, son las que le dan al tren el carácter de un mudo confidente que guarda en su cámara fugitiva los secretos de un desolado corazón. ¡Cuántas penas ignotas van junto al tren! Tragedias que marca el dolor con la enfermedad y la muerte. Dramas que causa el amor con la indiferencia y el olvido. El poeta Campoamor escribe en su célebre poema "El tren expreso" el sentimental coloquio de dos viajeros, un español y una francesa, ambos víctimas de amorosos desdenes. Durante el viaje se ilustran recíprocamente de sus sentimentales infortunios. Él termina por enamorarse perdidamente de ella, en esos amores en que es cómplice el tren. Desde el comienzo del poema, el bardo da a entender la gran pasión que ha despertado en su alma la subida al coche, en que él viaja, de una hermosa mujer:

*Habiéndome robado el albedrío
un amor tan infausto como el mío,
ya recobrados, la quietud y el seso,*

*volvía de París en tren expreso;
y cuando estaba ajeno de cuidado,
como un pobre viajero fatigado,
para pasar bien cómodo la noche,
muellemente acostado,
al arrancar el tren subió a mi coche,
seguida de una anciana,
una joven hermosa,
alta, rubia, delgada y muy graciosa,
digna de ser morena y sevillana.*

Cuando la noche cubre con su atezado velo el ondulante convoy, y éste se des-
plaza trepidando por el negro océano de las tinieblas, la monótona negrura de las
cosas, la quietud de una naturaleza desolada y silente, agobia el espíritu del viajero;
abatimiento que dura hasta que amanece, cuando la luz nuevamente triunfa sobre el
caos oscuro y las gélidas gotas de rocío hacen llorar de gozo las soñolientas venta-
nillas. El poeta hispano expresa su melancólico desconcierto en esta estrofa:

*Caminar entre sombras es lo mismo
que dar vueltas por sendas mal seguras,
en el fondo sin fondo de un abismo,
juntando a la verdad mil conjeturas...*

El continuo desfilar de los árboles y postes telegráficos es una cadena ininter-
rumpida que sigue al tren como a su sombra. Esa sucesión de uno, otro y otro,
todos iguales, nos da la sensación de contemplar siempre el mismo que vimos
antes. Esta extraña situación la expresa el bardo en la forma siguiente:

*Las cosas que miramos
se vuelven hacia atrás en el instante
que nosotros pasamos;
y conforme va el tren hacia adelante,
parece que desandan lo que andamos;
y a sus puestos volviéndose, huyen, huyen y huyen,
en raudo movimiento,
los postes del telégrafo clavados
en la fila, a los costados del camino...*

No pasaron inadvertidas para el poeta las grandes obras de ingeniería que han
sido capaces de sacudir los colosos de granito, allanando el camino del progreso,
como lo demuestra esta elocuente exclamación:

*¡Dignas son, vive Dios, estas hazañas,
no conocidas antes,
del poderoso anhelo
de los grandes gigantes,*

*que en su ambición, para escalar el cielo,
un tiempo amontonaron las montañas!*

El silbo agudo del conductor señala el comienzo del viaje; es el grito fatal de la partida; el momento solemne en que se apartan las manos y los brazos, confundidos en el emocionante adiós. Toda despedida representa una angustia incógnita para el que se queda o para el que se va. La angustia no sólo de dejar lo que amamos, sino también la de tener la incertidumbre de un futuro que no conocemos.

El silbido fue en la infancia la alegre emoción de la partida, en aquella edad en que no sabemos de la amargura de los adioses. El silbido es el grito que hace palpitar de alegría el corazón del niño, ansioso de emprender el viaje; lo llevamos en nuestro oído como un eco que nos despierta recuerdos de otra edad. El poeta Francisco Donoso nos ha descrito, en estos hermosos versos, toda su emocionante impresión:

*Este largo silbido lejano del tren
me ha traído una suave, sutil resonancia,
que despierta un aroma, que me abre un edén:
¡es la voz que me llama de nuevo a la infancia,
este largo silbido lejano del tren!*

*Y sinirme te sigo, silbido infinito,
por la vaga añoranza de azules paisajes,
donde el eco del alma prolonga su grito.
Escuchándote emprendo fantásticos viajes
y, sinirme, te sigo, silbido infinito.*

*A través de las gasas flotantes de abril,
reconozco mis campos, mis bosques, mis ríos
y la blanca casita de airoso perfil;
y en mí siento frescura de castos rocíos,
a través de las gasas flotantes de abril.*

*¡Oh, virtud milagrosa del silbo de un tren!
Al oírlo, horizontes de niño me llevo:
¡cuántas cosas queridas, sin verlas, se ven!
¡Cuántos años ya muertos se viven de nuevo!
¡Oh, virtud milagrosa del silbo de un tren!*

Por su parte, Daniel de la Vega, en sus finas notas periodísticas, ha dicho: "En los trenes que pasan silbando en el fondo de la noche, algo nuevo se embarca y se va para siempre".

El remedo que el tren hace de nuestra propia existencia, de este corto viaje que es la vida, que va deteniéndose paso a paso hasta la "estación postrera", ha inducido a algunos pensadores a hacer reflexiones como ésta, de E. P. Day:

"Los ferrocarriles son como la raza humana: tienen sus lugares de parada y sus terminales; pero, al contrario de la humanidad, ellos pueden emprender el viaje

de regreso”.

Al verlo salir y llegar día tras día, hora tras hora, desde mi oficina de trabajo, a este coloso gris, soberano señor del tiempo y la distancia, me contesto: tenéis razón, señores pensadores y poetas: el tren siempre vuelve... y siempre será el corcel fugitivo, portador de tristezas y alegrías, con sus ruedas ávidas de horizontes... Pasaremos nosotros, pero él continuará su viaje.

(*En Viaje*, N° 217, noviembre de 1951)

IMPORTANCIA DE LA HISTORIA EN EL TURISMO

El mágico escenario del paisaje es uno de los motivos más fuertes de atracción turística, pero no el único. El folclor, la tradición, los recuerdos históricos, las costumbres, el trato mismo de un pueblo, configuran todo ese cuadro subyugante que deslumbra y entusiasma al que viaja más allá de las fronteras. Si se deja de lado los factores estéticos del turismo y se entra en los psicológicos, queda en claro que uno de los más importantes es el incentivo histórico.

Si bien es cierto que Europa y Asia nos aventajan como cunas de viejas civilizaciones y no poseemos un Macchu Picchu ni una Chichén-Itzá, ni todo aquel fecundo pasado arqueológico de las culturas aztecas, mayas e incaicas, bien puede decirse que nuestro país recién está revelando sus riquezas históricas, gracias a las nuevas investigaciones y el aporte de los expertos. Lo mismo puede afirmarse de sus recuerdos históricos, muchos desaparecidos, otros destruidos. El Instituto de Conmemoración Histórica ha realizado una labor ejemplarizadora, colocando placas en lugares donde ocurrieron hechos notables o nacieron hombres ilustres. Es una forma de hacer patria y de recordar al turista que su huella sigue el camino de la historia.

Apatía histórica

Así como las costumbres, el folclor, singularizan a un pueblo, la historia le da sabor y significación a las cosas. El turista que observa un monumento, pasa por una calle, se sienta en una plaza o contempla una iglesia siente inquietud por saber qué hay detrás de todo ello. Su mirada se dirige a todas partes en busca de información, tras el dato curioso o desconocido. Esta es la razón por la cual los guías turísticos proporcionan breves reseñas históricas. Los cicerones deben ser expertos en nombres y lugares históricos. A este factor no se le ha dado importancia en Chile. Existe en nuestro país una contagiosa apatía por todo aquello que engrandece el pasado, como si éste no hubiera abierto el camino a nuestro actual destino. Si preguntamos a la mayoría de los santiaguinos qué objetos históricos guardan La Moneda, la Catedral, los Tribunales de Justicia o la iglesia de San Francisco, no será difícil establecer que lo ignoran. No todos saben que en Bandera con Compañía se reunió la Primera Junta de Gobierno. Las escasas construcciones históricas de Santiago han pasado por períodos de notable abandono. Ahí están como

ejemplo, la Casa Colorada y la Posada del Corregidor. Y si nosotros no tenemos interés en nuestro pasado, menos podemos despertar ese sentimiento en los turistas.

En cuanto al aspecto geográfico, el público que viaja en tren jamás se pregunta qué río, volcán o túnel es el que surge ante sus ojos y va quedando atrás. Esta sería una forma práctica de conocer la patria. Por otra parte, se impone la señalización geográfica, tanto desde el punto de vista didáctico como turístico.

Hace algunos años, un periodista observaba a un grupo de turistas norteamericanos que desde el Hotel Carrera contemplaban la ciudad. Era uno de esos grises días de invierno, en que Santiago parece no mostrar atractivos. Los turistas se veían aburridos y miraban indiferentemente el Cerro Santa Lucía.

El periodista se acercó al grupo y explicó que a ese cerro llegó el fundador don Pedro de Valdivia, junto a 150 hombres y una mujer. Desde allí, mirando el valle del Mapocho, imaginó lo que sería una ciudad en ese lugar. Les habló incluso de cierto árbol en que el extremeño amarró su caballo. Esto último era, indudablemente, una fantasía, pero también contribuyó a estimular el interés turístico. Los visitantes se dirigieron inmediatamente al Cerro, para conocerlo en detalle. Su interés histórico ya estaba motivado. La apatía y el aburrimiento quedaron atrás.

Sitios que hicieron historia

En ocasiones, se enlazan o confunden la leyenda con la historia. Así ocurre con la famosa Cueva del Inca, en el Morro de Arica. Se considera que era la entrada a un camino secreto por el cual los indios llevaban a su soberano, en el Cuzco, los productos frescos del mar. En la misma ciudad está la iglesia de San Marcos, diseñada por el famoso Eiffel. Otros antiquísimos templos jalonan el norte chileno: Putre, Pairumani, Parinacota, Codpa, Matilla y otras localidades cordilleranas. No se pueden dejar de mencionar los petroglifos del valle de Azapa y las pinturas de llamos y vicuñas en Vilcabrana.

Pero Arica no es sólo el Morro. Allí encontramos el curioso caso del *Waterie*, un barco de guerra norteamericano cuyos abandonados y solitarios restos de hoy recuerdan el esplendor que tenía en 1868, fecha en que un terremoto lo dejó 3 kilómetros tierra adentro. En la ciudad misma, la casa de Bolognesi, donde el valeroso general peruano se entrevistó con un parlamentario chileno que exigió —a nombre del general Baquedano— la rendición de la plaza.

En Camarones, en un lugar llamado Huamallane, se encuentra la residencia en que acampó Hilarión Daza durante la Guerra del Pacífico.

Las gloriosas aguas de la bahía iquiqueña contemplan día y noche el lento y acompasado mecer de la boya que señala el lugar donde se hundió la *Esmeralda*, frente a las rocas Las Dos Hermanas. En el interior, en el caserío de Tarapacá, duerme tranquila la casa donde el héroe Eleuterio Ramírez luchó hasta agotar su último cartucho. La voz de Sara Bernhardt y la presencia de Antonio Vico aún parecen llenar los ámbitos del Teatro Municipal de Iquique, joya romántica de una época que ya se fue.

En Antofagasta la mirada del turista se detiene siempre en la célebre ancla

que pintó en el cerro del mismo nombre Jorge Hicks, el año 1868, para que sirviera de señal al primer barco que llegara al puerto. En el interior de la provincia destacan la antiquísima iglesia de Chiu-Chiu y el célebre museo de San Pedro de Atacama, notable por sus muestras arqueológicas y uno de los más importantes de América latina. En la costa se yerguen, impresionantes, las ruinas de la ciudad fantasma de Cobija.

El ferrocarril

Al continuar hacia el sur, el turista también debe saber que en Copiapó descansa la histórica locomotora que arrastró el primer ferrocarril de la América hispánica (diciembre de 1851). En La Serena están abiertas las puertas del museo arqueológico, con notables muestras de las civilizaciones diaguitas, atacameñas y de El Molle.

Residencias históricas son también la casa donde nació Manuel Montt, en Petorca, y aquélla en que descansó San Martín, antes de la batalla de Chacabuco.

Lleguemos a Valparaíso para contemplar el mar desde el Mirador de O'Higgins, desde donde el prócer despidió y deseó buena suerte a la Escuadra Libertadora del Perú, visitemos el triste lugar en que cayó Portales, en Placeres.

En Santiago, la Casa Colorada y la Posada del Corregidor Zañartu son los últimos vestigios coloniales. El monumento a la batalla de Maipú, en los mismos campos que se efectuó, llama justamente la atención de los visitantes extranjeros. Al Museo Histórico de la capital no se le ha dado el relieve que merece para despertar la curiosidad de los turistas. Lo mismo pasa con el Palacio de Bellas Artes.

Yendo hacia el sur surge Concepción y en los márgenes de la laguna San Pedro el monumento recordando el lugar donde cayó Acevedo, pionero y primer mártir de la aviación chilena.

Las aguas de Talcahuano abrigan el célebre monitor *Huáscar*, hoy reliquia de confraternidad chileno-peruana.

Arauco es fecunda en recuerdos históricos. En Cañete está la plaza donde ejecutaron al bravo Caupolicán. La provincia alberga también al fuerte Tucapel, donde Pedro de Valdivia y sus soldados perdieron la vida.

Angol tiene un importante museo con piezas de cultura autóctona y en la provincia de Bio-Bío destaca el fuerte levantado por Alonso de Rivera, en Nacimiento, construido en 1603, destruido en 1739 y reconstruido en 1749.

El Ñielol

En Temuco, el cerro Ñielol sostiene una patagua, bajo cuya sombra centenaria se firmó la pacificación de la Araucanía. El museo temucano es el más completo en cuanto a cultura araucana, pero sólo lo visitan unos cuantos eruditos.

En Valdivia están las fortalezas de Niebla y Corral, bastiones de la defensa hispánica contra los filibusteros y las ruinas coloniales de Mancera. Don Ambrosio O'Higgins se hospedaba en el fuerte español situado a orillas del río Rahue, en Osorno.

En la isla grande de Chiloé destaca el fuerte de San Antonio, donde sobresale el obelisco recordando la fundación de Ancud; el faro de Agüí, ubicado en la histórica península de Lacuy y el polvorín del primer fuerte de San Carlos de Ancud. En Achao, una curiosa y antigua iglesia.

Y en el extremo sur, el fuerte Bulnes. En la propia ciudad de Punta Arenas, el museo Salesiano, de inestimable valor etnológico (tiene muestras de las razas alacalufes, yaganes y onas). Un norteamericano, deslumbrado por su riqueza histórica, quiso comprarlo a cualquier precio.

Este recorrido turístico por Chile demuestra que nuestro país tiene una tradición histórica, un pasado que mostrar al viajero que viene a conocernos. El inteligente empleo de nuestra historia permitirá exhibir ante las visitas internacionales la superficie y el trasfondo de esta larga y angosta nación en desarrollo.

(En *Viaje*, N° 402, abril de 1967)

ANTOFAGASTA:

TERMINAL FERROCARRILES INTERNACIONALES

Las vías férreas en Chile se fueron extendiendo a mediados del siglo pasado a medida que las distintas regiones del país adquirían importancia ya sea en el aspecto agrícola o minero. Así el mineral de plata de Chañarcillo que tanto auge diera a Copiapó planteó la necesidad de extender el ferrocarril de Caldera a Copiapó, el primero que corrió en Sudamérica (25 de diciembre de 1851) hasta Chañarcillo en 1868.

Los límites de Chile con la República de Bolivia nacieron imprecisos, herencia del *Uti Possidetis* de 1810 que determinaba nuestro límite septentrional en el desierto de Atacama. Tanto el desierto como su litoral fueron explorados por chilenos que pusieron su esfuerzo, sus capitales y aun sus vidas en el dominio y civilización de una tierra inhóspita y despoblada. Chilenos fueron los que se radicaron en los puertos y en los minerales, chilenos los que construyeron los caminos, los ferrocarriles y hasta organizaron la administración civil. Al ocupar Chile Antofagasta el 12 de febrero de 1879 después de haber rechazado el desafío de Bolivia de no respetar el Tratado de 1874 que eximía de impuestos a los industriales radicados en esa zona por 25 años y aún proceder a rematar los bienes chilenos; en ese día señalado, la población de la ciudad era en su 90% de nacionalidad chilena, la que recibió a sus compatriotas en forma eufórica, mientras las tropas del coronel Emilio Sotomayor desembarcaban para restablecer la justicia y el orden. La población realizó ese día un gran mitin en la plaza y un pacífico desfile patriótico, sólo una mujer se salió de la multitud y fue la única que tuvo un gesto de violencia; se abalanzó sobre el escudo boliviano de la prefectura y lo despedazó con sus propias manos: era Irene Morales, la célebre cantinera chilena a quien los bolivianos habían fusilado a su marido, la valiente mujer acompañó al ejército chileno en todas sus campañas de la Guerra del Pacífico, haciendo derroche de heroísmo.

Un año había esperado pacientemente el Gobierno de Chile, desde febrero de 1878 fecha en que Bolivia empezó por desconocer el Tratado de 1874, para que el Gobierno de esa República recapacitara. Chile había hecho antes una serie de concesiones a Bolivia, tales como renunciar al límite en el paralelo 23 (paralelo de Mejillones) fijado por el Presidente Bulnes en 1842; por el Tratado de 1866 se estableció la medianería de la explotación de los territorios en litigio, la medianería de las aduanas, la coparticipación en la administración, etc. No obstante el Presidente boliviano Melgarejo solicitó a nuestra Cancillería que tropas chilenas guardaran los puertos del litoral por tener más confianza que en los soldados de su país, el Gobierno de Santiago en última instancia, no dio curso a ese pedido.

Por el Tratado de 1874 Chile renunció a las medianerías que eran foco de discordia, en aras de una paz permanente con Bolivia con la compensación que las personas, industriales y capitales chilenos quedaran exentos de contribuciones por espacio de 25 años (Art. 4º del Tratado de 1874).

Los antecedentes enunciados prueban hasta qué punto llegaron la paciencia, la buena voluntad y el espíritu pacifista de Chile.

Origen de Antofagasta

¿Cuál es el origen de Antofagasta la capital del salitre y del desierto? La ciudad fue fundada por el chileno Juan López nacido en Copiapó llamado el "chango López"; ocurría en noviembre de 1866 en una época en que otros chilenos, José Santos Ossa y Francisco Puelma hacían sus exploraciones en el Salar del Carmen, próximo a este lugar y obtenían concesión del Gobierno boliviano.

López, viejo lobo de mar y esforzado cateador fue el primero en sentar sus reales en Antofagasta, levantando la primera habitación: un rancho de paja de carrizo. López había explorado ya guaneras y minerales en Mejillones.

La segunda construcción sería también modesta: una casa de lata de tarros de parafina construida por don Antonio Lama, después vendrían una cancha de salitre, una máquina condensadora de agua, un pequeño malecón de embarque, la aduana y la pulpería.

Los exploradores chilenos, uno del litoral y otro del desierto, deberían encontrarse poco después en Antofagasta y fue así como López proporcionó agua a Ossa de una vertiente que existía en el Cerro Moreno.

Antofagasta era primitivamente denominada "La Chimba" que en quechua significa "al otro lado", seguramente para señalar la bahía al otro lado del Cerro Moreno. López la designó con el nombre de "Peña Blanca" por los depósitos de guano que existían en aquella época en sus roqueríos. Nombrándose por último como Antofagasta que según algunos viene del idioma "kakán" o diaguita. Anto: grande; faya: salar; gasta: pueblo: lo que resumiendo significa "Pueblo del Salar Grande" y tiene su explicación por la proximidad del Salar del Carmen.

Ferrocarril de Antofagasta a Bolivia

A medida que fue en aumento la explotación del Salar del Carmen requirió de medios para ir trasladando el salitre hasta el litoral. La firma Milbourn Clark y

Cía. que vino a sustituir los nombres de José Santos Ossa y Puelma, obtuvo la concesión para construir un ferrocarril en el año 1872. Capitales y brazos chilenos intervendrían en esta obra que pasó a denominarse Compañía de Salitre y Ferrocarril de Antofagasta. Los rieles llegaron al Salar el primero de diciembre de 1873 recorriendo una distancia de 33 kilómetros, así la compañía dejó de lado cuarenta carretas que ocupaba en el acarreo del salitre. Lo curioso de este primer ferrocarril, que más tarde se extendió hasta La Paz, es que al comienzo no contó con locomotoras y por toda tracción se movilizaba con mulas, las que arrastraban diez carros con víveres hasta el Salar y volvían cargadas con salitre a la costa. De vuelta y desde la cumbre de Portezuelo se aprovechaba el plano inclinado y el convoy regresaba al puerto a fuerza de maniobras de palanqueros.

Posteriormente llegaron algunos coches de pasajeros y entre ellos uno muy elegante que los antofagastinos denominaron "el Futre", pero no se siguió contando con locomotoras hasta un buen tiempo después. "El Futre" terminó como movilización de sangre urbana y así se le contemplaba años más tarde en las calles de Antofagasta.

A medida que se iban descubriendo nuevos salares las férreas paralelas iban extendiéndose y penetrando más al interior llegando a "Carmen Alto" y "San Francisco", a "Las Salinas", hasta "Pampa Alta". Bajo la dominación chilena la línea férrea alcanza hasta "Ascotán" (1888). En esta época la Compañía entró en negociaciones con una firma inglesa a la que traspasó sus acciones y pasó a denominarse The Antofagasta and Bolivia Railway Company. Los grandes impulsores de este ferrocarril fueron los ingenieros Juan Clemenson y Diego Adamson y más tarde tomaría esta responsabilidad el ingeniero José Harding a quien le correspondió llevar el ferrocarril hasta Uyuni (Bolivia) y comunicarlo con las famosas minas de Huanchaca.

La iniciativa de llevar el ferrocarril hasta Oruro y hasta la propia capital: La Paz, se debe al senador boliviano Aniceto Arce, que fue víctima en su tiempo de la incompreensión de sus compatriotas ya que lo catalogaron de "traidor", "vende patrias" y otros epítetos. Se temía en ciertos sectores de Bolivia que el "ferrocarril invadiera el país" por el solo hecho de salir éste de Antofagasta y de llevar una estrella de distintivo en la locomotora. Cuando el tren hizo su entrada a Oruro (15 de mayo de 1892) los diarios de La Paz no pudieron tolerar más su impaciencia manifestando entre otras cosas que cómo era posible que llevara la inscripción "Ferrocarril de Antofagasta a Bolivia". Este es un atentado decían, "Bolivia ya no existe". El ferrocarril a su llegada a Oruro fue asaltado y apedreado por una turba decontrolada. El senador Aniceto Arce -que había alcanzado la primera magistratura de Bolivia y que había sido el paladín de esta ferrovía- tuvo que manifestar públicamente que lo había hecho por la grandeza de Bolivia "si hice mal aquí estoy, matadme" terminaba la encendida proclama. La sección Oruro a la Viacha se inauguró en 1908 y la última sección la Viacha a La Paz (32 kilómetros) fue concluida en 1917.

Este ferrocarril cruza la frontera de Bolivia a 6.7 kilómetros de Ollagüe y a 441.8 kilómetros de Antofagasta y tiene su mayor altura en Ascotán (3.950 metros

sobre el nivel del mar) aunque la máxima altura la alcanza en un ramal que sale de Ollagüe al rico mineral de cobre de Collahuasi subiendo la vía férrea a una altura de 4.817,46 metros, la más alta de América y del mundo. Este ferrocarril tiene una trocha de un metro debido a la trocha original del ferrocarril salitrero. Su longitud total de Antofagasta a La Paz alcanza a 1.152 km. de los cuales 441 km. comprende la Sección chilena y 712 km. la boliviana. El puente sobre el río Loa tiene una altura de 102 mts., sólo comparable con la del Malleco en el sur.

Este ferrocarril aparte de compensar la falta de litoral de Bolivia ha sido de positivos beneficios para el desarrollo económico de esta nación, especialmente en el aspecto minero y como vínculo de complementación material y cultural con la nación hermana, y el reflejo concreto del cumplimiento fiel por parte de Chile de sus compromisos internacionales.

El ferrocarril de Antofagasta a Salta

Antofagasta no sólo está unida a Bolivia por el ferrocarril que acabamos de señalar sino también a la República Argentina por el ferrocarril a Salta que atraviesa el macizo andino por el paso de Socompa. Esta ferrovía tiene una extensión de 905 km. de los cuales 334 km. corresponden a la Sección chilena y 571 km. a la Sección argentina. La altura en Socompa alcanza a 3.908 mts. sobre el nivel del mar, pero su mayor altitud está en el lado argentino en la Abra de Chorrillos (4.475 mts.).

Estos datos demuestran cuán difícil ha sido el trazado de estos ferrocarriles internacionales realizados a iniciativa de Chile a fin de llevar adelante un verdadero desarrollo de la complementación americana, con un elevado espíritu de confraternidad y con el ánimo de servir a zonas aisladas y de difícil acceso. Con esta ferrovía se benefician tanto el norte chileno como el argentino. Por el lado chileno se recibe desde el norte argentino productos agrícolas, verduras y frutas y la parte argentina recibe salitre, yodo, guano, pescados y mariscos de Chile. Estos productos si fueran transportados tanto del sur de Chile como del sur de Argentina saldrían más costosos.

Con esta vía se benefician Antofagasta por el lado chileno y las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero y Tucumán por el lado argentino.

Llevar adelante esta obra costó años y soportar una fuerte oposición en Chile y en la otra banda ya que se consideraba en ciertos sectores que iba contra los intereses de los agricultores del sur tanto de Chile como en Argentina. Por esta causa el proyecto fue demorado.

En el año 1896 comenzó a gestarse su construcción con la aprobación de parte de Argentina para nombrar una comisión que se abocara al estudio del trazado. Los ingenieros transandinos opinaban que debía efectuarse por el Paso de Huaytiquima, pero el ingeniero chileno Gabriel Quiroz encargado de su estudio consideró práctico llevarlo a cabo por el Paso de Socompa que acortaba el trazado de 483 km. a 334 por el lado chileno y además evitaba el cruce del Lari a 4.650 mts. de altura. Los ingenieros argentinos apreciaron las razones técnicas de los chilenos aunque para ellos les resultaba más largo.

El protocolo "Barros Jarpa-Noel" entre Chile y Argentina de 25 de abril de

1922 resolvió la construcción de dos líneas internacionales de vital importancia. Una la que debía unir Antofagasta con Salta, que es a la que nos estamos refiriendo, y la otra a Bahía Blanca con Talcahuano (Ferrocarril Transandino por Lonquimay) que vendría a unir y a complementar las regiones australes de ambos países. Esta última todavía no es realidad no obstante que Chile tiene realizado su trazado casi en su totalidad efectuando obras de tanta envergadura como la del túnel "Las Raíces", el más largo de Chile (4.545 mts. de longitud).

Volvamos al Ferrocarril de Antofagasta a Salta.

Los estudios quedaron terminados en 1928. En 1937 la punta de rieles alcanzó hasta Augusta Victoria (152 km. de Antofagasta). Años más tarde, diciembre de 1947, llegó hasta la frontera (Socompa). Por el lado argentino la línea fue inaugurada el 20 de febrero de 1948, se unían de este modo los dos trazos internacionales. ¡Cincuenta años había demorado en concretarse una obra de tanta importancia para la economía tanto del norte chileno como argentino! El progreso suele ser lento y difícil.

(En Viaje, N° 397, noviembre de 1966)

EL VINO EN LA HUMANA CONVIVENCIA

No es nuestra intención hacer una apología de la detestable embriaguez; ha sido ya lo suficientemente fustigada por médicos y moralistas. No pretendemos idealizar ningún vicio. Hablaremos del vino en su "misma natura", como decía el Arcipreste del Buen Amor. Sacaremos al vino del torbellino obscuro de las tabernas, donde los infelices cloroforman sus angustias para traerlo a la mesa frugal de la vida diaria o a la manifestación serena de la alegría de vivir.

Si aceptamos como el filósofo que la verdad se encuentra en el justo medio y concluimos que toda exageración es ilícita, ¿por qué abusamos de los dones que nos dio la naturaleza y entre ellos del jugo balsámico y estimulante que adormeció al bíblico patriarca? Con sobrada razón sentencia el Eclesiastés que el vino, desde el principio, fue creado para regocijo y no para embriaguez: *Vinum in jucunditatem ab inicio cratum non ad ebriatatem*. Cristo, en las bodas de Caná, multiplicó el vino para que el anfitrión no viera mermada la generosidad de su convite. El vino forma parte de la felicidad de las fiestas y para este elevado fin se desbordó por el mundo.

Pese al mandato del Libro Sagrado, el hombre ha libado en todas las épocas más de la cuenta, dejando en el fondo de las copas escanciadas todo el légamo de su torpe inconsciencia. El Arcipreste de Hita prevenía a sus lectores de los excesos en estas estrofas:

*Es el vino muy bueno en su misma natura,
muchas bondades tiene, si se toma con mesura,
al que demás lo bebe, sácalo de cordura,
toda maldat del mundo face e toda locura.*

De las locuras del mundo no le echemos tanto la culpa al vino como a la propia desidia humana, que ha hecho de la bebida del generoso caldo un vicio. El hombre, al desnaturalizar las cosas, las deja lesivas y condenables. El vino tiene vida, ha dicho un médico francés; nosotros sólo agregaremos que forma parte de ella en todas sus felices manifestaciones.

Para condenar el vino se han levantado muchas voces y se han citado muchos ejemplos. En Holanda, en el siglo pasado, hubo un sacerdote capuchino que hacía prestar a sus fieles juramento de abstinencia; a consecuencia de esto, se dice, quebraron gran cantidad de tabernas y se cerró una cárcel por falta de presos. De Rusia, cuéntase el caso de que el zar, en una de sus visitas a un pueblo, encontró a todas las autoridades, incluso al pope, completamente borrachos y tendidos en la plaza pública, lo cual determinó al monarca ruso a tomar severas medidas contra la embriaguez. Medidas y ejemplos todos contra el abuso de que no ha sido culpable sino víctima el vino.

Desde el punto de vista científico, se recuerda el caso de las abejas, a las cuales se les somete al régimen de la miel alcoholizada, observándose pronto que pierden sus hábitos de trabajo, tornándose terriblemente egoístas y dedicándose al saqueo de las colmenas vecinas. Respecto de este ejemplo, podríamos dar la misma respuesta que le dio Balard a su amigo Claude Bernard, citado por Besançon en su obra *Los días del hombre*. Claude Bernard va a ver a su amigo Balard, a quien sorprende bebiendo una copita y lo amonesta diciéndole que si en ese momento tuviera dos perros que les diera comida, y a uno de ellos, además alcohol, al sacrificarlos más tarde habría encontrado retrasada la digestión del que había bebido.

– ¿Qué te prueba esto? –añadió Bernard.

– Que el alcohol no se ha hecho para los perros, –contestó Balard.

No faltaron en la antigüedad voces que recomendaron, con todo tino, el uso moderado y la exclusión del vino en algunos casos, principalmente en la edad juvenil. Platón sostiene que al hombre sólo le es dable beber vino después de los 18 años, porque hacerlo antes es “echar fuego al fuego” y, según San Jerónimo, “el vino es la primera arma que el diablo emplea para atacar a los jóvenes”.

Dejaremos las cáusticas recomendaciones provocadas por el desequilibrio y mal uso del jugo tonificante de la vid. Hablaremos de su victoria sobre las humanas aberraciones y de su significado como compañero de los grandes afectos del hombre. En este sentido, los poetas lo colman de favores. Mefistófeles estremece a su auditorio, en el *Fausto*, de Goethe, haciendo brotar vino en la misma mesa del festín:

*Produce la cepa racimos sin cuento,
y cuernos a pares el bravo cabrón.*

Es néctar el vino y es leño el sarmiento.

*¿Por qué de esta tabla no salta al momento
el jugo que aliento
le da al corazón?*

El brindis, demostración de adhesión o afecto impera en las ceremonias nupciales de las más remotas épocas y en los más recónditos lugares. En Japón, los novios beben durante la comida nueve veces en la misma copa. En China se es-

cancian dos copas de vino para simbolizar la armonía conyugal. En ciertas partes de Francia se mezclaba el vino tinto con el blanco, para indicar la unión de los esposos. En Nueva Caledonia los novios beben en un jarro con dos bocas, para señalar la comunidad a que estarán sometidos. Una de las ceremonias más pintorescas es la que se realiza en la tribu de los muyskas. El novio llega hasta la cabaña de su prometida, donde el padre le recibe con esta pregunta:

— ¿Qué quieres aquí? ¿Te debo algo? Sal inmediatamente. Esta es una mera ficción del padre, porque al poco rato sale la prometida con un gran jarro de chicha, se toma un trago y convida a su compañero; por este simple acto se encuentran casados.

El papel que juega el vino en la amistad no es menos importante. Cuando no hay vino, decía Eurípides, el amor perece y perece todo cuanto es agradable al hombre. El brindis es una de las maneras más comunes de manifestar la amistad. Los griegos le dieron un nombre especial: filotesia. El anfitrión, alzando una copa llena de vino, derramaba un poco en el suelo, invocando el nombre de los dioses; en seguida se dirigía a la persona que deseaba distinguir para desearele felicidad y le invitaba a beber, y esto se repetía con todos los convidados. Después de las libaciones venían las canciones llamadas *oblicuas*; su nombre proviene de que el que bebía entonaba una canción; acto seguido, no le pasaba su copa a su compañero, sino a cualquiera de los comensales, el que tenía forzosamente que continuarla.

En Roma, el brindis toma el nombre de *benedicere*. *Bene nos dicite*: bebed a nuestra salud. Los romanos, más refinados que los griegos en el arte culinario, llegaron a establecer normas más relajadas en los brindis. Así, existía la *comissatio*, brindis después de la cena, que consistía, según Plinio, en una serie de copas vaciadas de un trago. Uno de los comensales hacía de presidente del festín y era el que indicaba la cantidad de copas que debía beberse y la forma en que debía brindarse, ya sea a la redonda o por turno.

Era mal mirado que el anfitrión cambiara la calidad del vino durante la cena. Plinio el Antiguo criticaba a los romanos que “sirven a sus invitados vinos diferentes a los que ellos beben o substituyen los buenos por malos durante la comida”. Los vinos más conocidos eran los del Vaticano y Marsella, considerados como ordinarios, y el mejor de todos, “el inmortal Falerno”, al decir de Marcial.

Antiguamente se gratificaba en Europa al dependiente o al funcionario que hacía un servicio por medio de un vino; después se le dio el dinero para beber, avaluando el valor del vino; es lo que equivale a la actual propina. Existía, así, el *vino del criado*, el *vino del mensajero*, el *vino del escribiente* y el *vino de la huerte*. En Chile, país que goza de los mejores vinos del mundo, existe un vino de despedida que se llama *el estribo*; se denomina de este modo, porque se sirve en los campos, cuando el invitado está montado en su caballo y con los pies en los estribos, listo para despedirse. También existe la costumbre de *pagar el piso*, que viene a ser un convite a beber que hace a sus compañeros de labores el recién llegado a una repartición o establecimiento comercial y que lo costea con su primer sueldo. En Andalucía llaman “cobrar el piso”, exigirles un convite de copas a los novios, cuyo idilio se ha generado a través de las rejías.

Al calor del vino, las fisonomías suelen perder su aspecto rígido, el individuo

se torna más comunicativo, más sociable, más acogedor; es que el vino tiene esa rara cualidad de hacer intimar las almas y abrir los corazones; con razón han dicho los franceses: *Il faut boire pour se connaître et se connaître pour s'aimer*. Es necesario beber para conocerse y conocerse para amarse.

Es muy corriente en las reuniones que, al comienzo, los asistentes estén parcos, ceremoniosos, observándose unos a otros, y después del primer brindis parece que una brasa tonificante hubiera derretido el hielo de la reticencia y todo el mundo se pone comunicativo.

Al intimar los espíritus, el vino da el valor suficiente para hacer salir del claustro del secreto o del temor más de una opinión o verdad que manteníamos oculta, tal como si se rasgara el velo del subconsciente; de aquí que Horacio exclamara que "el vino saca a la luz los secretos ocultos del alma".

Al terminar este artículo, no nos referiremos a las virtudes medicinales del vino. Bástenos decir que dos longevos, a quienes se les preguntó, hace poco, sobre su régimen alimenticio, atribuían su larga vida a que siempre habían bebido cierta cantidad de vino. El doctor Besançon, en la obra humorística ya citada, receta que el hombre no debe beber agua, porque en ésta se encuentra toda la flora microbiana. Hay que beber vino, dice -y agrega-; "Las pobres bestias beben agua porque no les queda otro remedio y gracias a ella revientan". El doctor va aún más allá: considera que los que no beben vino tienen temperamento avaro o perverso. El vino está tan relacionado con los afectos del hombre, que creo que tiene visos de verdad lo que dice el sarcástico doctor.

(*En Viaje*, N° 224, junio de 1952)

EL HOMBRE VIAJERO DE TODOS LOS TIEMPOS

Desde las épocas más remotas los nómades del desierto, los traficantes de rutas comerciales, llámense del marfil, del ámbar, del oro, de las especias o de la seda fueron inconscientemente pioneros del turismo, quizás muchos de ellos dejaron un momento de lado su afán material para contemplar la Naturaleza que les rodeaba y aquilatarla en toda su grandeza.

El fenómeno del turismo ha existido siempre en las más diversas y curiosas formas; así tenemos que un cronista ateniense acota que los que visitan Atenas para ventilar juicios "dan trabajo a los aurigas y aumentan las ganancias de los posaderos". Aristóteles consideraba que debían existir "momentos relajantes" para los escolares griegos, anticipándose al término vacaciones. Los magnates persas muy duchos en el saber vivir, crearon los "paraísos" que eran verdaderas residencias veraniegas, en que se incluían recintos de huéspedes, parques donde se practicaba la caza, para este objeto, hasta dejaban fieras en libertad dentro del recinto.

Capri, la isla plácida

Los romanos no fueron ajenos a ciertas ideas turísticas al concurrir a sus termas como fuente de salud, estableciendo en ellas jardines, gimnasios y bibliotecas.

Tiberio hizo de la plácida Isla de Capri su residencia favorita en orgiásticas temporadas. El turismo estaba reservado al Emperador, a los senadores y sus amigos.

La Edad Media anarquizó el mapa de Europa, dividiéndolo en múltiples señoríos, pero no impidió el peregrinaje del hombre, convertido en una peligrosa aventura. Existieron en esta época, eminentemente religiosa, las peregrinaciones a Roma, a Jerusalén y a Santiago de Compostela (España), la ruta de esta última constituyó por gran período la arteria política y comercial entre los reinos musulmanes y cristianos. Es quizás la más antigua "Guía de Turismo" un manuscrito titulado "Itinerario de Burdeos a Jerusalén" que relata el viaje el año 333 de nuestra era, señalando los sitios de hospedaje, generalmente conventos, hospicios y lúgubres posadas. Esta guía también contenía instrucciones cómo alimentarse y aun cómo "defenderse". Esta última parte sería hoy día válida para ciertos comerciantes inescrupulosos que explotan a los turistas.

En el siglo XVI ya no eran los grandes santuarios los que más atraían a los peregrinos sino las Universidades, como Montpellier a la que asistían alemanes y suizos; Salamanca y Coimbra a la que concurrían los franceses.

Los turistas del ayer

¿Hasta qué punto tuvieron algo de turistas los grandes exploradores? Si además del oro o de la fama los guió el deseo de conocer tierras extrañas podríamos considerar también como turistas a Nearco, marino de Alejandro que lo acompañó en su expedición a la India, legándonos un relato denominado el "Periplo de Nearco". Otro navegante griego, Diógenes que nada tiene que ver con el filósofo cínico, saliendo de Creta llegó hasta Zanzíbar y puede considerársele como el primer explorador de África, continente que permaneció olvidado durante siglos, sólo los árabes; impenitentes viajeros y notables geógrafos, llegarían más tarde al Sudán "país de los negros". Muchos dan la paternidad de los conocimientos sobre el lejano Oriente al veneciano Marco Polo (siglo XIII). Si bien es cierto que introdujo en el Mapamundi los nombres de Tartaria (Mongolia), Catai (China) y Cipango (Japón) abriendo más tarde el apetito a Colón, no lo es menos que otros anteriores a él ya habían realizado viajes semejantes pero no tuvieron la suerte de Marco Polo de contar con un intelectual especialista que se los relatara como Rustichello de Pisa, sin embargo nombraremos algunos viajeros antes que Polo que dejaron testimonio de sus viajes o periplos, describiéndolos como lo haría un turista en nuestros días, tal es el caso de los árabes Suleimán y Abu-Zeid que por los años 851 y 878 respectivamente viajaron a la India y a la China; sus relatos se conocen con el nombre de "El libro de los dos mahometanos". Esta obra que fue desenterrada por un abate francés en 1718, consiste puede decirse en una "guía turística" de la India y de la China; en ella Suleimán indica, entre otras cosas, los puertos de escala, el número de días de travesía, los productos de importación y exportación, los cambios, los salvoconductos y lo más curioso la manera de tratar a las mujeres en los distintos lugares que se visitaban. No menos interesantes son las relaciones del judío español Benjamín de Tudela que inspeccionara las Comunidades Hebreas desde España hasta la India, dejando hermosas descripciones de tipo turís-

tico en su "Itinerario". Se le considera el primer explorador europeo que contempló maravillado las imponentes montañas del Himalaya. A este relato habría que agregar la de los misioneros Juan del Plano Carpino y Guillermo de Rubruk enviados por el Papa Inocencio IV por los años 1182 y 1245 hasta los confines de la Mongolia con propósitos de evangelización. Los mongoles, pueblos que tenían fama de rudeza y ferocidad, trataron con suma benevolencia a esos embajadores y dejaron para conocimiento de los estudiosos relatos sobre la vida y costumbres que incitaban a conocer aquella región exótica y remota.

De los viajeros, hay uno que está a la altura de Polo en la extensión de sus viajes y en las peripecias de aventuras padecidas, se trata del árabe Ibn Batuta, hombre esmirriado y débil de contextura, pero de una tremenda fuerza de voluntad, recorrió casi todo el mundo conocido de su época; las tierras de Turquía, Arabia, Persia, India y China. En el año 1352-1358 emprende su célebre campaña al corazón del África, atravesando el Sahara, alcanzó hasta el Imperio de Malí, cuya capital la esplendorosa Timboctú centro artístico y cultural del Continente Negro permanecía en el más denso de los misterios. Sus exploraciones duraron más de 30 años y de ellas quedaron sólo fragmentos de poéticos relatos.

Influencia de la literatura

El Romanticismo junto con darle un sentido melancólico a la vida, se detuvo en la contemplación del paisaje. Grandes románticos observaron poéticamente la naturaleza y despertaron el deseo de los viaje plasmados en sus libros, tal es el caso de Byron, de Schiller, de Mme. Stäel, de Chateaubriand.

Incentivaron el turismo los libros de viajes, especialmente los de Julio Verne y Emilio Salgari. Julio Verne, el profético autor de *De la tierra a la luna*, apenas se alejó de las costas de Francia, su potente erudición y fantasía le permitió escribir sobre pueblos que le eran totalmente desconocidos. *La vuelta al mundo en 80 días* fue la que produjo mayor impacto. Una intrépida mujer reportera del diario *The World* fue la émula de Fhileas Fogg, el personaje central y sufrió semejantes peripecias que éste. Esta dama: Nelly Bly, de 22 años, dio la vuelta al mundo en 73 días en 1889, siguiendo la ruta de Fogg. Julio Verne asombrado fue a recibirla a su paso por Amiens.

Hubo figuras o personajes que dieron celebridad a ciertos lugares con su sola presencia, tal fue el caso de la Emperatriz Eugenia a Biarritz y Eduardo VII a Cannes, los dos balnearios de Francia. En aquella época las mujeres bañistas entraban al mar con tales implementos que más bien parecían astronautas: bonete de tafetán, pantalón y túnica de lana, medias gruesas, etc.; al salir de las aguas daban el aspecto de sapos aterrados. Un comentarista decía con cierta sorna que las mujeres en los baños de mar "hacían a la castidad el mayor de los sacrificios: el de su belleza". Hoy día este comentarista no diría lo mismo si visitara Saint Tropez donde salen a relucir los más atrevidos bikinis y ellas realizan a pleno sol la desnudez de sus juveniles encantos.

Las comunicaciones

Las rutas de comunicaciones, los medios de transporte son esenciales en una actividad que consiste precisamente en trasladarse de un punto a otro con fines re-

creativos. *Faire en tour*, dar una vuelta, dio fe de bautismo al término turismo. La primera vuelta al mundo que la hizo Sebastián Elcano, sucesor de Magallanes, duró 3 años y 14 días, en una de las más dramáticas aventuras de viajes; hoy día podría hacerse este mismo recorrido en menos de 48 horas. El propio viaje de Colón que duró 2 meses y 9 días se efectuaría actualmente en *jumbo jet* en 6 horas. Desde el descubrimiento de la rueda por los sumerios 4.000 años A.C. un turismo rudimentario se puso en marcha; vendría más tarde la movilización a lomo de mula, de caballo, las carretas, las diligencias, los birlochos, etc. Los viajes en diligencias representaban para las familias burguesas verdaderas mudanzas y demoraban por caso 9 días de París a Marsella, en la costa del Mediterráneo. Las carretas también empleaban un tiempo poco menor entre Santiago y Valparaíso, el ferrocarril hoy cubre esa distancia en 2 horas y 55 minutos. Los ferrocarriles japoneses alcanzan velocidades hasta de 300 kilómetros por hora, un día llegará en que los nuestros puedan emularlos con los nuevos planes de modernización puestos en marcha. Si se ha superado la velocidad del sonido y el hombre es capaz de dirigirse a la luna a razón de 36.000 kilómetros por hora, todo cálculo futuro se confunde con la fantasía.

El turismo organizado

El turismo propiamente tal como lo conocemos hoy día, sólo comienza a perfilarse a mediados del siglo pasado, cuando se efectúan las primeras excursiones a Los Alpes con caracteres deportivos. En este aspecto puede decirse que Suiza fue una de las pioneras en esta actividad. Anteriormente existía una especie de turismo individual tipo *globe trotter* que era sumamente caro y sólo estaba a la altura de algunos cuantos privilegiados.

Uno de los primeros en organizar comercialmente el turismo fue Thomas Cook, quien crea en Londres en 1865 una agencia con este objeto, ésta se encargaba de los hoteles, transportes, cambios, etc., operaba por un sistema de *cuppons* o cupones que ahorraba trámites y preocupaciones al viajante. Se estimó con el tiempo y debido a la mayor amplitud de los transportes realizar viajes en grupos, verdaderas caravanas de turismo, esto permitía abaratar las excursiones y dio comienzo al turismo de masas.

Turismo interno

Dentro del concepto de turismo de masas toma especial importancia el turismo interno que es aquél realizado por los nacionales de un país dentro de sus propias fronteras. Se involucra en este concepto no sólo los viajes sino también las vacaciones pagadas y abarca términos tales como *turismo popular* que es el en que tiene mayor injerencia el Estado para proporcionar la oportunidad de viajar o de vacaciones a sectores de mínimos ingresos, el *turismo social* que el financiado por organizaciones, gremios, sindicatos, etc., con el objeto de obtener facilidades en los costos y el *turismo juvenil* que prácticamente es una cruzada de buena voluntad entre estudiantes de distintas regiones o países con fines culturales y de mayor comprensión internacional, aunque no tiene valorización económica, representa

un aporte importante para el conocimiento de los pueblos.

Actualmente se está planificando en nuestro país por intermedio de la Dirección de Turismo y otros organismos estatales la manera de incorporar el máximo de ciudadanos a los beneficios de viajes y veraneos, vale decir, al turismo interno; es así como se habilitarán balnearios populares, "villas de veraneos", *campings* y se otorgarán créditos a instituciones para facilitar este tipo de actividad. Es interesante destacar que habrá dentro de este plan "monitores" u organizadores de cada grupo, dietistas en materia de alimentación y artistas que se encargarán de amenizar las estadas de los beneficiarios en las diferentes regiones del país, todo esto sin descuidar el turismo externo, ya que Chile está considerado en el exterior como uno de los países de vida más barata y que reúne uno de los escenarios naturales más variados del globo.

Algunos objetan que el turismo interno no trae dólares, como si la salud espiritual y física de los chilenos no tuviera un mayor valor.

(*En Viaje*, N° 449, marzo de 1971)

UN PUEBLO GENEROSO

El territorio patrio, constreñido entre el mar y la montaña, se muestra enjuto en su total longitud, pero el espíritu del chileno es amplio como si la desmedrada anchura de su país fuera compensada con creces en humana apostura.

¿Habrá influido en esto último la imponente de los elementos telúricos? Acunado por un mar gigantesco cuyas riberas opuestas bañan las costas del Asia y dormita misterioso en los helados acantilados de la Antártida, donde Chile colocó sus pies desde su nacimiento como hito inobjetable de su límite geográfico guarnecido por la cordillera más empinada de América, y como si esto fuera poco, al norte un desierto extraño que parece arrancado de un planeta no hollado todavía y en el extremo sur un semillero de islas distribuidas al azar y abrazadas por eterno embate del mar. Niveos volcanes y lagos de esmeralda complementan este escenario singular, y en medio de él vive apaciblemente un pueblo eminentemente generoso, fatalista y corajudo, amante del buen vivir.

Quizás si también esa naturaleza tan variada le ha dado al pueblo chileno esa ductilidad para amoldarse a las circunstancias y ese equilibrio tan ajeno a la exageración, a la violencia y a la fanfarronería. Y no es que el chileno sea poco emotivo, lo es en grado extremo cuando se sabe tocarle la fibra sentimental. Es duro con los duros pero sabe ser suave cuando encuentra amabilidad y cordialidad. Las palabras "amigo" y también "compadre" son términos sagrados que se pronuncian con sumo respeto. Aparece a veces frío e indiferente pero luego "se abre" y "entra en confianza" con la animación de la conversación y generalmente cuando el mosto generoso, uno de los mejores del mundo, le entibia la garganta y el corazón. El chileno no bebe solamente por ahogar el *tedium vitae*, el vino no es sólo el cloroformo de las penas, sino la expresión consagratoria de la convivencia humana. El vino tiene su pariente "la chicha" cuyo sabor y perfume saben a gloria en el paladar del mejor catador. En cacho toman los huasos la "chicha baya" y en "potrillos" suele servirse "la cocida" en la ruda mesa del tabernero.

El chileno siente por el extranjero una estimación casi reverencial; su suelo ha

sido siempre refugio y bálsamo de ilustres perseguidos de distintas latitudes, que han venido a buscar paz y justicia. Siempre desea que el extranjero se "sienta como en su casa", respire esa libertad que ama por sobre todas las cosas, que disfrute ampliamente de todos los bienes y derechos sin otra limitación que la que le imponen las propias leyes del país.

La hospitalidad aflora en todos los gestos de su vida y en el propio decir cotidiano. Es común que un amigo lleve a la casa donde está convidado a otros amigos sin que por eso el anfitrión se sienta molesto. Menudean en nuestros campos los términos: "se la hago", "se la pago", "esperándolo estoy" y cuando alguien trata de pagar un servicio se le manifiesta al deudor "como sea su voluntad", "como sea su cariño", temiéndose siempre de pecar de injusto o exigente con el acreedor. El chileno es exageradamente cariñoso en su casa y tiene orgullo en que en ella todo el mundo se sienta bien atendido. Es común escuchar si una persona se retira por algún motivo de una tertulia familiar que el dueño de casa le manifieste su extrañeza y le exprese con cierta ironía "¿ha visto algún mal modo?".

La solidaridad humana tiene sus ejemplos más emocionantes precisamente en los hogares más humildes, cuando a algún vecino le ha ocurrido alguna desgracia todo el mundo se moviliza; hogares numerosos en que hay diez o más niños reciben al hijo del amigo o del compadre que ha quedado desamparado, aunque jefe de familia que lo acoge apenas le alcance para mantener el suyo. "No faltará", "Una boca más no es nada", "Dios proveerá", así el dueño de casa acepta resignado a su nuevo huésped y como si esto no fuera suficiente, no falla en el contertulio familiar el clásico perro, "el quiltro", compañero inseparable de alegrías y sinsabores de nuestro pueblo, meneando siempre su rabo en medio del enjambre de chiquillos. El perro parece asimilarse a la sicología del hogar y cuando ve que hay poco, con cara melancólica nada pide, pero cuando hay felicidad no disimula su contentamiento moviéndose de un lado para otro.

Este pueblo es tan sensible a la desgracia como a la justicia y en la lucha del débil contra el fuerte siempre está de parte del débil aunque muchas veces este último no tenga razón.

Chile es uno de los pueblos menos individualistas de la Tierra. Apenas se forma un conglomerado social, llámese sociedad, fábrica, establecimiento comercial, de inmediato afloran el compañerismo y la ayuda mutua. En los trenes en marcha se contemplan casos conmovedores generalmente en los coches de 3ª clase; cuando éstos van muy completos y se ven algunos pasajeros de pie, los que están sentados suelen estrecharse para que aquéllos puedan también ocupar asiento. Suelen portarse víveres ("cocavi") y el que los lleva se siente obligado a compartírselos con sus vecinos y las presas de ave, huevos duros y vasos de tinto menudean de mano en mano mientras corre el tren.

Mucho se ha discutido si este sentido generoso de nuestro pueblo es atavismo del pueblo andaluz, vividor y despreocupado, y del cual nuestro huaso heredó el sombrero cordobés, la faja y el tacón alto y ese humor siempre chispeante. Algo tiene que haber de cierto ya que al chileno le agrada el baile andaluz más que ningún otro de España.

Esta misma generosidad hace al chileno ser un tanto gastador, aunque no es

un derrochador a troche y moche, pero trata de pasar bien la vida que considera que día a día se le va, el *carpe diem* lo lleva muy adentro, de ahí también que los hábitos de ahorro demorarán mucho tiempo en afincar en la idiosincrasia chilena. Es un pueblo amante del presente y esencialmente "realista". Nada de promesas ni palabrería. De aquí que lo que dicen los políticos suele tomarlo con beneficio de inventario y con cierto escepticismo.

Eminentemente pacífico, es violento cuando siente al aguijón de la provocación o considera vulnerado su derecho y cuando emprende algún trabajo con el debido interés "le pone el hombro" sin medir sinsabores ni fatigas. El "roto" chileno siempre ha sido digno de elogio en el extranjero por su tenacidad y fuerza extraordinarias, heredadas quizás del indómito araucano. No fatigaremos citando innumerables casos y anécdotas.

No podríamos terminar sin mencionar sin embargo dos opiniones como ésta: "Amo a Chile, decía Curzio Malaparte, porque lo que más respeta es la libertad, porque admiro la dignidad de su pueblo y su amor a todos los que sufren. Si todos los países de Europa aun los que se consideran los más civilizados poseyeran la humanidad del pueblo chileno su porvenir no sería tan oscuro ni tan incierta la suerte de la civilización".

Así es este país "que se conoce con amor y se deja con pesar", como manifestara otro extranjero: Laford de Lucy, y que hoy abre alborozado las puertas de su maravilloso escenario natural y las de su propio espíritu, siempre hospitalario, a los miles de extranjeros que concurren a una justa deportiva de trascendencia mundial y que estamos seguros serán los mejores propagandistas de esta tierra de sobrecogedora belleza.

(*En Viaje*, N° 343, mayo de 1962)

APOLOGÍA DEL TREN

¡Qué algarabía! ¡Qué enredo de gentío y de maletas! ¡Qué ir y venir de paquetones y maletines en las manos y de palabras rápidas y nerviosas en las bocas! En el vocerío heterogéneo del andén surge el llanto asustado de un niño que no sabe de adioses; promesas y promesas van rodando de labio en labio y los ojos tienen una brillantez mezclada de alegría y de tristeza. Las fauces de acero se abren lentamente para dejar escapar el vaho húmedo y blanco que exhala la viajera gris, señora imponente de penacho negro y séquito de cien ventanas, fragua rodante, caballo troyano de rueda y acero guarnecido de oro. Mientras respiras quejumbrosa para tomar aliento, me gusta sentir tu estridente palpar, locomotora amiga de las ciudades, y oler tu sudor de carbón digerido, garúa nostálgica que embriaga al viajero. Vibra el silbato, con su grito agudo, y el acero contesta con su bronca trompeta heráldica, bulliciosa despertadora de horizontes aletargados. Se estrechan las manos en un abrazo de almas y la locomotora se pronuncia con terquedad solemne: adelante. El día muda sus tonos y la ilusión se transforma en camino de rieles.

He dejado la ciudad al ocaso de un día de primavera, el sol coquetea en los

altos campanarios y empalidece las calles con reflejos lánguidos, las fábricas con sus negros espirales y los rascacielos, gigantes de cemento que se destacan como colmenas brillantes, son los últimos en despedirme. Ya mis ojos perdieron la monotonía de tejados parejos y de duras calzadas, ya vamos por campo abierto, ya el convoy corre a su albedrío, desbocado por la recta vía, la claridad me deslumbra con mil matices y la naturaleza se muestra lozana y desnuda. Los árboles me siguen como caballeros andantes dibujados en lontananza, el campo está florido y espléndido, la tierra se ha entregado generosa y ubérrima a la mano del hombre. Como cinta cinematográfica que no tiene más telón que mi ventanilla, el tren me brinda sus mejores espectáculos, que en rapidez vertiginosa no los mira porque se los sabe de memoria; para mí, en cambio, cada cosa es distinta, cada color me es característico, desde el verde en todos sus tonos hasta el azul claro. El trac, trac, del tren va repitiendo por rara coincidencia mi pensamiento, viajar, viajar, querer, querer, olvidar, olvidar...

Voy cruzando la Zona Central de mi patria, fecunda en las áureas llanuras de trigo, en las paralelas sendas de las vides, en el multicolor veleidoso de los prados. El álamo espigado y enjuto señala el camino polvoriento de las granjas; de cuando en cuando un espino solitario se retuerce olvidado; mostrando con tristeza sus diminutas flores gualdas, el yuyo humilde crece apartado y parece mendigar los últimos rayos de la tarde; siempre cerca de mí está la zarzamora, la compañera inseparable del tren que nació enredada a las caldeadas pircas. Las sabanas de margaritas iluminan el crepúsculo y la maravilla rinde su rosetón de oro.

Una estación, un intermedio, un descanso para el coloso gris que nos arrastra, un jolgorio para uno que llega, un abrazo para uno que se va, y acaso una lágrima que nadie vio. ¡Cuántas alegrías y cuántas tragedias viajan en el tren! ¡Cómo se iluminan los rostros de ansiedad cuando despunta su trompa de acero! Chilla el pito con su metálico graznido, y partir de nuevo... trac, trac, seguir, seguir. La pantalla nos muestra un segundo, un tercer cuadro. Están cansados de acuarelas mis ojos y, sin embargo, siempre miran atraídos como imán por la naturaleza. Estamos cerca de la enhiesta montaña: ella vio al tren, al gusano acerado serpentear en el valle; ahora éste le roza el cuerpo, su faz abrupta. El musgo se ahoga furtivo en la estría desértica, la montaña soberbia nos muestra la dureza de sus entrañas, pero a veces es imposible derrotar al gigante sin horadarle los pies. El túnel oscuro es la zancadilla de la montaña. Al pasar por el puente que con arrogancia ha puesto sus pies sobre el río, siento el placer del obstáculo vencido, y el orgullo del progreso, y miro la franja ondulosa zigzaguear, ora verde, ora azuleja, besando las marismas blanquecinas.

El sol dio su último beso de paz a las doradas alquerías, al grumoso vellón del ganado y a las alas tristes de los pájaros, "viajeros sin maletas y sin preocupaciones". La obscuridad recogió en sus atezadas alas el convoy y lo devoró en sus sombras, golpeó a las ventanas la negra monotonía. Las candilejas eléctricas bendijeron los rostros con sus lampos de ignotas fisonomías. ¡Luz familiar de las lamparillas del vagón que nos hace concentrarnos en nosotros mismos y en los que nos rodean! Nos miramos unos a otros y nos inspiramos confianza: es la grata hermandad del viaje. Siempre frente a mí las mismas caras que de tanto mirarlas se me vuelven conocidas: aquella niña colorina de ojos grandes sentada casi al

término, y el chiquillo vivaracho que juguetea en el pasillo, la señora de gran sombrero preocupada de sus maletas, el gordinflón risueño, etc., personajes que uno a uno han ido desapareciendo de la escena.

El sueño se enseñorea del vagón. ¡Qué fácil es dormir cuando los demás velan por nosotros, cuando sabemos que vamos en lugar seguro! El timonel de guardarrropa azul lleva en su mano de bronce la dirección del convoy, la almena encendida y su vozarrón estremece la muerta lejanía, las luces guñan sus colores bajo la mano diestra del señalero, y el tren pasa como soberano señor de los caminos. En mi frágil dormir pienso en vos, maquinista, señalero, guardavía, que en tu insomnio veláis por mí y me dais el placer de viajar con tranquilidad.

Mañana despertaré ya lejos, en el sur de mi patria, enjambre de ríos y fantásticos lagos y soberbias montañas, tierra de los maravillosos espejos azules y esmeraldas y de juguetonas cataratas. Arriba, en la montaña, la selva altiva y lujuriosa batiendo su impetuoso estandarte; abajo, el verdor salpicado de sangre y de oro de los copihues y margaritas. La sangre milenaria de la raza gotea entre la verde filigrana de los helechos; el maitén y alerce de hoja menuda destacan su personalidad arrogante.

Mi viaje ha llegado a su término. Desciendo del tren en medio del forcejeo de canastos y maletas que se levantan sobre gorras encarnadas. El convoy palpita cansado, la bestia de acero escapa por sus grandes belfos el vaho, exhala estrepitosamente. Yo sigo mi camino, suena el silbato, el tren responde, resuena lentamente el trac, trac... continuar, continuar, como si fuera remediando a la vida.

(En Viaje, N° 123, enero de 1944)

LA VISITA DE JORGE LUIS BORGES A CHILE EN 1976 EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Sergio Martínez Baeza

Se ha dicho por diversos autores y con insistencia, que Borges perdió el Premio Nobel de Literatura por haber venido a Chile en 1976 y por haber expresado aquí su adhesión al régimen militar de gobierno que encabezaba el general Augusto Pinochet. Su biógrafo, Volodia Teitelboim, en su libro *Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas* (Edit. Sudamericana, Santiago, 1996), nos dice que el ensayista sueco Arthur Lundkvist, uno de los dieciocho miembros de la Real Academia sueca que discierne el Premio Nobel, le habría confidenciado lo siguiente: "Soy y seré un tenaz opositor a la concesión del Premio Nobel de Literatura a Borges, por su apoyo a la dictadura de Pinochet, que ha sido usada por la propaganda de la tiranía para intentar una operación cosmética".

Debo reconocer que a mí me cupo una cierta intervención en la gestación de esta visita de Borges a Chile. Ha transcurrido casi un cuarto de siglo desde que ella ocurrió. Hoy me parece conveniente exponer estos recuerdos en la sección de testimonios de la prestigiosa revista *Mapocho*.

En el mes de mayo de 1976 yo me desempeñaba como profesor de Historia del Derecho en la Universidad de Chile y ocupaba el cargo de presidente del Instituto Chileno-Argentino de Cultura. Por esos días viajé a Buenos Aires y, en una recepción a la que asistí invitado por un amigo, el catedrático mendocino profesor Rodríguez Arias, conocí al gran jurista argentino, tratadista de derecho penal, don Sebastián Soler. Recién regresaba de un viaje a Chile y comentó que él había creído encontrar a nuestro país bajo un opresivo régimen policial. Le había sorprendido la normalidad en que se desenvolvía la vida ciudadana, después de escuchar en el exterior las graves denuncias que se formulaban al régimen militar, lo que le inquietaba por su propia seguridad y la de sus acompañantes. En ese instante se me ocurrió que sería positivo para mejorar la imagen de Chile más allá de sus fronteras, que un intelectual extranjero como el profesor Soler pudiera hacer públicas sus impresiones. Ello me llevó a proponerle que aceptara conversar con un periodista, que yo podría presentarle, al que repitiera las expresiones que acababa de formular. De inmediato se apartó de mi lado con un gesto de malestar. Al día siguiente, en vísperas de mi regreso a Chile, pasé a saludar a Jorge Luis Borges, al que conocía desde sus tiempos de Director de la Biblioteca Nacional. Hablamos de Chile y me dijo que le gustaría venir. No dije nada, pero a mi regreso hablé de éstas y otras experiencias de mi reciente viaje con Alamiro de Ávila Martel, quien era mi jefe en la Universidad, como Director del Seminario de Historia del Derecho y, además, director de la Biblioteca Central de la Universidad de Chile.

Pocos días después, Ávila Martel me dijo haber conversado con el Vicerrector de extensión y Comunicaciones de la Universidad, Ricardo Alegría Carranza, quien

estaba elaborando un interesante proyecto que pensaba llevar al Rector Delegado, general Agustín Toro Dávila que me involucraba. Después supe que se trataba de la preparación de un Coloquio titulado "El Universo de Jorge Luis Borges", cuyo director sería el profesor Paulius Stelingis, que se desarrollaría entre agosto y septiembre en la Sala Barros Arana de esa Casa de Estudios, con la participación de varios profesores del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras. El Coloquio debía contar con el auspicio del Instituto Chileno-Argentino de Cultura. En mi condición de presidente de este último Instituto se me solicitaba viajar a Buenos Aires para llevar la correspondiente invitación a Jorge Luis Borges para que viniese a Chile a cerrar este ciclo de conferencias sobre su vida y obra. Contesté a Ávila Martel que, con gusto viajaría a la capital Argentina y hablaría con Borges, pero que estimaba necesario hacerle saber que se le otorgaría alguna alta distinción académica. Sugerí un doctorado *Honoris Causa*, en la certeza de que si él aceptaba viajar a Chile, la Rectoría se vería en la necesidad de cambiar de opinión.

Se me entregó una conceptuosa carta dirigida a Jorge Luis Borges, firmada por el Vicerrector de Extensión y Comunicaciones, Sr. Alegría, para que en su visita a Santiago dictara tres conferencias y presidiera el Coloquio en su honor preparado por la Universidad y el Instituto binacional.

Se le remitía también, un temario tentativo de las conferencias, con sus fechas:
 Lunes 9 de agosto, "Borges, clásico de nuestros días" por Paulius Stelingis;
 Miércoles 11, "Borges y la poesía de Vanguardia" por Hugo Montes Brunet;
 Lunes 16, "Borges barroco", por Hernán Galilea;
 Miércoles 18, "Borges, manipulador de mitos", por Felipe Alliende;
 Viernes 20, "La superación del mito y de la ciencia", por Felipe Alliende,
 Lunes 23, "Borges, el narrador", por Paulius Stelingis;
 Miércoles 25, "Interpretación y análisis de dos obras de Jorge Luis Borges",
 por Alejandro Bravo;

Viernes 27, "Borges, el poeta" y

Miércoles 1 de septiembre, "El hombre", por Edmundo Concha.

Además, se incluía una Mesa Redonda para el viernes 3, que sería coordinada por Ricardo Vergara R. Se otorgaría certificado a quienes tuviesen a lo menos un 80% de asistencia. En la carta dirigida a Borges se decía, finalmente, que se me confiaba la misión de poner la invitación en sus manos y de arreglar con él todos los detalles de su viaje a Santiago. No se decía ni una palabra acerca de la distinción académica que se le concedería, lo que yo interpreté como una amplia facultad que se me otorgaba para resolver según más conviniera. Creo que esa actitud cautelosa de la Universidad obedecía a una gran desconfianza en el resultado de mi misión. Si Borges no aceptaba venir, no quedaba constancia de compromiso alguno por parte de la Universidad, y si aceptaba, entonces se resolvería sobre la categoría de distinción. Por mi parte, yo tampoco confiaba en mis modestos recursos para traer a Chile a Borges. Recordaba la actitud de Sebastián Soler y pensaba que ella se repetiría, con toda seguridad, en el caso de Jorge Luis Borges, pues no es difícil ser cortés y franco en privado, pero cosa muy distinta es hacer expresión pública de opiniones que puedan terminar perjudicándonos.

Viajé a Buenos Aires con no pocas dudas acerca del éxito de mi misión, más con la secreta esperanza de contar con la ayuda de mi antiguo amigo René Rojas

Galdames, embajador de Chile en Buenos Aires. Lo visité en su oficina, le hablé de la tarea que se me había confiado y le pedí su cooperación. Para mi sorpresa, su reacción fue negativa y áspera. Me pidió que no visitara a Borges ni hablara con nadie de la invitación chilena. Luego, me explicó que tenía en su poder desde hacía ya un buen tiempo, las condecoraciones que el gobierno de Chile había resuelto conceder a Borges y al Premio Nobel de Química 1970, Luis Federico Leloir. Se trataba de la "Orden al Mérito Bernardo O'Higgins" en el grado de Gran Cruz, que hasta ese momento no había tenido ocasión de entregarles. Mientras no se las impusiera, me prohibía hablar con Borges, pues éste podría pensar que ella estaba condicionada a la aceptación de la invitación que lo llevaba a viajar a Chile. Salí del despacho de mi amigo embajador con el ánimo muy decaído. Nada podría hacer por varios días. Llamé por teléfono a Alamiro de Ávila y le conté lo ocurrido. Estuvimos de acuerdo en que yo permaneciese en Buenos Aires, a la espera de las noticias de René Rojas, quien debía preparar la ceremonia de entrega de las condecoraciones lo más pronto posible.

Muy pronto recibí un llamado de René Rojas con la noticia de que la ceremonia sería el 30 de agosto en la Embajada y que él no podría ayudarme en nada. Al menos me dejaba en libertad de movimiento y, aunque muy decepcionado, resolví visitar a Borges al día siguiente.

Como a las diez de la mañana llegué al edificio en que vivía Borges, en pleno centro y a escasas dos cuadas de mi hotel. Subí en el ascensor hasta el último piso y toque el timbre de su departamento. Me atendió su antigua empleada, que me reconoció y me hizo pasar a la sala, haciéndome ver que ya había tres personas esperando a Borges. Dos de ellos eran rubios y anglosajones y hablaban discretamente en inglés. El tercero era un señor maduro y moreno, muy circunspecto. Desde una habitación interior salía la voz de Borges y algunos ruidos que demostraban que estaba terminando de vestirse y que pronto cruzaría el umbral y estaría con nosotros. En ese momento llegué a la convicción de que mi gestión no podría tener éxito y, para abreviar el trámite, resolví adelantarme a las tres personas que esperaban desde antes de mi llegada.

Cuando por fin, Borges se hizo presente apoyado en el brazo de su empleada, dirigí una mirada de excusa a mis compañeros de espera y con un gesto quise que entendieran que mi saludo sería brevísimo. Me acerqué a Borges, le di mi nombre y, casi sin esperar su reacción, le dije que era portador de una invitación de la Universidad de Chile y le anuncié su designación como Doctor *Honoris Causa*. Me dijo enseguida que le era imposible aceptar, que estaba lleno de tareas y de viajes al exterior. Sin embargo, me sugirió que entrara a su dormitorio y buscara en su mesa de luz una agenda en la que su secretaria tenía anotados todos sus compromisos. Allí podría ver si tenía algún espacio libre en los próximos meses. Lo dejé en compañía del señor moreno y entré al dormitorio en busca de la libreta de apuntes que encontré bajo el velador, junto a una escupidera, unas zapatillas y un par de calcetines. Sobre la cama revuelta estaba el pijama y algunas prendas de vestir. Revisé la libreta y pude advertir que casi toda ella estaba rayada, con indicación de lugares y notas que mostraban un largo itinerario de viajes, reuniones y conferencias. Pero, afortunadamente, entre el 16 y 22 de septiembre la agenda no registraba anotaciones. Salí con ella en mi mano, me excusé con el señor moreno

que hablaba con Borges y le dije a éste que esos días me parecían muy adecuados para su visita a Chile. De inmediato me dio su conformidad, tal vez para evitar más interrupciones, diciéndome que anotara este nuevo compromiso. Mientras yo marcaba con la palabra "Chile" esos días del mes de septiembre, Borges reanudó su conversación con el señor moreno. Pero yo estimé que no podía retirarme, sin más, y regresar a Chile, sin una respuesta más formal de su parte y así se lo hice saber. Su expresión fue de extrañeza y disgusto. A mi pregunta sobre si tenía papel con membrete, su respuesta fue tajante: jamás lo había tenido, y me agregó que ni siquiera había en su casa una máquina de escribir, que si quería hacer una nota de respuesta, bajara a la librería que había en la calle, en el primer piso de su edificio, que allí me la prestarían para que yo pusiese lo que creyera conveniente.

Así lo hice y, al poco rato, estaba de vuelta en el departamento de Borges con una carta cuya copia conservo, en la que el escritor argentino agradece y acepta la invitación de la Universidad de Chile y del Instituto-Argentino de Cultura, señalando que llegará a Santiago el día 16 de septiembre. Al entrar a la sala vi que Borges charlaba con la rubia pareja de anglosajones y que el caballero moreno ya no estaba. Con verdadera vergüenza, pero estimulado por el buen resultado que hasta aquí presentaba mi gestión, interrumpí nuevamente, el diálogo de Borges con sus visitantes. Mientras le resumía el contenido de la carta le puse el papel enfrente, un lápiz de pasta en su mano y esta última sobre la carta, que firmó con un garabato ilegible. Con visibles deseos de que lo dejara en paz, me dijo que esperaba encontrarme en Santiago en septiembre, se volvió hacia sus rubios amigos y continuó su interrumpida conversación.

Me retiré de allí con una doble sensación. Por una parte, estaba muy satisfecho de haber podido cumplir con tanta facilidad la misión que se me había confiado. Por la otra, me sentía confuso y dudoso acerca de si Borges había asumido con seriedad el compromiso de estar en Chile para la fecha prevista.

Regresé a Santiago y di cuenta de todo a mi amigo Ávila Martel. Fui felicitado y después supe que el rector Toro Dávila y el vicerrector Alegría estaban muy satisfechos por mi gestión. Yo no estaba nada tranquilo pues suponía que el fácil sí obtenido de Borges podría volverse más tarde en mi contra.

Pasaron los meses y, a principios de septiembre, Alamiro de Ávila mostró los primeros síntomas de inquietud. ¿Estaba yo bien seguro que Borges llegaría a Santiago el día 16?. Había que hacer muchos preparativos, entre ellos los del Doctorado *Honoris Causa* que, confirmando mis prevenciones, había sido finalmente aceptado por la Rectoría. Mis dudas también eran grandes, pero preferí callar y llamar por teléfono a Buenos Aires. Me atendió la antigua empleada de Borges, la que me informó que éste había partido al extranjero en julio, poco después de mi visita, creía que a los Estados Unidos. Esperé un poco y llamé a la embajada de Argentina en Washington D.C. Allí me dijeron que Borges había estado en Nueva York y seguido después a California. En el Consulado Argentino en Los Ángeles no sabían nada pero en el de Miami me dijeron que había pasado por allí y seguido a Europa. Mis llamados continuaron a las embajadas de Argentina en Londres, Roma, Berna y Madrid, donde se perdía la pista.

Cuando ya la preocupación me privaba del sueño y tenía sobre mí la presión de diversos funcionarios universitarios, una mañana, como a las ocho, sonó el

teléfono junto a mi cama. Era Jorge Luis Borges que me llamaba desde Lima para decirme que venía de regreso de Madrid y que, conforme a lo acordado, estaría en Santiago el día 16 de septiembre. El gran alivio que experimenté con este llamado lo compartí de inmediato con Alamiro de Ávila, quién estaba más nervioso que yo por haber sido el proponente de la idea al rector Toro Dávila.

Sobre la visita misma de Borges a Chile se ha escrito bastante y en la prensa de esos días se registran noticias que cualquiera puede consultar. Sólo puedo agregar que concurrí al aeropuerto a esperarlo con personal del Departamento Cultural de la Embajada Argentina. Llegó con María Kodama, entonces su secretaria. No, sin dificultades logré acercarme y decirle mi nombre. Estrechó mi mano y luego fui empujado por una masa compacta de periodistas, escritores y poetisas que pasaron a apropiarse completamente de él y que no hicieron posible que volviéramos a conversar hasta el día de su partida. Cuando estaba próximo a tomar el avión logré aproximarme y mencionar mi nombre junto a su oído. Me dijo sorprendido: ¿Pero, dónde se había Ud. metido, amigo Martínez Baeza? Sólo pude decirle que lo felicitaba por el éxito alcanzado en su visita a Santiago y que le agradecía todas sus deferencias para conmigo. Por otra parte, nadie mencionó al Instituto Chileno-Argentino de Cultura en relación con la presencia de Borges en Chile.

Han pasado más de dos décadas desde esta visita y cada vez que oigo comentar que ella le costó a Borges el Premio Nobel de Literatura, siento un ligero cargo de conciencia por la insignificante participación que me cupo en la formulación de la invitación de la Universidad de Chile y del Instituto que yo presidía. Sin duda me tranquiliza el recordar la facilidad con que Borges la aceptó, sin vacilar. Si él se hubiera negado, simplemente me habría retirado de su casa con la certeza de haber hecho todo lo posible para cumplir con mi propósito.

Pienso que la condecoración ofrecida por el embajador René Rojas, su deseo de volver a Chile y encontrarse con viejos conocidos, el Doctorado *Honoris Causa* de la Universidad de Chile y el Coloquio sobre su vida y obra, preparado en su honor, fueron atractivos que, sumados, le hicieron tomar una decisión rápida, poco meditada, cuyas consecuencias no pudo avizorar en ese momento.

En la narración de estos hechos, tal vez insustanciales, que hago en recuerdo de Jorge Luis Borges en su centenario, he tratado de ajustarme estrictamente a la verdad, tal como lo recuerdo, con apoyo de algunos papeles que conservo. Puede haber algún involuntario error en el desarrollo de los acontecimientos o en mi apreciación de las circunstancias, por todo lo cual pido excusas al lector.

HISTORIA CLÍNICA DE JENA
DE
FRIEDRICH NIETZSCHE

SANATORIO Y CLÍNICA DE ENFERMOS MENTALES DE JENA
(GRAN DUCADO DE SAJONIA-WEIMAR)

1. Ingresado el 18 de enero de 1889.
 2. Apellido: Nietzsche, Nombre: Friedr.
 3. Lugar de nacimiento: Röcken.
 4. Último domicilio o último lugar de residencia: Basilea, manicomio.
 5. Día y año de nacimiento: 15 de octubre de 1844.
 6. Estado: soltero.
 7. Religión: protestante.
 8. Profesión: catedrático jubilado.
 9. Duración de la enfermedad antes del ingreso: diez años
A. Herencia : Enfermedades mentales en : I. Padre.
- Predisposiciones naturales en: III hermanos.
B. Otras causas: Sífilis.
13. Tipo de enfermedad: demencia paralítica.
 16. ¿Ha estado el paciente antes en un manicomio? Sí.

Lista principal N. 814

Nombre: Nietzsche, Friedr.
Profesión: Catedrático jubilado.
Fecha de nacimiento: 15 de octubre de 1844.
Lugar de nacimiento: Röcken junto a Lützen.
Domicilio: el último, en Turín.
Día de ingreso: 18 de enero de 1889.
Día y forma de salida: 24 de marzo de 1890 (dado de alta).
Diagnóstico: parálisis progresiva.

1. *Comportamiento externo al ingresar.* su madre y un médico de Basilea lo traen aquí desde la clínica de enfermos mentales de Basilea, en la que ha estado algunos días, tras haber sido recogido en Turín. Baño de limpieza. Reposo en cama. Contextura media. Historia clínica de Basilea.

2. *Herencia:* padre fallecido, cerebromalacia. Hermanos del padre: raquíticos en parte, muy inteligentes. La madre vive, poco inteligente. Hermanos: 1, Friedrich; 2, Elisabeth, vive, casada con Bernhard Förster, sana; 3, Joseph, fallecido a los dos años, apoplejía.

3. *Curriculum vitae*: siempre algo excéntrico. Muy predispuesto. Discípulo de Ritschl. Por recomendación de éste, catedrático de Basilea ya a los veintitrés años. 1866, infección sifilítica. 1868, obtiene la cátedra de filología clásica en Basilea.

4. *Historia clínica*: 1878, abandono de la cátedra por nerviosismo y enfermedad a la vista.

Estado actual, del 19 al 21 de enero de 1889. Varón alto (1.71 cm.), musculatura y panículo adiposo corrientes. 132 libras de peso. Cabello castaño, algo ralo. Iris verdiazul. Longitud de la oreja derecha, 5,8 cm.; de la izquierda, 5,6 cm. Dimensión del cráneo, 57 cm.; por ambos lados apófisis puntiaguda del hélix en la parte descendente; arco glosofaríngeo llega hasta la úvula. Rostro muy enrojecido. Tonos cardíacos débiles, limpios. Posenrojecimiento vasomotor normal. Arterias débiles, sinuosas. Vértices del pulmón, normales. Lengua ligeramente sucia, blanquecina. Difundido eczema crónico de los genitales. Orina muy poco ácida, sin albúmina. Cicatriz a la derecha del frenillo, múltiples adenitis, sobre todo en la región inguinal izquierda. Pupilas, amplia la derecha, la izquierda más bien estrecha, con una ligera contracción irregular; en la izquierda se conservan todas las reacciones, en la derecha sólo la reacción de convergencia, reacción sinérgica sólo la hay en la izquierda. Ranura ocular izquierda considerablemente más reducida que la derecha; la izquierda puede ser abierta a voluntad tanto como la derecha. Libre movimiento de los ojos, no hay desviación interna secundaria. Fruncimiento de la frente, fruncimiento de los ojos, simétricos. Rechinamiento de dientes, algo más fuerte en la parte izquierda. La comisura labial derecha queda algo más baja. Cierre de la boca, antes por la derecha. Risa simétrica. Lengua quieta, que se desvía hacia la derecha al estirla. Úvula recta. Apretón de manos, con más fuerza en la derecha que en la izquierda.

Escritura: temblor manifiesto (sólo en estado de excitación). (Pruebas de escritura: *Garde, Ublan, Brigadier*).

Prueba de Romberg negativa. Al caminar, el paciente alza convulsivamente el hombro izquierdo y deja colgar el derecho. Titubea al dar media vuelta. Excitabilidad idiomuscular acentuada. Protuberancia transversal. Reflejo del ancóneo ligeramente acentuado. Reflejo rotuliano acentuado. Reflejo del tendón de Aquiles, también; clonus del pie abultado por la izquierda, reflejo epigástrico ligeramente acentuado. Reflejo cremasterino débil, sobre todo en el lado izquierdo. Reflejo plantar más bien acentuado. Por el momento no es factible examinar la sensibilidad, dada la agitación del enfermo; al parecer hiperestesia general. Percusión en la cabeza, no dolorosa. Rama eferente del nervio facial duele al presionar. No es posible examinar los puntos del tronco sensibles a la presión, a causa de la hiperestesia. Aplicado el reloj al tímpano craneal, lo oye más, al parecer, por la derecha. Amplitud de audición, al parecer intacta en lado derecho e izquierdo. Sin trastornos de lectura. Miopía considerable. Casi no aparecen trastornos de habla, titubea raras veces, en las consonantes iniciales. Sensaciones táctiles intactas.

19 de enero. Al ser llevado a la sección el enfermo camina detrás haciendo muchas reverencias corteses. Entra en su habitación con paso mayestático, mirando al techo, y da las gracias por el "grandioso recibimiento". No sabe dónde está. Unas veces cree estar en Naumburgo, otras en Turín. Da información correcta

sobre sus datos personales. La expresión del rostro es segura y orgullosa, a menudo autocomplacida y afectada. Gesticula y habla de continuo, en un tono afectado y con palabras afectadas, unas veces en italiano, otras en francés. Innumerables veces intenta estrechar la mano a los médicos. Sorprende el hecho de que el paciente, que ha estado largo tiempo en Italia, frecuentemente no sepa bien o no sepa en absoluto las palabras más sencillas de las frases que dice en italiano. En cuanto al contenido, llama la atención la fuga de ideas de su parloteo, a veces habla de sus grandes composiciones musicales y canta fragmentos de las mismas, también habla de sus "consejeros de Legación y servidores". Mientras habla hace muecas de manera casi continua. También durante la noche su incoherente parloteo continuó de manera casi ininterrumpida. El paciente come mucho.

20 de enero: A pesar de 3,0 de hidrato de anileno, no ha dormido. Trasladado a la sala de espera.

21 de enero: A pesar de 2,0 de cloral ha estado alborotando continuamente, al fin tuvo que ser aislado. A veces decía que su padre "sufrió también de cerebromalacia".

22 de enero: Según él, ha estado ejecutando sus composiciones musicales. Se queja de dolores de cabeza en el lado derecho de la región parietal y de la frente. Opina que eso es lo que le ha puesto tan violento.

24 de enero: Grita mucho. Ha sido preciso aislarlo de vez en cuando.

26 de enero: Reconoce inmediatamente al médico y lo llama "señor doctor".

1 de febrero: Peso, 123 libras (-9).

3 de febrero: Embadurna cosas con los excrementos. Sin cambios en su manera de hablar ni en el contenido de lo que dice.

10 de febrero: Grita mucho. A menudo, accesos de cólera, con gritos inarticulados, sin motivo externo.

20 de febrero: No sabe ya el comienzo de su último libro.

23 de febrero: De repente da "puntapiés" a otro enfermo. "Últimamente he sido Federico Guillermo IV".

26 de febrero: Él mismo atribuye su torsión del tronco a una ciática en el lado derecho.

28 de febrero: Le ruega al médico con una sonrisa: "Déme algo de salud".

1 de marzo: Poca comprensión o poca memoria con respecto a pensamientos y pasajes de sus obras. Peso, 128 libras (+5).

10 de marzo: Voracidad al comer. A los médicos los llama siempre por su nombre correcto, de sí mismo dice unas veces que es el Duque de Cumberland, otras el emperador, etcétera.

20 de marzo: Trasladado a la sección 2: cada día una fricción de mercurio 1,0. Al recibir hace poco pasteles de su madre, dijo: "¿Realmente de Naumburgo?".

23 de marzo: Paresia del facial derecho de la boca aumentada cuando está quieto.

24 de marzo: En el bigote del enfermo se encuentran cabellos blancos sólo en la parte derecha.

26 de marzo: Con frecuencia pide ir a la cama en medio del día. Camina mucho de un lado para otro, cantando y pataleando.

27 de marzo: "Mi mujer Cósima Wagner es la que me ha traído aquí".

28 de marzo: A menudo se queja de fuerte neuralgia en la parte supraorbital

derecha.

29 de marzo: nódulo hemorroidal prolapsado.

1 de abril: Embadurna cosas con los excrementos. "Pido una bata de noche para una redención radical. Esta noche han estado conmigo veinticuatro putas". Peso, 134 libras (+6).

4 de abril: La arteria temporal izquierda, más sinuosa que la derecha.

5 de abril: Orina en la bota y se bebe la orina.

17 de abril: "Esta noche me han estado maldiciendo, me han dicho que mi madre había ensuciado todo; han empleado en contra mía las maquinarias más horrosas".

18 de abril: Se come los excrementos.

19 de abril: Escribe cosas ilegibles en las paredes. "Quiero un revólver, si es verdadera la sospecha de que es la duquesa misma la que comete esas porquerías y esos atentados contra mí". "Me están poniendo enfermo de la parte derecha de la frente". Se niega violentamente a dar información exacta.

25 de abril: Por la noche es siempre necesario aislarlo.

27 de abril: Frecuentes accesos de cólera. Se embadurna a sí mismo con excrementos.

29 de abril: Algunas veces lee y retiene lo leído.

1 de mayo: Peso, 139 libras (+5).

5 de mayo: Le da al médico, como si fuera su testamento, un pedazo de papel sucio, ilegible.

16 de mayo: "Me están envenenando una y otra vez". Cuenta que antes tomaba cada veintidós días 3,2 gr. de cloral.

18 de mayo: Con bastante frecuencia da gritos inarticulados.

25 de mayo: Sabe muy bien si la noche anterior se le ha dado o no una fricción.

1 de junio: Peso 127 libras (-12).

10 de junio: Rompe de pronto una ventana.

14 de junio: Cree que el jefe de los enfermeros es Bismarck.

16 de junio: Pide con mucha frecuencia ayuda contra torturas nocturnas.

17 de junio: Hace movimientos gimnásticos, a menudo mantiene agarrada su nariz durante horas. Se dedica a hacer juegos de palabras. Dice que el día de su ingreso fue el 23 de noviembre de 1888.

18 de junio: Habla con un tono refunfuñante, muy amanerado, a veces muy patético.

21 de junio: Más tranquilo.

26 de junio: Cada día una hora en el jardín.

28 de junio: Ligeró estrabismo convergente.

1 de julio: Peso, 128 libras (+1).

2 de julio: Orina en su vaso de beber.

4 de julio: Rompe un vaso de cristal, "para defender el acceso a él mediante pedazos de cristal".

9 de julio: Hace cabriolas, gesticula, alza el hombro izquierdo.

14 de julio: Embadurna cosas con los excrementos.

16 de julio: Embadurna cosas con los excrementos.

18 de julio: Unta cosas con la orina.

20 de julio: A menudo se niega a levantarse; dice que está cansado.

23 de julio: Ciática del lado izquierdo. "Tengo entumecida la cadera".

29 de julio: Visita de la madre. Muy contento.

1 de agosto: Peso, 123 libras (-5).

3 de agosto: Se queja de "tensión en el pecho y de atrofia general". Voracidad al comer.

6 de agosto: Se frota una pierna con excrementos.

8 de agosto: Dice que su coroiditis empezó en los años sesenta y cuatro o sesenta y seis. Dice que hoy estamos a primero de agosto de 1889.

10 de agosto: se orina por la noche.

14 de agosto: Vuelve a alborotar mucho. Bebe otra vez la orina. Dice que el motivo de alborotar es porque tiene dolores de cabeza.

16 de agosto: Rompió algunos cristales de manera completamente repentina. Dice haber visto el cañón de una escopeta detrás de la ventana.

17 de agosto: Se deja de darle fricciones con mercurio.

20 de agosto: Mete en el cajón de la mesa excrementos envueltos en un papel.

27 de agosto: A menudo pierde pañuelos, etc. Al perder hoy su cuaderno de notas, dijo: "Ese se ha jubilado por su cuenta".

1 de septiembre: Peso, 124 libras (+1).

4 de septiembre: Su apercepción continúa siendo muy aguda. A veces, clara consciencia de enfermedad.

5 de septiembre: Pide literatura reciente o periódicos. Afirma haber padecido hasta los diecisiete años estados epilépticos sin pérdida de consciencia.

6 de septiembre: Dice que hoy estamos a 7 de diciembre.

7 de septiembre: Se acuesta casi siempre en el suelo junto a la cama.

9 de septiembre: Afirma que hoy está en Turín. Por lo demás, no sabe dónde está.

10 de septiembre: Vuelve a beber orina.

15 de septiembre: Por la noche continúa acordándose muy bien de la visita de su madre por la mañana.

23 de septiembre: No sabe el nombre del médico asistente. Romberg negativo.

1 de octubre: En conjunto, clara remisión. Peso, 128 libras (+4).

1 de noviembre: Hoy por la noche conserva todavía memoria exacta de una conversación que mantuvo ayer por la noche con el médico. Roba libros. Muy excitado después de una visita de su madre. Peso, 129 libras (+1).

10 de noviembre: Continua e intensa jaqueca del lado derecho. Dice que hoy estamos a "marzo del 97".

12 de noviembre: hoy da la fecha correctamente, después de habérsela dicho ayer.

21 de noviembre: "Tengo tal dolor de cabeza que no puedo ni caminar ni ver".

1 de diciembre: Al intentar llevar al paciente a una cama de segunda clase, con enfermero, en vez de hacerle dormir en la celda, alborota de tal modo que es preciso aislarlo de nuevo. Peso, 133 libras (+4).

2 de diciembre: Afirma haber visto durante la noche mujeres completamente locas.

9 de diciembre: Vomitos. No son demostrables fallos en la dieta, pero el pacien-

te come a menudo muy aprisa.

14 de diciembre: Bebe agua del lavabo.

20 de diciembre: Recientemente ha dado frecuentes paseos con uno de sus antiguos alumnos. Ninguna influencia esencial sobre el estado clínico.

1890

1 de enero: Últimamente colecciona cosas, en parte sin ningún valor, como pedacitos de papel, trapos, etc. Hace siempre reverencias muy corteses a los médicos. Peso, 134 libras.

1 de febrero: Habla algo más coherentemente. Sin cambios somáticos. Peso, 138 libras.

1 de marzo: Peso, 134 libras.

24 de marzo: Dado de alta, contra presentación de un certificado de garantía.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO:
RECUERDOS ENTREABIERTOS DE JUAN GUZMÁN CRUCHAGA.
BIBLIOTECA NACIONAL,
29 DE ABRIL DE 1999

Manuel Peña Muñoz

Es un honor para mí presentarles el libro *Recuerdos entreabiertos* del poeta Juan Guzmán Cruchaga. Tuve el privilegio de ver inicialmente sus originales en el departamento de su viuda, Raquel Tapia Caballero, en la calle Nueva de Lyon, donde ella ocasionalmente invita a algunas amistades a sus ya tradicionales tertulias. Raquel ha sabido conservar la memoria de su esposo y por eso, en esas agradables veladas en las que se habla de arte y literatura, el nombre de Juan Guzmán Cruchaga resuena siempre entre tazas de té al calor de los recuerdos.

Allí en una pared hay precisamente un cuadro pintado por Pablo Neruda en Medellín en 1943 con los versos de Juan Guzmán Cruchaga de "A media agua del sueño". Y más allá un reloj que perteneció a don Andrés Bello en el que se inspiró para escribir la "Elegía del reloj sin dueña". Todos aquellos objetos pretéritos que rodean la casa están relacionados con la personalidad del poeta que fue Premio Nacional de Literatura en 1962 y con su obra literaria.

Aquella tarde de hace dos o tres años estaba también Pedro Pablo Zegers con quien tuvimos la ocasión de retirarnos a una mesita para hojear aquellas carpetas cuidadosamente ordenadas que Raquel ha sabido guardar con todos los papeles manuscritos del poeta.

Asombrados, delante de una cortina pintada por el poeta Rafael Alberti, vimos aquellas hojas desteñidas con los membretes de hoteles internacionales en donde Juan Guzmán Cruchaga escribía al pasar. Aquellos papeles nos hablaban de un profundo respeto por la palabra, de un agudo sentido de observación de la realidad y sobre todo, de un estilo original que él había encontrado y que sabía único. Nadie hasta entonces había escrito en Chile de esa manera tan fina e ingrátida. Era como si las palabras desaparecieran, no se dejaran ver y surgieran limpiamente en el ánimo del lector una atmósfera o un estado emotivo.

Juan Guzmán Cruchaga se ocultaba detrás de esas palabras que se esfumaban en la lectura. Era un estilo muy llano y transparente: la escritura del poeta que sabe atrapar momentos fugaces como el pintor que lleva al papel un boceto trazado con plumilla. Estas páginas están traspasadas de ese espíritu impresionista que acometía al poeta. Son estampas bellísimas como cuando dice: "Desde las aldeas y ciudades lejanas donde vivimos en otro tiempo, llegan a veces afectuosos recuerdos de los amigos y las cartas nos dan la misma impresión que nos produciría la voz de los fantasmas".

Así eran esos papeles sueltos que hablaban de rincones exóticos: Río Gallegos, El Salvador, Oruro, Hong Kong, Honolulu, Panamá, Arequipa, Hull, en Inglaterra, lugares que visitó el poeta mientras ejercía cargos diplomáticos representando a Chile en el extranjero, viajando a veces en incómodos trenes o vapores

donde encontraba siempre un personaje para describir, una escena cautivante o un motivo para regocijarse en la vida y para llevarlo al papel, atrapando una emoción.

Allí estaba el recuerdo de la casa de los Guzmanes en la calle Santa Rosa, "un gran patio florido al que miraban viejas ventanas coloniales". O la descripción de un oriental que acaba de morir en alta mar y tras realizarle en el barco una ceremonia de religión budista, envuelven su cadáver con la bandera japonesa y lo arrojan por la borda. O la vívida narración de una aventura en Río Gallegos en donde el tiempo parece haberse detenido y el poeta debe pernoctar en una pensión donde es muy difícil conciliar el sueño.

Todos estos papeles no constituían un libro propiamente tal. Eran esquelas, fragmentos de un diario de vida inconcluso, apuntes del natural, retazos de un discurso, trozos de memorias de infancia que aún no se completaban. Aquí están algunos que insinúan un mundo poético: "El querido rincón", "Un distinguido caballero", "Pequeña historia de dos poemas", "En la tarde", "Canción de luna". En "Los vendedores de maravilla" aparece una escena brevísima en la que describe a los mercaderes orientales.

"Silenciosamente desatan los nudos del género sucio que cubre la mercadería misteriosa y colocan luego sobre los muebles, preciosos tallados de madera negra, jarrones de *cloisonné* o de porcelana, lindos bordados de seda y oro, trajes fastuosos de la antigua China, tazas de té o vasos de laca, de bronce o de plata. Vienen algunos de Pekín, otros de Shanghai, otros de la Indochina".

Son descripciones bellísimas y sugerentes.

Por suerte, Raquel tuvo la buena iniciativa de donar todo este material precioso a la sección Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional en donde se almacenan precisamente todos estos manuscritos de los autores para que no se pierdan y sirvan a los investigadores.

Es muy importante conocer la forma de escribir de un autor que hoy se pierde con la computación, al punto de no saber ya qué palabras borró un escritor o cómo modificó un párrafo. Estos papeles auténticos, llenos de tachaduras, escritos a mano, nos acercan al momento feliz e íntimo rescatando el tiempo en el que el poeta transmitió su sentir con un lápiz grafito.

Cada página manuscrita nos refleja diferentes momentos anímicos. Hay trazos fuertes, decididos, otros embargados por una neblinosa tristeza. El estudioso de estos textos recibe siempre una emoción profunda porque se acerca al cuaderno de trabajo del escritor que es como decir el espejo directo de su alma.

Con paciencia y amor Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris revisaron estos textos mecanografiados en viejas máquinas de escribir y los pasaron en limpio como dóciles copistas, muchas veces con dificultad porque el tiempo había amarilleado las hojas y otras veces la caligrafía de las correcciones era ilegible o había borrones.

Finalmente el material se ordenó y se le agregó una estupenda iconografía que nos acerca a la época en que vivió el poeta, desde 1895 a 1979. Aquí lo vemos en

un retrato en la empalizada de una escuela en la Patagonia, o paseando un puma por la pampa magallánica, en medio del viento; a borde de un buque japonés; presentando credenciales en El Salvador o con su esposa en Caracas, que ha sido su infatigable compañera.

– “Raquel”, le pregunté aquella tarde, después de mirar sus reliquias atesoradas en el tiempo y aquellas cajas de manuscritos. – “¿Para qué ha preservado usted todos estos papeles inéditos a lo largo de tantos años? ¿Para qué los ha guardado?”. Ella me miró con su inconfundible sonrisa y me respondió simplemente: – “Para que Juan siga viviendo”.

Y para que Juan siga viviendo es que estamos esta tarde reunidos en torno a su libro publicado. Estas prosas breves, estos “recuerdos entreabiertos”, estas estampas como miniaturas orientales constituyen una verdadera lección de estilo para los jóvenes poetas. En ellas se palpa el alma del autor. Un alma sensible de auténtico escritor que no busca el aplauso ni el reconocimiento y hace su oficio callada y amorosamente al alero de su lámpara.

El amor, la muerte, la poesía, la vocación literaria, la amistad, los viajes, la creación, el humor y una sutil crítica social, son algunos de los temas que rondan estos apuntes entretejidos por recuerdos de grandes poetas y escritores de América latina que conoció en sus múltiples viajes.

Este libro se lee con agrado como si se tratara de un auténtico álbum de fotografías. Me alegra además que haya sido publicado por Ediciones LOM, palabra de la lengua yámana que significa Sol. A Juan Guzmán Cruchaga le hubiese agradado esta hermosa edición en la que se ha cuidado la estética y se ha respetado el texto literario para nuestro disfrute. Esta es justamente una de las razones por la que la Biblioteca Nacional publica esta clase de libros. Como una manera de preservar la memoria de nuestros poetas para las futuras generaciones.

Creo sinceramente que este libro es un excelente aporte a la literatura chilena. Es una manera de rescatar la obra de nuestros poetas para volverla otra vez a la luz. Espero que disfruten de su lectura y comprueben cómo a través de la palabra, permanece vivo el espíritu del poeta.

CREACIONES DE VIRGINIA WOOLF

Alicia Morel

La escritora inglesa se caracterizó por su "mente inquisitiva" y por su capacidad de captar miles de percepciones y sensaciones en medio de circunstancias llamadas "reales". En estos cuentos que considero también ensayos, como ella misma lo dice en su diario, experimentó las ideas que tenía sobre la novela. Por ejemplo, considera que no es lo más importante en la novela la creación de caracteres, y da una conferencia sobre ello, tomando a una mujer común, Mrs. Brown, para probarlo: su carácter, dice, "se nos presentará de manera muy distinta según la época y el país donde haya nacido". Un escritor francés suprimirá las anecdóticas y sacrificará lo individual de Mrs. Brown para dar una visión amplia de la naturaleza humana, haciendo un todo "abstracto, proporcionado y aerodinámico". Un inglés mostrará las rarezas de la dama, sus costumbres, con mucho detalle y desquiciando el relato. Por último, un escritor ruso penetrará a través de la corteza, creyendo el alma de la señora, "el alma vagando solitaria a lo largo del camino de Watlington, interrogando a la vida sobre alguna dramática cuestión que resonará en nuestros oídos hasta el final del libro".

Virginia Woolf meditó durante toda su vida sobre lo que constituyen "la vida, la realidad". En su extraordinario ensayo "Un cuarto propio", se pregunta: "¿Qué se quiere significar por realidad? Parecería que es algo caprichoso, invisible, algo que puede estar en un camino polvoriento o en la calle, en un disco roto o en un narciso a pleno sol. Ilumina a un grupo de gente en una sala y destaca una frase cualquiera. Nos abruma cuando regresamos a casa bajo las estrellas y hace que sea más real el mundo del silencio que el de la palabra. Y de nuevo está allí, en un autobús, en el tumulto de Piccadilly. A veces parece hablar en formas demasiado agudas para que discernamos su naturaleza. Pero hace permanentemente y fija lo que toca. Es lo que perdura cuando la cáscara del día ha sido arrojada por la borda; es lo que sobrevive del tiempo que pasó y de nuestros odios y amores".

Lo que ella captó y expresa en su primera gran novela, *Mrs. Dalloway*, es el mensaje del tiempo y del espacio, que en forma casi paralela había descubierto James Joyce y anteriormente Proust. Al estudiar y escribir su abundante crítica literaria, recoge, por ejemplo, "el punto de vista" en que basa Henry James las circunstancias que rodean a sus personajes, vistos desde diferentes ángulos y "ojos". De Thomas Hardy, sus "momentos visionarios", de Jane Austen, la objetividad, la mirada fría para relatar; de Daniel Defoe destaca su personal perspectiva. Así, ella fue analizando la veracidad y complejidad de ingleses de todos los tiempos, de los rusos como Tolstói, Dostoiévski y Chéjov. Lo que la atrae en los autores que son

CUENTOS-ENSAYOS DE VIRGINIA WOOLF

Alicia Morel*

La escritora inglesa se caracterizó por su "mente inquisitiva" y por su capacidad de captar miles de percepciones y sensaciones en medio de circunstancias llamadas "reales". En estos cuentos que considero también ensayos, como ella misma lo dice en su diario, experimentó las ideas que tenía sobre la novela. Por ejemplo, considera que no es lo más importante en la novela la creación de caracteres, y da una conferencia sobre ello, tomando a una mujer común, Mrs. Brown, para probarlo: su carácter, dice, "se nos presentará de manera muy distinta según la época y el país donde haya nacido". Un escritor francés suprimirá las nimiedades y sacrificará lo individual de Mrs. Brown para dar una visión amplia de la naturaleza humana, haciendo un todo "abstracto, proporcionado y armonioso". Un inglés mostrará las rarezas de la dama, sus costumbres, con mucho detalle y dominará el relato. Por último, un escritor ruso penetrará a través de la carne, revelando el alma de la señora, "el alma vagando solitaria a lo largo del camino de Waterloo, interrogando a la vida sobre alguna dramática cuestión que resonará en nuestros oídos hasta el final del libro".

Virginia Woolf meditó durante toda su vida sobre lo que constituía "la vida, la realidad". En su extraordinario ensayo "Un cuarto propio", se pregunta: "¿Qué se quiere significar por realidad? Parecería que es algo caprichoso, inasible, algo que puede estar en un camino polvoriento o en la calle, en un diario roto o ser un narciso a pleno sol. Ilumina a un grupo de gente en una sala y destaca una frase cualquiera. Nos abrume cuando regresamos a casa bajo las estrellas y hace que sea más real el mundo del silencio que el de la palabra. Y de nuevo está ahí, en un ómnibus, en el tumulto de Piccadilly. A veces parece bailar en formas demasiado ajenas para que discernamos su naturaleza. Pero hace permanente y fija lo que toca. Es lo que perdura cuando la cáscara del día ha sido arrojada por la borda; es lo que subsiste del tiempo que pasó y de nuestros odios y amores".

Lo que ella captó y expresa en su primera gran novela, *Mrs. Dalloway*, es el manejo del tiempo y del espacio, que en forma casi paralela había descubierto James Joyce y anteriormente Proust. Al estudiar y escribir su abundante crítica literaria, recoge, por ejemplo, "el punto de vista" en que basa Henry James las circunstancias que rodean a sus personajes, vistos desde diferentes ángulos y "ojos". De Thomas Hardy, sus 'momentos visionarios', de Jane Austen, la objetividad, la mirada fría para relatar; de Daniel Defoe destaca su personal perspectiva. Así, ella fue analizando la veracidad y complejidad de ingleses de todos los tiempos, de los rusos como Tolstoi, Dostoievski y Chéjov. Lo que la atrae en los autores que ana-

* Traducciones

liza es la mente abierta, la curiosidad, la pureza de las percepciones, la complejidad y, algo especial, un toque de extravagancia.

A través de los cuentos-ensayos que se presentan en esta publicación, se pueden apreciar las variadas investigaciones literarias que realizó.

Para la traducción, tuve la ayuda generosa y siempre pronta de la traductora Gabriela Villaseca.

LA PARTIDA DE CAZA

Virginia Woolf

Acomodó la maleta en la malla, puso encima un par de faisanes y tomó asiento en un rincón. El tren corría a través de Midlands y la bruma que entró al abrir la portezuela pareció agrandar el compartimiento y aislar a los viajeros.

Era obvio que M.M. —iniciales de la valija— había pasado el fin de semana en una partida de caza y lo recordaba ahora, recostada en el rincón. No cerró los ojos, pero ciertamente no veía al hombre sentado frente a ella ni la fotografía en colores de la Catedral de York. Debía recordar fragmentos de conversaciones porque mientras miraba, absorta, movía los labios y sonreía.

Una mujer atractiva, una rosa abierta, una manzana otoñal de cutis atezado; pero tenía una cicatriz en la mejilla que se alargaba cuando sonreía. Una y otra vez se le representaba la estadía en aquel lugar, por lo que sin duda fue una de las invitadas. Sin embargo su aspecto no era exactamente el de una huésped, pues vestía de modo anticuado, como los figurines deportivos de hacía diez años. Tampoco parecía una camarera. Si hubiera llevado una cesta, se la habría tomado por una adiestradora de fox terriers, por la dueña de un gato siamés, o quizás por una equitadora aficionada a perros y caballos.

No portaba sino esa valija y los faisanes. Su pensamiento horadó un camino hacia el salón que veía de algún modo a través del acolchado del compartimiento, de la calva del hombre y la fotografía de la Catedral de York. Tal vez imaginaba conversaciones, porque en ese instante hizo una especie de ruido con la garganta, "chk", como si imitara a alguien, y en seguida sonrió.

"Chk", hizo la señorita Antonia colocándose los impertinentes.

Las hojas húmedas cruzaban en caída oblicua las altas ventanas de la galería; una o dos en forma de peces se pegaron a los vidrios igual que incrustaciones de madera. Los árboles del parque se estremecieron y las hojas, al caer, revelaron ese temblor mojado y oscuro.

"Chk", sorbió de nuevo la señorita Antonia. Clavó la aguja en la tela blanca y delicada que tenía entre las manos del modo en que una gallina picotea nerviosa un pedazo de pan.

El viento suspiró. Había corrientes de aire en la habitación; las puertas no ajustaban bien, tampoco las ventanas. De vez en cuando, bajo la alfombra, corría una onda semeando un reptil. En el tapiz a cuadros amarillos y verdes el sol se detenía para avanzar en seguida, apuntando con un dedo un agujero en la trama, como burlándose; continuó débil e indiferente posándose en el escudo de armas

y los blasones que pendían sobre la chimenea, aclarando en forma tenue los pámpanos, la sirena y los venablos. Al intensificarse la luz, Antonia levantó la vista: sus antepasados, los Rashleigh, poseyeron vastas tierras, allá lejos, se decía, en el Amazonas. Filibusteros, viajeros, sacos de esmeraldas. Espiaban en torno a la isla, tomaban prisioneros, mujeres vírgenes cubiertas de escamas de la cintura a la cola. La señorita Antonia hizo una mueca. El dedo del sol continuó su camino y ella lo siguió con la mirada. En ese momento la luz tocó un marco de plata, se detuvo en una fotografía sobre una cabeza ovoidal y calva, un labio sobresalía de los bigotes y más abajo, la firma: "Eduardo".

-El Rey - murmuró Antonia restregando la gasa blanca sobre sus rodillas - ocupaba la pieza azul - prosiguió con un movimiento de cabeza mientras la luz se debilitaba.

Afuera, en la Avenida del Rey, batían a los faisanes hacia la boca de las escopetas. Emergían de los boscajes como pesados cohetes rojo oscuro y cuando ascendían, las escopetas disparaban en orden, con un golpe seco, impaciente, semejantes a una fila de perros que ladraban de súbito. Bocanadas de humo blanco se concentraban un instante y se iban disolviendo dóciles.

En la zanja cavada profundamente bajo los colgaderos había una carreta llena de dulces cuerpos tibios, con las patas flojas y los ojos todavía lustrosos. Los pájaros parecían vivos, desfallecientes bajo sus plumajes húmedos y espléndidos. Tenían un aire relajado, confortable; al fondo de la carreta estremecíanse apenas, como si durmieran en una cama de suaves y mullidas plumas.

El castellano de cara hosca y manchada, calzando raídas botas, maldijo alzando la escopeta.

Antonia seguía cosiendo. De vez en cuando una llamarada cercaba un leño gris atravesado sobre las barras del hogar, dejando un brazaete blanco donde la corteza se había consumido. Antonia alzó la vista con los ojos muy abiertos como suelen hacerlo instintivamente los perros al mirar las llamas. En cuanto se extinguieron, reanudó la costura.

Entonces la gran puerta se abrió silenciosa, aparecieron dos hombres flacos y colocaron una mesa sobre el agujero de la alfombra. Salieron y entraron de nuevo; extendieron un mantel y volvieron a salir y entrar trayendo una canasta de tejido verde llena de cuchillos, tenedores, vasos, azucareros, saleros, pan y un florero de plata con tres crisantemos. La mesa estaba puesta. La señorita Antonia continuó cosiendo.

La puerta se abrió de nuevo, suavemente esta vez y entró un perrito trotando, un cocker spaniel que husmeó por todas partes, echándose luego. Entonces, apoyada con todo su peso en un bastón, hizo su entrada la anciana señorita Rashleigh. Un chal blanco sujeto por un diamante velaba su calvicie. Atravesó la habitación cojeando y sentó en una silla de respaldo alto, acurrucándose junto al fuego. Antonia siguió cosiendo.

- Están cazando- comentó al fin.

La señorita Rashleigh asintió, agarrada a su bastón. Esperaron sentadas.

Los cazadores se alejaron de la Avenida del Rey hacia los bosques del condominio. Se detuvieron en las afueras, en un campo púrpura recién arado. De vez en cuando se quebraba una rama; las hojas formaban torbellinos; pero por encima

de la niebla y el humo, solitario en el cielo, se abrió un islote azul, de un azul pálido purísimo. En el aire inocente, desde algún lejano e invisible campanario, jugueteó y retozó una campana como un querubín extraviado, acallándose en seguida. Una vez más el vuelo de los faisanes partió como un cohete rojo, subieron muy alto y las escopetas ladraron de nuevo. El humo formó nubecillas que en seguida se deshacían y dispersaban. Los pequeños, activos perros buscaban ágilmente a través de los campos, con las narices pegadas al suelo. Los hombres amontonaban los cuerpos aún calientes y húmedos, suaves e inertes, desmayados, tirándolos a la carreta.

– ¡Ya está! – refunfuñó Milly Masters, el ama de llaves, quitándose brusca-mente los anteojos. Cosía, también, en la pequeña y sombría pieza que miraba al patio de las caballerizas; el jersey de lana áspera para su hijo, el muchacho encar-gado de atender la iglesia, estaba terminado. – ¡Listo por fin! – murmuró. En eso se oyó el ruido de la carreta, un golpeteo de ruedas sobre guijarros. Se levantó de inmediato. De pie en medio del patio atravesado por el viento, sujetó su cabello con ambas manos, su cabello color castaño.

– ¡Ya voy! – exclamó riendo y la cicatriz en su mejilla se alargó. Abrió la puerta de la despensa destinada a la caza, mientras Wing, el guardabosques, guia-ba la carreta sobre el empedrado.

Ahora las aves estaban muertas. Sus patas rígidas y crispadas ya no cogían nada. Los párpados gruesos de color gris se plegaban sobre sus ojos. La señora Masters y Wing tomaron por el cuello racimos de pájaros y los tiraron al suelo pizarra de la despensa. Las baldosas quedaron salpicadas de manchas sangrientas. Los faisanes veíanse más pequeños, como si sus cuerpos se hubieran encogido. Wing levantó la portezuela de la carreta fijándola con los pasadores; sobre los costados del carruaje había restos de plumillas azules y grises, y el piso vacío aho-ra, estaba manchado de sangre.

– Los últimos del lote – bromeó Milly Masters gesticulando mientras la carreta se retiraba.

– La señora está servida – anunció al mayordomo, señalando la mesa.

Dio órdenes al mozo: la fuente de plata con su tapadera ocupó el lugar preciso que indicó su dedo. Ambos esperaron.

La señorita Antonia guardó la gasa en el costurero, enrolló el hilo de seda, se quitó el dedal, prendió la aguja en un pedazo de franela, colgó los anteojos en un broche sobre su pecho y se levantó.

– ¡Almuerzo! – chilló en la oreja de la señorita Rashleigh. Un instante después la anciana extendió la pierna y cogió el bastón, levantándose. Las mujeres avanza-ron lentamente hacia la mesa. En cada extremo las esperaban el mozo y el mayor-domo para ayudarlas a sentarse. Al destapar la fuente, apareció el faisán, despluma-do y reluciente, los muslos correctamente pegados al cuerpo, adornado con montículos de salsa de pan rallado. Antonia cortó con mano firme la pechuga, puso dos filetes en un plato. Con gesto rápido el mozo lo retiró y la anciana señorita Rashleigh alzó su cuchillo. Desde el bosque se oyeron disparos que rebotaron bajo la ventana.

– ¿Vienen ya? – preguntó la más vieja con el tenedor a medio camino.

Las ramas de los árboles, en el parque, se balancearon orgullosas.

Comió un bocado de faisán.

En su caída, las hojas azotaron los vidrios y una o dos quedaron adheridas.

– Los bosques del condominio, Hugh los perdió a causa de la caza – dijo la señorita Antonia.

Cortó el otro lado de la pechuga. Añadió papas, jugo, repollos bruselas y salsa de pan, coronando los filetes en forma metódica. El mayordomo y el mozo observaban a las damas como servidores en un festín. Ellas comían tranquilas, silenciosas, sin apuro. Limpiaron el ave metódicamente. No dejaron sino huesos en los platos. En seguida el mozo avanzó con el jarro de vino hacia la señorita Antonia y esperó un instante inclinando la cabeza.

– Sirva, Griffiths – ordenó ella. Y cogió el esqueleto entre sus dedos y lo tiró al cocker spaniel bajo la mesa. El mayordomo y el mozo se inclinaron y salieron.

– Se acercan – murmuró la señorita Rashleigh, tendiendo el oído.

El viento se levantó. Agitóse el aire con un temblor oscuro; las hojas volaron demasiado rápidas para pegarse a los vidrios. Las ventanas temblaron en sus marcos.

– Pájaros salvajes – la señorita Antonia movió la cabeza, contemplando la perturbación de la naturaleza.

La señorita Rashleigh llenó su copa. Mientras la bebía, sus ojos adquirieron el brillo de piedras semi preciosas, azul pizarra contra la luz; los de Antonia, rojos como el oporto. Sus encajes y vuelos se estremecieron como si a medida que bebían sus cuerpos se entibiaban, languideciendo bajo sus plumajes.

– Fue en un día como éste ¿recuerdas? – dijo la señorita Rashleigh, jugueteando con la copa-. Lo trajeron con una bala en el corazón. Dijeron que fue en una zarza, había tropezado, se le enredó un pie...

Parloteaba bebiendo el vino a pequeños sorbos.

– Y John... – continuó la señorita Antonia– dijeron que la yegua metió la pata en un hoyo. Muerto en pleno campo. Todos los cazadores lo pisotearon. A él también lo trajeron sobre unas tablas.

Tomaron otros sorbos de vino.

– ¿Te acuerdas de Lily? – agregó la señorita Rashleigh-. Una criatura malvada. Montaba a caballo y usaba una borla roja en la fusta.

Sacudió la cabeza.

– ¡Podrida hasta la médula! – chilló Antonia-. Recuerda la carta del Coronel. Su hijo galopaba como si tuviera cien diablos en el cuerpo. Cargaba a la cabeza de sus hombres. Por otra parte iun diablo blanco, ah ah!

Bebió un trago.

– ¡Por los hombres de nuestra casa! – exclamó la señorita Rashleigh.

Levantó su copa y la mantuvo en alto como para hacer un brindis con la náyade esculpida en la moldura de la chimenea. Calló unos instantes. Las escopetas aullaron. Algo se quebró en el maderamen. ¿O era una rata que corría bajo los yesos?

– Siempre las mujeres – murmuró la señorita Antonia, moviendo la cabeza-. Los hombres de nuestra casa. ¿Te acuerdas de Lucía, la del molino, tan blanca y rosada?

– La hija de Elena, en la posada “La Cabra y la Hoz” –añadió la señorita Rashleigh.

– Y esa jovencita de la sastrería donde Hugh mandaba a hacer sus pantalones de montar, una tienda oscura, hacia la derecha...

– ...que se inundaba todos los inviernos. El que cuidaba la iglesia es “su” hijo –cloqueó la señorita Antonia, inclinándose hacia su hermana.

Hubo un ruido. Un ladrido se soltó en el hogar. El fuego, inmenso, se dividió en dos. Escamas de yeso se desprendieron del escudo sobre la chimenea.

– Esto se cae –carraspeó la señorita Rashleigh– se cae.

– ¿Y quién va a pagar? – balbuceó Antonia contemplando los pedazos de yeso sobre la alfombra.

Corrajeando como viejos bebés rieron, indiferentes, despreocupadas; se acercaron al fuego y saborearon el oporto junto a las cenizas y las molduras desmigajadas, dejando una última gota púrpura en el fondo de sus copas; no querían beberla, al parecer, mientras permanecían sentadas una al lado de la otra delante de las cenizas, manoseando las copas sin llevarlas a sus labios.

– Milly Masters en la pieza junto a la cocina, nuestro hermano es su... – comentó la señorita Rashleigh.

Un disparo sonó bajo la ventana. Cortó el hilo que retenía la lluvia, que se dejó caer en finas varillas, azotando los vidrios. La luz se desvaneció sobre la alfombra, desapareció también el brillo de sus ojos mientras escuchaban junto a las cenizas. Sus ojos semejaron guijarros extraídos del agua, piedras opacas, secas. Sus manos se crisparon igual que garras de pájaros muertos, arañando el vacío. Sus cuerpos se encogieron como si se redujeran bajo los vestidos.

Entonces Antonia hizo un brindis levantando la copa hacia la náyade, bebiendo la última gota.

– ¡Vienen! – graznó posando la copa bruscamente.

Una puerta se golpeó allá abajo, luego otra. A lo largo del corredor se oyeron fuertes pasos que avanzaban hacia la galería.

– ¡Se acercan, ya llegan! – rió la señorita Rashleigh dejando ver tres dientes amarillos.

La gran puerta se abrió de súbito y tres mastines se precipitaron dentro de la sala, jadeando. El castellano los seguía, desmañado, con sus botas raídas. Los perros se apretaban contra él, sacudiendo las cabezas y olfateando sus bolsillos. Se lanzaron en seguida hacia adelante, sintiendo el olor a carne.

El piso de la galería ondulaba como la floresta batida por el viento, bajo las ancas y las colas de los animales hambrientos. Olieron la mesa, con sus patas tiraron el mantel; con un aullido loco se abalanzaron sobre el pequeño cocker spaniel color dorado que roía el esqueleto bajo la mesa.

– ¡Al diablo, malditos! – aulló el castellano-. Pero su voz oíase apagada como si gritara contra el viento-. ¡Al diablo, al diablo! –gritó maldiciendo a sus hermanas.

La señorita Antonia y la señorita Rashleigh se pusieron de pie. Los mastines habían cogido al cocker, atormentándolo con sus grandes dientes amarillos. El castellano hizo girar en torno la fusta de correas anudadas, maldiciendo a los perros y a sus hermanas con esa voz potente y sorda a la vez. Su fusta se enrolló en el vaso con crisantemos, haciéndolo caer. Otro golpe alcanzó a la señorita Rashleigh en la mejilla. La anciana se tambaleó y cayó hacia atrás en la chimenea, en medio de las cenizas. Su bastón saltó lejos, golpeando violentamente las

armas sobre el hogar. Bajo la náyade y los venablos, la anciana quedó tendida, sin moverse.

El viento azotó los vidrios, los disparos venían del parque donde un árbol se desplomó. Entonces el retrato del Rey Eduardo resbaló del marco de plata, giró y cayó también.

En el compartimento del tren la bruma gris se hizo más densa. Pendía como un velo; daba la impresión de distanciar a los cuatro viajeros sentados en los rincones, aunque se hallaban tan próximos como es posible en un vagón de tercera. Y producía un extraño efecto. Esa mujer que subió al tren en una de las estaciones de los Midlands, elegante y bella a pesar de su edad y el traje gastado, parecía haber perdido consistencia. Su cuerpo veíase brumoso. Solamente brillaban sus ojos, cambiantes como si tuvieran existencia propia, ojos sin un rostro que veían algo invisible para los demás. En la atmósfera enrarecida relucían como si cambiaran de lugar. En ese ambiente sepulcral —las ventanas estaban empañadas, las lámparas bajo un halo de niebla— se hubiera dicho que eran fuegos fatuos que danzaban, así dice la gente, sobre las tumbas de los que duermen sin paz ni quietud.

¿Idea absurda? ¿Imaginación pura? Puesto que nada existe sin dejar un rastro, puesto que la memoria es una luz que danza en el cerebro cuando lo real está ya sepultado ¿por qué no pueden reflejar esos ojos brillantes e inquietos la huella fantasmal de una familia, de una época, de una civilización que danza sobre una tumba?

El tren empezó a detenerse. Desfilaron faroles que al instante quedaban atrás. Cuando el tren arribó a la estación, la luz se hizo enceguedora. ¿Y los ojos, en el rincón? Se habían cerrado tal vez por la iluminación demasiado viva. En verdad, a la plena luz de las luminarias, la mujer se vio como cualquier otra de edad madura, viajando a Londres por un asunto vulgar, algo relacionado con un gato, un caballo o un perro.

Alcanzó su maleta y se empinó para coger los faisanes. Pero al pasar, al abrir la portezuela del vagón y descender ¿no hizo ella ese extraño murmullo, "chk, chk"?

Del volumen de cuentos
The haunted house

LA MUJER DEL ESPEJO
UN REFLEJO

Virginia Woolf

Nadie debería colgar espejos en sus cuartos, ni dejar descuidadamente libretos de cheques o cartas confesando algún crimen abominable.

Esa tarde estival fue inevitable mirar el largo espejo que colgaba en el recibo. Así lo dispuso la casualidad. Desde el mullido sofá del escritorio se podían ver, reflejadas en el espejo italiano, la mesa de mármol que había enfrente y más allá

una franja del jardín. Se divisaba un trecho del sendero de césped que se extendía entre altos macizos de flores hasta donde lo interrumpía, cortándolo, una esquina del marco dorado.

No había nadie dentro de la casa; siendo la única persona en el escritorio, uno se sentía como esos naturalistas que se cubren de musgos y hojarascas y permanecen al acecho, observando el libre, inadvertido desplazamiento de los animales más esquivos, tejones, nutrias, martín-pescadores. Esa tarde el cuarto estaba poblado de criaturas recelosas, de luces y sombras: las cortinas ondulaban, los pétalos caían, casualidades que casi nunca suceden cuando alguien está presente. El tranquilo, antiguo cuarto de estilo rústico, con sus alfombras, chimeneas de piedra, estanterías empotradas, escritorios de laca roja y dorada, estaba lleno de seres nocturnos. Venían haciendo piruetas sobre el piso, caminando delicadamente en puntillas, con sus colas abiertas en abanico, estirando sugestivamente sus picos, semejantes a grullas o bandadas de elegantes flamencos de una rosa descolorido, o pavos reales cuyas colas estuvieran veladas de plata. Se producían súbitos desbordes de un rojo sombrío y oscurecimientos como si de improviso un calamar inundara el aire de púrpura. Había en la sala, igual que en un ser humano, iras, pasiones, envidias y tristezas que la entenebrecían. Nada permanecía igual sino por breves instantes.

En el recibo, el espejo reflejaba la mesa, los girasoles y el sendero del jardín, fijándolos con tal nitidez, que parecían retenidos allí en una realidad plena, sin escapatoria. Era un extraño contraste: aquí variaba todo, allá todo permanecía estático. No se podía evitar la comparación. Al estar abiertas de par en par puertas y ventanas, a causa del calor, se oía un continuo suspirar seguido de pausas, la voz de lo transitorio y perecedero, sucediéndose como la respiración humana, mientras en el espejo las cosas habían cesado de alentar, inmóviles, en un éxtasis de inmortalidad.

Media hora antes, Isabella Tyson, la dueña de casa, bajó por el sendero de pasto con su liviano vestido veraniego, llevando un canastillo, desapareciendo al ser recortada por el marco del espejo. Tal vez se dirigió a la parte baja del jardín para cortar flores, o como es natural suponer, para elegir algo luminoso, fantástico, la rama frondosa de una enredadera, clemátides, o alguno de esos elegantes racimos de convólvulos que se entrelazan sobre muros ruinosos, estallando aquí y allá en flores blancas y violeta. La figura de Isabella sugería una trémula y quimérica trepadora más que un erguido áster o una almidonada zinnia, o incluso las rosas escarlata, encendidas como lámparas sobre las estacas de los rosales. Las comparaciones demostraban lo poquísimo que se la conocía al cabo de tantos años. Porque es imposible que cualquier mujer de carne y hueso, entre los cincuenta y cinco y sesenta años parezca una guirnalda o un zarcillo. Estas semejanzas, más que ociosas y superficiales, son crueles porque se interponen, temblando como el convólvulo mismo, entre nuestros ojos y la verdad. Tiene que haber una verdad, debe existir un muro. Sin embargo era raro que después de conocerla durante años, no se tuviera aún certeza sobre el ser de Isabella; todavía se inventaban frases como enredaderas y convólvulos. En cuanto a hechos, Isabella permanecía soltera y era dueña de una fortuna. Adquirió la casa y coleccionó personalmente —a menudo en lugares desconocidos del mundo y con grave riesgo de

sufrir picaduras malignas y enfermedades propias del Oriente— esas alfombras, sillas y escritorios que ahora exhibían bajo nuestra mirada una vida crepuscular. A veces parecía que sabían más de ella que lo permitido a los propios amigos, que escribíamos, descansábamos y transitábamos con especial cuidado entre todos esos objetos.

Los escritorios tenían innumerables cajoncitos que guardaban casi con certeza, cartas atadas con cintas, entremezcladas con espigas de lavanda o pétalos de rosa. Porque existía otra verdad, si son certezas las que deseamos: Isabella conoció a mucha gente y estuvo rodeada de numerosos amigos. Si se tuviera la audacia de abrir un cajón y leer sus cartas, encontraríamos indicios de innumerables afa-nes, citas que atender, excusas por no haber asistido, largas cartas íntimas y cariñosas, otras violentas, llenas de reproches y celos, palabras duras, inflexibles que terminaban una relación, porque estas reuniones y citas no condujeron a nada, es decir, ella nunca se casó. Sin embargo, a través de la máscara de indiferencia que cubría su rostro, era fácil adivinar que sintió y vivió más pasiones y experiencias que quienes pregonan sus amoríos para que los conozca el mundo.

El esfuerzo de pensar en Isabella tornó más sombrío y quimérico su cuarto, más oscuros los rincones y más puntiagudas y elaboradas las patas de sillas y mesas.

Repentinamente estas reflexiones fueron violentamente interrumpidas aunque no se oyó el menor ruido. Una gran figura negra se perfiló en el espejo, ocultando todo; esparció sobre la mesa un atado de pequeñas placas de mármol veteadas de rosa y gris, y desapareció. En un instante el cuadro se transformó por completo, se hizo irreconocible, absurdo, fuera de foco. Imposible relacionar esas placas con alguna finalidad humana. Gradualmente un proceso lógico empezó a funcionar en torno a ellas al disponerlas y situarlas en los surcos del sentido común. Se comprobó por fin que se trataba de simples cartas. Un hombre había traído el correo. Yacían sobre la cubierta de mármol destilando luz y color en su cruda realidad aun no del todo aceptada. Fue extraño observar de qué manera se las integró y compuso hasta que formaron parte del cuadro y se les otorgó la quietud e inmovilidad que concedía el espejo. Se invistieron de un nuevo significado, con un peso mayor, como si se requiriera un cincel para separarlas de la mesa. Tratárase o no de una fantasía, más que un puñado de cartas, parecían tablillas grabadas con una verdad eterna. Si se las hubiera podido leer, habríamos sabido todo acerca de Isabella y también de la vida. Dentro de los sobres de aspecto marmóreo las páginas se destacarían nítidas y plenas de sentido. Al regresar, Isabella las tomaría una por una y luego de abrirlas, leería atentamente cada palabra; en seguida, con un profundo suspiro de comprensión, como si hubiera captado la raíz de todo, rompería los sobres en trozos pequeños y amarraría las cartas en un atado, guardándolas bajo llave en el escritorio, dispuesta a ocultar lo que no deseaba se supiera.

Este pensamiento fue como un desafío: Isabella no quería que la conocieran, pero ya no seguiría evadiéndose. Era absurdo, monstruoso. Si tanto callaba y sabía, debíamos forzar su intimidad con la primera herramienta a mano: la imaginación. Teníamos que fijar la mente en ella en ese preciso instante y mantenerla bajo dominio. No permitiríamos que continuara esquivándonos con hechos y palabras sugeridos por las circunstancias, tales como cenas, visitas y frases de cortesía. Había que ponerse en su lugar, dentro de sus zapatos. Tomando literalmente esta frase,

resultaba sencillo advertir qué zapatos llevaba en ese momento, allá en la parte baja del jardín: angostos y largos, modernos, confeccionados con cueros suaves y flexibles. Eran exquisitos como todo lo que usaba. Debía estar de pie bajo el alto seto, enarbolando las tijeras que llevaba atadas a la cintura para cortar una flor seca o una rama demasiado larga. El sol brillaría con fuerza sobre su rostro y en sus ojos; pero no, en ese preciso momento una nube veló el sol, tornando indefinible la expresión de su mirada. ¿Era burlona, tierna, luminosa o sombría? Sólo se divisaba el contorno impreciso de su rostro, fino, algo marchito, levantado hacia el cielo. Pensaba, quizás, en la necesidad de comprar una nueva malla para el huerto de fresas, o que debía enviar flores a la viuda Johnson; o que era oportuno ir en su coche a visitar a los Hippeleys en su nueva casa. Estos eran los temas que acostumbraba en su conversación durante la cena, pero ya estábamos cansados de este tipo de charlas. Lo que deseábamos atrapar y expresar en palabras era lo secreto de su ser, ese estado que es para el alma lo que la respiración para el cuerpo, lo que llamamos felicidad o desgracia. A la sola mención de estas palabras fue obvio que ella debía ser feliz: rica, distinguida, rodeada de amigos. Había viajado, adquirido alfombras en Turquía y vasijas azules en Persia.

Desde el lugar en que se hallaba, mientras enarbolaba las tijeras y nubes como encajes velaban su rostro, avenidas de placer irradiaban en todas direcciones. Con un rápido tijeretazo cayó a tierra un racimo de clemátides; esta caída permitió una claridad mayor y se pudo penetrar otro poco en su personalidad. Su mente se tiñó de ternura, de cierta tristeza: la apenaba cortar una rama tan frondosa, plena de vitalidad, porque ella amaba la vida. Al mismo tiempo esta caída la hizo pensar en su propia muerte, en lo fútil y pasajero de todas las cosas. Con instantáneo buen sentido atrapó estos pensamientos al vuelo y se dijo que la vida la había tratado bien y aunque al final sucumbiera, reposaría en la tierra, disolviéndose dulcemente entre raíces de violetas. Permaneció así meditando. No dio forma precisa a ninguna idea, aunque estaba llena de ellas, porque era de esas personas reticentes que esconden lo que piensan, envolviéndose en nieblas de silencio. Su conciencia se asemejaba a su cuarto, donde las luces avanzaban y retrocedían, haciendo piruetas con paso leve, desplegando el abanico de sus colas y abriéndose paso con sus picos. En ese momento, igual que en el cuarto, la envolvió una nube de profunda comprensión, una tácita añoranza y entonces la vimos parecida a sus escritorios, llena de pequeños cajones cerrados con llave, atestados de cartas. Hablar de abrirla a la fuerza como si fuera una ostra y usar cualquier herramienta que no fuera la más fina y sutil, constituía una profanación, un absurdo. Hay que imaginar... pero entonces apareció en el espejo. Nos produjo un sobresalto. A la distancia no se la podía ver con claridad. Se acercó sin apuro por el sendero, haciendo pausas, enderezando aquí una rosa, alzando allá un clavel para olerlo. A medida que se iba aproximando, su imagen se agrandó más y más hasta convertirse por entero en esa persona cuya mente se quería penetrar. La identificamos en forma gradual, hasta cubrir la figura visible al fin, con las cualidades recién descubiertas. Vimos su vestido gris verdoso y sus largos zapatos, su canastillo y algo que brillaba en su garganta. Se acercó de manera tan lenta, que no alcanzó a alterar el paisaje del espejo; sólo aportó un nuevo elemento que modificó delicadamente los otros objetos, como pidiendo con suma cortesía que le hicieran lugar. Las cartas, la mesa, el sendero y los girasoles que se reflejaban

en el espejo se abrieron y separaron para darle cabida. Al fin llegó al recibo, donde se detuvo permaneciendo completamente inmóvil. De inmediato el espejo empezó a derramar sobre ella una luz que pareció fijarla, eliminando como un ácido lo vano y superficial para dejar solamente lo verdadero. Fue un espectáculo fascinante: se desprendió de ella todo, nubes, vestido, canastillo, diamante, lo que habíamos imaginado como trepadora o convólvulo. Aquí estaba la dura muralla bajo la superficie, la mujer al desnudo bajo esa luz implacable. Y no había nada. Isabella se mostró perfectamente vacía, desprovista de pensamientos, carente de amigos, sin interés por nadie. En cuanto a las cartas, todas eran facturas. Mírenla mientras permanece ahí, vieja, angulosa, surcada de venas, con su nariz impertinente y su cuello marchito, sin molestarse siquiera en abrir los sobres.

Nadie debería colocar espejos en sus cuartos.

EL SOL Y LOS PECES

Virginia Woolf

Es un juego entretenido, recomendable para una oscura mañana invernal.

Se piensa al azar: Atenas, Segesta, Reina Victoria y se espera pacientemente ver qué ocurre. Quizás nada acontezca, tal vez sucedan muchas cosas, pero no las que se esperaban. La imagen de la anciana con lentes de nácar —la Reina fallecida— es bastante real; de algún modo se asoció a la de un soldado, en Piccadilly, que se inclina a recoger una moneda, a la de un camello que mece su marcha a través del arco en Kensington Gardens, a la de una silla de cocina y a la de un anciano distinguido que agita su sombrero. Arrojadadas hace años a un rincón de la memoria, se adhirieron a la primitiva imagen toda clase de elementos extraños. Al decir “Reina Victoria” se trae a la mente tan heterogénea colección de objetos que tomará por lo menos una semana clasificarlos.

Por otra parte, si se evoca a Mont Blanc al amanecer o el Taj Mahal al claro de luna, puede que el pensamiento quede vacío. Porque en esta charca extraña donde se depositan los recuerdos, una cosa vista no sobrevive sino cuando por un azar feliz está ligada a una emoción. Las imágenes percibidas se unen de manera incongruente, “morganática” (como la Reina con el camello) y se dan mutua vida. Hemos viajado y sufrido por ver el Mont Blanc, el Taj Mahal y sin embargo estas visiones se borran, mueren, desaparecen al no asociarse apropiadamente.

En nuestro lecho de muerte no veremos nada más impresionante que un gato trepado a un muro o una anciana con un gorro de dormir.

En esta oscura mañana de invierno, cuando el mundo real parece haberse desvanecido, recurramos a los buenos oficios del ojo de la mente diciéndole: “Muéstranos un eclipse, queremos ver una vez más ese extraño espectáculo”. De inmediato vemos; pero este ojo no lo es sino por complacencia. Es un nervio unido al cerebro que oye y huele, que transmite el calor y el frío y que nos incita a relacionar y especular. Sólo en honor a la brevedad decimos que “vemos” de inmediato una estación de ferrocarril, en la noche. Una multitud se reúne frente a la verja; pero ¡qué curiosa multitud! Todos llevan impermeables al brazo y pequeñas cajas

en las manos; muestran un aire casual, improvisado, dueños de esa conmovedora e insólita unión que nace de la conciencia de tener (aquí sería propio decir "tenemos") un propósito común. El motivo que nos congrega en la estación de Euston esta noche de junio no puede ser más extraño: vinimos a ver la aurora.

De los cuatro rincones de Inglaterra, trenes semejantes al nuestro parten en este mismo instante para contemplar el amanecer. Todas las narices apuntan al norte. Cuando nos detuvimos por un rato en medio de la campiña, las luces amarillo-pálido de los automóviles apuntaban también hacia el norte. No había sueño ni reposo esa noche en Inglaterra. Todos iban por los caminos, viajaban hacia el norte, pensábamos en el amanecer.

Mientras avanzaba la noche, el cielo, objeto de millones de pensamientos, cobró mayor relieve que lo habitual; ese dulce palio blanquecino que nos cubría pesaba cada vez más sobre nuestra conciencia.

Cuando en la fría mañana nos dejaron a la vera del camino, en Yorkshire, nuestros sentidos se orientaron de modo diferente a lo usual. Nuestra relación con las personas, los árboles, las casas, no era la misma; se refería a la totalidad del mundo. No vinimos a instalarnos en el lecho de una posada, sino a pasar unas horas en incorpórea unión con el cielo.

Todo estaba muy pálido; el río deslizábase desvaído; los campos desbordantes de flores que debían ser rojas, extendíanse incoloros, susurrantes, ondulando en torno a granjas cenicientas. La puerta de una casa se abrió y dio paso al granjero y su familia; limpios, sobrios, silenciosos, engrosaron la procesión con sus trajes domingueros como si se dirigieran a la iglesia en lo alto de la colina. Acodadas en el alféizar de las ventanas, algunas mujeres veían pasar el desfile con divertido desprecio. "Para qué han recorrido todos esos kilómetros" —parecían decir aunque el silencio era total. Nos embargaba la insólita emoción de tener una cita con actor de fama universal, que aparecería sin ruido y estaría en todas partes.

Llegamos, entretanto, al lugar de la reunión, sobre un alto promontorio desde donde se dominaba la vista de las colinas con sus faldeos desplegados y los pantanos grisáceos de los páramos. A pesar del frío y de haber chapoteado en el agua rojiza de las ciénagas, lo que contribuyó a congelarnos, a pesar de que algunos comían en cuclillas sobre impermeables y ninguno lucía su mejor aspecto, mostrábamos cierta dignidad. Habíamos renunciado a esos pequeños símbolos y particularidades que destacan la personalidad. Nos perfilábamos contra el cielo en desorden, semejantes a estatuas erguidas en la cima del mundo. Éramos infinitamente viejos, veníamos del fondo de las edades a saludar el amanecer. Igual visión ofrecieron antaño los adoradores de Stonehenge, entre manojos de hierbas y trozos de roca. De pronto cuatro perros grandes y musculosos saltaron del automóvil de algún caballero de Yorkshire, sabuesos del mundo antiguo que avanzaban con sus narices pegadas a la tierra en pos de la huella del jabalí o el venado.

Entretanto empezó a salir el sol. Una nube se iluminó como una pantalla blanca y detrás de ella la luz aumentó lenta, progresivamente. Surgieron flechas de oro en líneas quebradas que colorearon de verde los árboles del valle y de un blanco azulado las aldeas. En el cielo a nuestras espaldas flotaban islas blancas en lagos azules. El espacio extendíase infinito y libre, pero delante de nosotros se formó un suave cúmulo de nieve cuya textura, al mirarla con detenimiento, mostraba zonas

adelgazadas, raídas. Durante un momento el oro se hizo tan intenso que la blancura se fundió en una gasa incandescente más y más tenue, hasta que por un instante vimos el Sol en todo su esplendor. Hubo una pausa, un momento de suspenso como el que precede a una carrera. El árbitro, reloj en mano, contaba los segundos. Ahora partían.

El Sol tenía que atravesar las nubes y alcanzar la meta, una delgada transparencia a nuestra derecha, antes que los sagrados segundos terminaran. El astro se lanzó. Las nubes sembraron en su camino toda clase de obstáculos; lo aprisionaron, retardándolo, pero las atravesó a toda marcha. Aún invisible se le sentía avanzar, relampagueante. Su rapidez era prodigiosa. A ratos emergía reluciente o naufragaba, ocultándose; pero con velocidad siempre constante se abría camino en la densa oscuridad en dirección a la meta. Apareció durante un segundo y a través de nuestros vidrios negros vimos un sol ahuecado, una creciente de sol. Por último se sumergió para el esfuerzo final, eclipsándose por completo. Los momentos pasaban. Los relojes relucían en todas las manos. Estábamos al comienzo de esos veinticuatro segundos sagrados. Si el sol no lograba ganar antes del último, estaba perdido. Podía sentirse galopar rompiendo nubes para liberarse; pero las brumas lo envolvían, extendiéndose, espesándose remolonas, ahogando su velocidad. A cinco segundos del fin continuaba entre tinieblas. Durante los instantes postreros, como comprobáramos su inminente derrota —había perdido en realidad la carrera— todo color se esfumó de la llanura. El azul se tornó púrpura y el blanco se puso lívido como cuando se aproxima una tempestad, pero sin viento. Los rostros rosados adquirieron tintes verdosos y el frío se hizo intenso. —“Es la derrota del sol”— pensamos, apartando nuestra vista del opaco manto de nubes que teníamos delante para contemplar los páramos detrás de nosotros. Mostrábase empalidecidos, con tintes morados; de pronto comprendimos que iba a suceder algo diferente, algo inesperado, espantoso, inevitable. La sombra más y más negra sobre los páramos parecía el escorar de una embarcación que en vez de enderezarse en el momento preciso, se inclinara de a poco y se hundiera abruptamente. Así la luz se volteó, apagándose hasta desaparecer. Este fue el final. La carne y la sangre del mundo estaban muertas, sólo subsistía el esqueleto. Colgaba a nuestros pies, frágil cascarón pardo, muerto, reseco.

Hubo un temblor imperceptible. Y esta profunda humillación de la luz, este servilismo, esta dimisión de todo esplendor, llegó a su fin. Leve, ascendía la luz por la otra cara del mundo, surgía como si este movimiento, después de la formidable pausa de un segundo, fuera el complemento del que lo había precedido, y que expirando aquí, la luz resucitara más allá. Sensación única de regeneración, de salvación. Todas las convalecencias, todas las treguas de la vida parecieron incorporarse en una sola. Sin embargo este comienzo era tan tenue y débil, y tan extraña la curva de color salpicada de iridiscencias, que parecía imposible que la tierra pudiera vivir aureolada de matices tan delicados. Pendía a nuestros pies como una jaula, como un anillo, como un globo de vidrio. Podría hacérsela trizas, estallar en cualquier instante. Lentamente, mientras el gran pincel retocaba de tonos sombríos los bosques y de azules las colinas, nos sentimos aliviados, recuperada ya la seguridad. El mundo recuperó su solidez, se pobló, transformándose en un lugar donde anidan infinidad de granjas, aldeas, líneas férreas. Toda la estruc-

tura de la civilización resurgió con sus formas y colores.

Pero no podemos olvidar que la Tierra que nos sostiene está hecha de color, que este color puede desvanecerse y es como si pisáramos una hoja muerta. Nosotros, que caminamos por la Tierra con tanta seguridad, la hemos visto morir.

Pero aún no terminamos de hablar de lo que ofrece el ojo de la mente. En la búsqueda de una lógica que le sea propia, cuyo método por el momento se nos escapa, nos presenta de pronto una imagen, o más bien una impresión general de Londres en un caluroso día de verano. A juzgar por cierto trastorno y confusión, la temporada está en su plenitud. Tardamos un momento en darnos cuenta que nos encontramos en un parque público y que debe tratarse del Jardín Zoológico, considerando el asfalto y las bolsas de papel esparcidas aquí y allá. En seguida, sin otra preparación, enfrentamos la efígie cabal y perfecta de dos lagartijas. Después de la destrucción, la calma; después de la muerte, la inmortalidad. Esto es, al menos, la lógica de nuestro ojo. Una lagartija monta inmóvil el lomo de la otra. Sólo un batir de párpados dorados, la palpitación de un costado verde, señalan que están vivas y no vaciadas en bronce. Comparadas con este éxtasis sereno, todas las pasiones humanas nos parecen pasajeras y febriles. El tiempo se detiene. Estamos en presencia de la eternidad. El tumulto del mundo se aleja como nube desflocada.

Recortados en la profundidad de las tinieblas, los estanques de los acuarios encierran espectáculos perennes. Todo un mundo asoleado, sin nubes ni lluvia, donde sus habitantes realizan evoluciones sin fin, cuya complejidad, por lo mismo que no tiene razón de ser, nos parece aún más sublime. Ejércitos azules y plateados arremeten aquí y allá, respetando de manera perfecta las distancias, a pesar de su fulgurante rapidez. La disciplina es perfecta, el control, absoluto sin que medie finalidad alguna. Comparados con ellos, los movimientos humanos más solemnes nos parecen fútiles y vacilantes. Cada uno de estos mundos que miden cuatro o cinco pies, más o menos, es perfecto en su orden y su método. Por bosques tienen media docena de cañas de bambú y por montañas, bancos de arena. Para ellos, la aventura y el romance caben en las curvas y repliegues de un caracol. La ascensión de una burbuja, carente de interés en otro lugar, es aquí un acontecimiento de gran importancia. La perla plateada busca su camino en el agua, subiendo en espirales para estallar contra el techo de cristal que cubre la cima. Nada sucede en vano. Al parecer, los peces fueron diseñados y puestos en el universo sólo para ser ellos mismos. Ni trabajos ni lágrimas. Su propia forma es su razón de ser. Para qué otro propósito, sino el de una existencia perfecta, habrían sido creados de este modo, redondos o delgados, algunos provistos de aletas dorsales resplandecientes o marcados con una línea de un rojo eléctrico; éstos, con cota de malla azul, aquéllos, con garras prodigiosas o adornados de enormes e insultantes barbas. Más cuidado se puso en media docena de peces que en toda la raza humana. Bajo nuestro *tweed* y sedas no hay sino una desnudez rosada y monótona. Los poetas no son transparentes como estos peces; los banqueros no tienen garras; los mismos reyes y reinas nacen sin golillas ni encajes. En suma, si nos lanzaran desnudos a un acuario... Pero basta. El ojo se cierra, este ojo que nos ha mostrado un mundo muerto y un pez eterno.

Del libro de cuentos y ensayos
The captain's death bed

"CLARA TERNURA"
Y
"POEMA DE LA FIESTA"

Romeo Murga

Fue el pastor que convirtió sus huesos en pequeñas flautas de oro y en la dura soledad de Copiapó volvió doradas la lejanía y la tristeza. La palabra en su garganta era un leve pájaro de altura: la canción vino, así, a reventarle con la gracia de una veta de música y melancolía:

*Yo soy el hombre silencioso,
silencioso para cantar.*

La resonancia mágica de las distancias del viejo desierto de Atacama le dio a su canto una vibración de agua crucificada en la sombra de los grandes chañares. Y en su canto hubo cetro de cristal para toda criatura del amor:

Eres tú, toda llena de cosas lejanas.

Hijo del lar de nuestra augusta minería, alcanzó lengua de hondor y resplandor, esto es, de varón en diálogo con la entraña del mundo. Brevísimo de huella terrestre, cegado por áureas bellezas, anduvo, como sus hermanos de cateo y faldeo, tanteando las cimas del Verbo, hasta lograr que la luz durmiese en medio de su frente. Ángel Cruchaga Santa María le vio "en lucha con su sombra". Mirémosle, ahora, victorioso de ella, del tiempo y del olvido.

EVOCACIÓN FRATERNAL

El 17 de junio de 1904, nació, en la altiva Copiapó, un muchachito a quien sus padres bautizaron, pomposamente: José Luis Romeo. Pero, se le nombró siempre Romeo. Y este Romeo del siglo xx, alto y esbelto, de cabellos castaños, con grandes y soñadores ojos verdes, que brillaban con más intensidad en su rostro moreno, fue, desde su cuna, poeta. No supo jamás de violencias, ni percibió el mal en el corto camino de su vida: absorto ante la belleza y en diálogo interminable con su espíritu, de sus labios sólo brotaban, en melopea suave y musical: versos, versos, versos.

Cuarto y último hijo de una familia patriarcal, sencilla y unida, fue mimado de su madre y dos hermanas que, reconociendo la superioridad de su intelecto y lo escogido de su ser, se esmeraron en apartar de su vera, sinsabores y penas y velaron por él, amorosamente, hasta entregarlo, doloridas e inconsolables, a la tierra, el 17 de mayo de 1925, en la ciudad de San Bernardo. Recién habíase titulado de

profesor de francés.

Y poeta fue hasta su último suspiro. Días antes de su muerte y cuando ya no podía escribirlos, dictaba sus poemas con voz que más que voz, era un susurro, aliento febril, que se escapaba de su cuerpo extenuado y de su blanca alma rebelde. Porque, eso sí, se rebeló ante la prematura muerte, a pesar de su dulcedumbre y de su recia fe cristiana. Quería vivir unos años más para su madre, para cantar a su Dios, al Amor, a la Belleza. Pedía, con insistencia, que se le editara su libro *El canto en la sombra* que dejó preparado y que vio la luz en 1946, cumpliéndose, así, aunque tardíamente, una promesa fraternal, juramentada en su tumba¹.

Algunas de sus poesías han sido traducidas al sueco por un poeta de esa nacionalidad, versión que me fue referida por el escritor González Vera.

A 30 años de su muerte, otro poeta, en gesto que lo enaltece, publica algunos de esos poemas en prosa, como un homenaje póstumo del Norte Grande al poeta ido, homenaje tanto más significativo, ya que procede de espíritus selectos que reconocen, sin mezquindades, los valores intelectuales y los esparcen a los vientos para que fructifiquen en las criaturas que todavía han hambre de excelcitud y de belleza².

BERTA MURGA SIERRALTA

¹ Editorial Tegualda, Santiago de Chile, prólogo de Norberto Pinilla, portada de Víctor Arend, 175 páginas.

² "Clara ternura", es un compendio de "Alma", obra que componía Romeo Murga desde 1923. El último de sus poemas se fechó el 30 de enero de 1925:

*En la noche estrellada pienso en nuestro cariño.
Te recuerdo en mis brazos como una cosa mía.
Veo tu imagen blanca, reconozco a tus pasos
que vienen lentamente desde la lejanía.*

*La soledad sin ti me envuelve en torva nube.
Desesperadamente mis sentidos te aguardan.
Mi corazón se fuga de su dolor enorme
por salir al encuentro de la que tanto amo.*

El 14 de enero del mismo año dictó estas estrofas:

*No digas: ¡para siempre! ¿Sabes tú si mañana
otro dulzor más hondo te embriagará la boca?
No digas: ¡para siempre!, que detrás de un recodo
acaso un nuevo amor aguarda entre la sombra.*

II

*El alma es una flor para el amor abierta
y hay tantas mariposas. No digas: ¡para siempre!*

ATOLONDRADAMENTE, vivía su ADOLESCENCIA reidora en el humilde pueblo de mi niñez. Yo sólo la conocía de lejos. Apenas si en dos o tres ocasiones le dirigí la palabra. Sin embargo, me sé de memoria sus gestos, infantilmente pueriles y llenos para mí de una trascendente significación; sin embargo, distinguiría, en una muchedumbre, su silueta de mujercita hermosa, igual a la silueta de todas las pequeñas mujeres hermosas; y, entre mil voces que me llamaran, reconocería la suya, cristalina, clara, dulcemente alborozada y dominadora.

Nunca gocé de su intimidad, por suerte. La intimidad habría destrozado mi amor, como me ha destrozado tantos otros. Lejos de su presencia, yo divinizaba su vida sencilla, aureolada de romanticismo provinciano. La llevaba en mí mismo, como un eco, como un perfume, como un dulce pensamiento de felicidad. Por eso, Ella vive, más alta que todas, en mis recuerdos; cubre, como un vasto cielo puro, mi pasado inocente, y se prolonga infinitamente en todos los caminos que recorro. Por eso tiene sobre las demás mujeres de mis recuerdos, la vaga superioridad de lo ideal, de lo que casi fue y todavía espera ser. Por eso es Ella, entre ellas.

No era bonita; era algo más que eso. Era, sobre un gracioso cuerpo, un rostro gracioso; una cabellera negra y abundante sombreándolo levemente; era, sobre todo, unos ojos profundos y oscuros, y la risa de una boca pequeña, y roja como su corazón. Ella alegraba la monotonía del vivir poblano, desarrugaba el ceño de las cosas vulgares, y ponía estremecimiento de júbilo en el ambiente pesado y quieto. En las noches estrelladas del pueblo, era para mis ojos, la estrella más bella y más lejana.

Aquel día de Carnaval, llevaba un traje amarillo de japonesita. Resultaba una divina musmé adolescente, con sus ojos, que un sabio toque de carbón hacía dulcemente oblicuos, y con su peinado alto que coronaba un hermoso crisantemo pálido. La he vuelto a encontrar, tal como entonces, en ciertas páginas transparentes de Loti y en el rincón de un paisaje de abanico, florecido de crisantemos y lotos, y con un fondo de encantadas montañas azules.

La vi por última vez el mismo día en que yo marchaba de mi pueblo, acaso para siempre. La miré más bella que nunca, más bella porque acaso ya nunca la volvería a mirar. La visión duró sólo algunos segundos, pero aún queda en mis ojos la sombra de su sombra, el delicado temblor de su ser, el eco, el perfume de Ella. Después, fue la afanada inquietud de mi viaje, la bulliciosa marcha del tren, las praderas eglógicas que pasan, la loca fuga de árboles y de paisajes, y la llegada a la ciudad nueva, desconocida, turbadora. Después, la vida.

AMO LA SOLEDAD ACOGEDORA. ELLA SABE OCULTAR a las miradas humanas mis actitudes dolorosas. En ella converso con mis bienamadas sombras y evoco antiguas y jubilosas soledades. En su blandura de regazo maternal, me reposo confiado y feliz, seguro de que los hombres se hallan lejos, muy lejos, y de que sólo Dios y tu recuerdo están a mi lado.

Amo el silencio bienhechor. En él hay voces inoídas y se adivinan canciones infinitas que, únicamente, escucharemos en la eternidad.

(Soledad y silencio: dos blancos caminos que se juntan en una clara encrucijada de paz).

Amo la soledad, amigos. Y si me agrupo con vosotros, es porque mi espíritu quiere a veces estar solo entre todos, como un fiero peñasco entre las olas del mar.

Amo el silencio, amada. Y si a gritos encendidos te canto mi pasión, es porque no veo en ello sino una divina manera de adorarte en silencio.

SERÍA UNA CASA RÚSTICA, Y A SU ESPALDA, una ancha huerta perfumada. Allí terminaría mi mundo. El blando regazo de la dulce dueña de mi amor, para mi cabeza cansada; y para las sombras de la noche, la lámpara pálida, familiar y humilde, como una estrella de nosotros. En la suave penumbra diáfana te contaría, con dulce tono de evocación, mis antiguas y largas errancias; y esta inquietud viajera que ahora me invade ya no haría temblar mi voz ardiente y enamorada. Hablaría casi sin nostalgia de los viejos caminos, de las ciudades, de los barcos. Y miraría con firmeza, porque ya te habría mirado a ti, los horizontes lejanos que nos llaman, y las blancas nubes que cruzan, como barcas perdidas, el alto mar azul...

COMO EL CAMINO ES DURO, DESCANSO DE MI VIAJE bajo esta sombra de árbol... He mirado hacia atrás. Qué lejos está el valle y el dormido paisaje donde mi infancia hiciera sus cosechas de paz!

Yo era feliz... Llegaban en fragantes efluvios de vida hasta mi ser las sensaciones bellas. Yo, bajo el sol, erraba por los trigales rubios, y en las noches azules, miraba las estrellas...

UNA CASA VULGAR, CON BLANCOS MUROS en que verdean enredaderas. Adentro, el jardín de mis juegos y la pieza tibia y callada donde mi madre teje. La paz del hogar, como un sol benigno, sobre todas las cosas. Y en medio de todos y de todo, el niño triste que fui yo, un niño triste y silencioso, que amaba y que solía meditar en la muerte...

VUELVES DEL PUERTO, PEQUEÑITA. TODO UN DÍA largo me has dejado solo en la ciudad. He estado soñando con el mar vasto, con la risueña arena que tú pisaste, y con las olas de espumas pálidas que han venido, galopando a la orilla, hasta muy cerca de tus pies pequeños. Sobre todo, he tenido envidia del viento del mar que ha estado, toda la tarde, besándote la cara.

Vuelves del puerto. Junto con ese aroma ligero que es tan tuyo, traes una fragancia que no te pertenece, un indefinible perfume costeño. No ha cambiado el color suavísimo de tu rostro, pero yo sé que algo te ha quemado las mejillas. Y tus ojos, esos grandes ojos de noche en que me miro, parecen más profundos y velados que antes. Es que —salida de este pueblo que limita por los cuatro costados con una iglesia— has podido mirar hoy la lejanía que no termina, los infinitos horizontes, que llevan tras de mucho, hacia otros horizontes infinitos.

Te noto triste, pequeña. Triste y como arrepentida. Creo adivinar en lo que piensas. Acaso, contemplando a lo lejos un barco que se iba, has sentido deseos de marcharte, de dejarte llevar, en el éxtasis del viaje, a cualquiera de esos lugares de donde no se vuelve.

No te entristezcas por esto, pequeña mía, no te arrepientas. Si yo también había sentido lo mismo. Sólo que en la proa de mi barco de sueño irías tú, blanca y erguida como una vela, dejando atrás, alegre el ánimo y la cara sonriente, todos los caminos del mar. No viajaría con nosotros ninguna nostalgia ni ningún recuerdo. Y yo, henchido de la última dicha, recorrería contigo el mundo entero sin tocar puerto alguno, acaso por miedo de que me arrebataran mi carga de amor, y también porque la barca en que vamos nosotros y la mujer que es nuestra, no puede, no debe llevar rumbo...

EN ESE HONDO SILENCIO TE DIJE TODO AQUELLO que podía llegar a tu alma luminosa. Un rayo de la luna se perdió en tu cabello, y en un rincón de sombras se deshojó una rosa...

En el silencio ardieron nuestras almas desnudas. (Sólo mi orgullo torpe pudo hablar del olvido). Afluyó hasta mi boca la voz áspera y ruda, y se quebró el silencio como un cristal herido...

CANTA RESEDÁ!

Las rosas del jardín se asoman sobre la tapia para escucharte. Mi corazón no late para percibir en silencio tu canción. Canta resedá! Entona esa melodía que me recuerda el comienzo de nuestro cariño. ¿Te recuerdas? Allá en un barrio pobre fue donde oímos la canción del ciego de ojos lacrimosos. Lloraba el violín y desde esa boca sucia y desdentada salía la canción ruda y delicada a la vez. Los hombres del pueblo se ponían tristes. Nosotros, al regresar por la calleja de árboles desgajados, veníamos casi llorando. Canta resedá! Quiero recordar el comienzo de mi amor! Aún no había entrado bien en mi corazón de niño huraño ese tu cariño tan dulce. Tenía miedo, yo que te adoraba como un loco, que me olvidaras demasiado pronto. Mujercita blanca y besadora, tú tampoco estabas segura de mi amor. Tonta! No sabías que en este corazón tan grande no hubo rincón pequeño donde no estuviera un eco tuyo, un perfume tuyo, un reflejo de tu belleza que era mía. Canta Resedá! Quiero recordar, con la canción del ciego de los ojos lacrimosos, el tiempo de nuestros amores tristes, ahora que frente al cielo de tu mirada cantamos con besos de fuego la canción del amor feliz. Cierro los ojos y te escucho, Resedá... Canta!

MI CORAZÓN ESTÁ ENCENDIDO DE UNA CLARA ternura inefable. Me quema dulcemente una llamita tibia, tenue y alumbradora como una pequeña lámpara en la noche.

Estoy lleno de una serenidad que me hace presentir risueñas e infinitas sereni-

dades. Todas las sensaciones de afuera se suavizan al llegar a mis ojos; mi corazón devuelve en ecos melodiosos los ruidos ásperos y doloridos de la vida. Mis recuerdos de ayer son blancos y perfumados, y todos mis presentimientos, jubilosos y reidores como niños. Soy otro hombre que el hombre triste de antes, extasiado como estoy ante esta silenciosa ternura humilde que arde en mi espíritu nocturno y desolado, como una pequeña lámpara en la noche.

AQUÍ, EN LA SOMBRA, EN LA OSCURA SOLEDAD de mi cuarto, te tengo a mi lado. Estoy solo, pero te tengo. No sobre mis rodillas, ni oculta en mis brazos, ni unida a mí por una larga mirada de amor. La sombra de mi estancia está vacía de tu cuerpo ardiente y de tu dulce rostro ensombrecido, pero está llena de ti.

Acaso porque, en tu presencia, me envuelve demasiado el perfume moreno de tu carne y me abisman las claras llamas de tus ojos, no he podido encontrar en ti lo que en ti busco, lo que de ti espero: la última sonrisa de tu espíritu, el pequeño rincón de tu alma en que ha de caber mi sueño infinito. Y es eso lo que está contigo, aquí en la sombra, ahora que tú no te hallas junto a mí. No está tu cuerpo ni tu ancha cabellera suave, ni tus ojos, ni tus manos pálidas. Estás.

“Clara ternura”, poemas inéditos de Romeo Murga,

En *Hacia*, Ed. a cargo de Andrés Sabella,

Segundo cuadernillo, Antofagasta, Chile,

29 de julio de 1955.

POEMA DE LA FIESTA

Hay un cielo sin nubes, de azul sonrisa inmensa,
ardiente y vasto cielo sobre la tierra ardiente.

En este luminoso cielo de Dios, destella
la cabellera rubia de un sol adolescente.

Bajo este cielo, danza la tierra estremecida,
con sus musgos sencillos y sus ramajes rudos;
y nuestras almas cantan su canción infinita
sobre el rumor eterno de los mares desnudos.

Nuestras almas, llevadas a través de las horas,
por un viento divino que hacia el Amor las lleva,
ríen con la rosada sonrisa de la rosa,
y tiemblan con el júbilo de las espigas nuevas.

Vuelan sobre el rumor de los rubios triguales,
y en el silencio eglógico de la vasta pradera,
yerguen, maravilladas en el aire fragante,
sus primaveras jóvenes sobre la Primavera.

COMENTARIOS DE LIBROS

Sube al cielo la dulce canción inescuchada,
y se puebla de júbilo la vida enardecida.
A la sombra de Dios, la tierra sueña y canta
y alumbra el sol en fiesta, la fiesta de la vida.

La fiesta de la vida despertará en nosotros
esa alegría azul de la infancia lejana.
Serán plenos de amor los corazones locos,
frescos y húmedos como la hierba en la mañana.
Olvidaremos todo lo que el pasado muerto
en nuestras almas puso de infinita amargura:
la pena, estremecida de sollozos pequeños,
y la herida de amor que con amor se cura.

Seremos sólo un grito, y una plegaria, y una
divina carcajada sobre el llanto del mundo;
y una canción de cálidas y amorosas palabras,
para las hembras bellas de los ojos profundos.

Nuestros pasos irán por el camino blanco;
una aurora imposible se encenderá a lo lejos.
Por ella, han de sentirse nuevos y alborozados
con nuestra juventud, los corazones viejos.

La tierra se hará rosas, y azucenas, y musgos
y nosotros iremos, en loca procesión,
hacia las infinitas albas del futuro,
pisando dulcemente sobre tu corazón.

“Poema de La fiesta”, Romeo Murga, en
El libro de fiesta, versos de Romeo Murga y Víctor Barberis,
Santiago, Imprenta El Globo, MCMXXIII.

Esta cuarta edición de *Nocturno* es producto de al menos tres fidelidades, todas ellas mantenidas al editar su obra una "historia de la poesía" que se halla más allá del lenguaje, un punto fijo: la poesía como vigilancia de sí por sí, en todos modos esta poesía ante el proyecto de escritura que en ella

— Todas las *Nocturnos del extranjero* y en su disposición de pastillas, obra dirige su quehacer. No es por cierto, sino basta recordar, entre *La doble vida* (1964), *Final Negro* (ed. 1998). Sin embargo, hay un apunte que percibimos que cada año de esos, de aquel conjunto más que frente de la obra.

En esta ocasión, cuando Lastra con el aval de los años, que aparece entre paréntesis, a una *nocturno* me, como dice Miguel Gómez en el "Prólogo," admite una "lectura vital" no exenta de biografías. En el caso de un poeta, estos datos vitales son lo mejor que en lecturas puede esperar: la obra como testimonio de una vida dedicada a la exploración de los alcances y los límites de la palabra. Haberé que insistir mucho en este de los límites porque, a mi juicio, Lastra es, en el ámbito de la poesía chilena e hispanoamericana de este fin de milenio, el único poeta de verdadera estirpe borgiana que tenemos. Su iluminado escepticismo lo salva de las acciones mezotónicas o destructoras que ostentaron otros autores; los territorios que su palabra reclama se despliegan, más bien, en el vasto ámbito de los sueños y el desarrago. Para mayor convencimiento, leamos una de sus "Noticias breves": "Borges, qué razonable fue parece lo que usted escribe / para acostumbrarnos al desencanto del mundo" (102). Otra confirmación de este desencanto se halla en uno de los poemas más cuidados por la crítica que se ha dedicado a leer esta poesía: "No tengo nada que encontrar en la realidad, / un paisaje agotado por los viajeros / que me han precedido en el ejercicio de estas contemplaciones" (*Diario de viaje*, pág. 22). En qué confía, entonces, la poesía de nuestro autor? Si no es en la realidad, ¿en qué lugar encuentra lo que busca? Como ya dije, sus fidelidades son persistentes; no sólo a un título, sino a una sensibilidad; no sólo a una ren-

nocturno
chileno a
celebrante
surcos
ni de un
ambigüo
mientras
esqueje
distancia
azules
de mag
no lecto
re nota
sro. life

destruio

Pedro Lastra, *Noticias del extranjero (1959-1998)*, Santiago de Chile, LOM ediciones, 1998. Prólogo de Miguel Gomes, 125 páginas.

Esta cuarta edición de *Noticias del extranjero*, del poeta Pedro Lastra (1932), es el producto de al menos tres fidelidades: a un título, a un proyecto y a una intensidad, todas ellas mantenidas a lo largo de cuatro décadas. Si cada poeta construye con su obra una "historia de la palabra", podemos decir que en Lastra esa historia se halla marcada por los signos de una concetricidad que va y viene en torno a un punto fijo: la poesía como introspección e iluminación súbita. Esta constante vigilancia de sí permite no sólo la persistencia de un título que define de muchos modos esta poesía sino, a partir de ahí, la lenta y fructífera profundización de un proyecto de escritura que en su brevedad y concisión posee mucho de ejemplar.

Todas las *Noticias del extranjero* que Lastra ha publicado varían en su contenido y en su disposición de poemas, mostrando así los diversos estadios por los que la obra dirige su quehacer. No son éstas las únicas publicaciones de nuestro poeta, por cierto; sólo basta recordar, entre otras, *Traslado a la mañana* (1959), *Cuaderno de la doble vida* (1984), *Travel Notes* (edición bilingüe, 1991 y 1993) y *Diario de viaje* (1998). Sin embargo, hayan aparecido antes o después de las *Noticias...*, los lectores percibimos que cada uno de esos títulos es un desprendimiento, siempre notable, de aquel conjunto mayor que, edición tras edición, entregaba un rostro diferente de la obra.

En esta ocasión, cuando Lastra nos entrega otra de sus *Noticias...*, asistimos, con el aval de los años que aparecen entre paréntesis, a una *summa* que, como dice Miguel Gomes en el "Prólogo", admite una "lectura total" no exenta de biografía. En el caso de un poeta, estos datos vitales son lo mejor que un lector puede esperar: la obra como testimonio de una vida dedicada a la exploración de los alcances y los límites de la palabra. Habrá que insistir mucho en esto de los límites porque, a mi juicio, Lastra es, en el ámbito de la poesía chilena e hispanoamericana de este fin de milenio, el único poeta de verdadera estirpe borgiana que tenemos. Su iluminado escepticismo lo salva de las acciones mesiánicas o destructoras que ostentan otros autores; los territorios que su palabra reclama se despliegan, más bien, en el vasto ámbito de los sueños y el desarraigo. Para mayor convencimiento, leamos una de sus "Noticias breves": "Borges, qué razonable me parece lo que usted escribe / para acostumbrarnos al desencanto del mundo" (102). Otra confirmación de este desencanto se halla en uno de los poemas más citados por la crítica que se ha dedicado a leer esta poesía: "No tengo nada que encontrar en la realidad, / un paisaje agotado por los viajeros / que me han precedido en el ejercicio de estas contemplaciones" (*Diario de viaje*, pág. 22) ¿En qué confía, entonces, la poesía de nuestro autor? Si no es en la realidad, ¿en qué lugar encuentra lo que busca? Como ya dije, sus fidelidades son persistentes; no sólo a un título, sino a una sensibilidad; no sólo a una sen-

sibilidad, sino, también, a una concepción de la forma como desgaje o consecuencia de una severa precisión en la escritura. Los versos lastrianos han surgido a partir de largas meditaciones y extremas necesidades de rigor. Su verdadera tierra prometida es la depuración y el cuidado expresivo. Por ejemplo, sus reflexiones sobre lo "indeciso" en algunos de los poemas de este libro muestran esa preocupación por la forma, recuento de un testimonio de la escritura: "¿De quién pues esta mano / inhábil, estos ojos que sólo ven fronteras / indecisas o el viento / que dispersa los restos del banquete?" ("Puentes levadizos", pág. 20). Esta "mano inhábil" es, para mí, una descripción del poeta cuando escribe y duda en su decir buscando la expresión justa. Otro ejemplo, extraído nuevamente de las "Noticias breves": "El tiempo con sus ramas indecisas". Este endecasílabo, en su intransitividad carente de un verbo que le dé acción, parece ser la introducción a una sentencia que describe lo que el tiempo haría en cualquiera de las zonas que esta poesía toca. Una de esas zonas, tal vez la más importante, es el sueño y su choque con el tiempo. Es así como un poema que nunca ha dejado de estar en posición de privilegio en los libros de Lastra confronta estas dos entidades: "Ya hablaremos de nuestra juventud, / ya hablaremos después, muertos o vivos / con tanto tiempo encima, con años fantasmales que no fueron los nuestros (...) // Ya hablaremos de nuestra juventud / casi olvidándola, / (...) lo que nos fue quitado, la presencia / de una turbia batalla con los sueños" ("Ya hablaremos de nuestra juventud", pág. 19). Esa turbia batalla es con los sueños y el tiempo, en una repetición de esa lucha que todos los poetas, desde Homero hasta acá, han librado. No sabemos quién gana, pero los poemas de Lastra nos muestran sus vicisitudes. En esas observaciones llegamos, súbitamente, a un poema que, para mí, es la (auto)definición misma de esta poesía: "Fugacidades, iluminaciones: / tiempo del agua en la clepsidra / y de la arena en su cristal, / voz del amor y de la música, y los regresos del silencio / que viene y va por la memoria (...)" ("Aurora boreal", pág. 31). Silencio y memoria: dos ámbitos del llamamiento y la reflexión que llevan al poeta hacia la promesa de un verbo preciado.

Con esta obra tenemos la más palpable y auténtica prueba que podemos encontrar en la poesía chilena actual de aquella convicción que ha animado a muchos autores de todas las latitudes y épocas: la verdadera patria de un escritor es su lengua. Ningún poeta chileno de estos cambios de siglo y milenio ha afirmado con mayor convicción ese hecho ineludible. Celebramos, pues, esta fidelidad de un poeta cuya presencia se encuentra signada cada vez con mayor fuerza por el rigor y la vigilancia de la palabra.

MARCELO PELLEGRINI

Isabel Cruz de Amenábar, *La muerte. Transfiguración de la vida*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1998, 326 páginas.

A fines de 1998, ha aparecido en Santiago del Nuevo Extremo el tercer y último tomo de la trilogía comenzada en 1995, y que forma parte de la colección Arte y Sociedad en Chile, 1650-1820. Precedido por sendos y eruditos estudios sobre la

fiesta y el traje en el Chile colonial, este volumen se ha concentrado en el examen de uno de los temas quizás más difíciles de abordar por los investigadores, ya sea por su amplitud como por las numerosas connotaciones que tiene para nuestro presente, y que no es otro que la *muerte*, con los mil y un rostros que ésta puede adquirir dentro de una sociedad a lo largo del tiempo y el espacio.

El estudio de la muerte, ya bastante conocido en la historiografía europea después de las obras de Pierre Chaunu, Philippe Ariés, Michel Vovelle, Alfonso di Nola y Pat Jalland, entre otros, ha merecido escasa preocupación por parte de los investigadores nacionales. Las razones para explicar esta situación pueden ser muchas, entre ellas el miedo atávico que muchos historiadores —como seres de carne y hueso al fin y al cabo— tienen ante el cese de la existencia; hecho reiterado además por una cultura como la chilena que más que buscar familiaridad o comprensión ante el cese vital, ha preferido ocultarlo o enmascararlo. Se puede expresar que este rasgo no es privativo de Chile y que corresponde en su globalidad al contexto cristiano-occidental, pero no deja de sorprender que países como México celebren y conviertan el recuerdo de la muerte y los difuntos en una festividad. Como tampoco deja de llamar la atención que mientras se expresa el miedo generalizado al ocaso de la vida, en el viejo continente abunde y se incremente cada año la bibliografía sobre esta temática. En este sentido, pareciera ser que al menos a nivel historiográfico o literario se ha gestado un nuevo reencuentro con esta misteriosa dama (“la negra señora”) por parte del hombre de hoy.

Dentro de la preocupación latinoamericana respecto de éste y otros temas introducidos en la historiografía, y sistematizados desde Francia por la escuela de *Annales*, se encuentra el esfuerzo de Isabel Cruz por penetrar en la mentalidad de todo un período de la historia chilena. Este tercer tomo, elegantemente presentado, pretende complementar las obras anteriores enfatizando los elementos de permanencia y cambio que se producen en el imaginario colectivo ante la muerte, revisando las actitudes fundamentales de los protagonistas de los últimos dos siglos coloniales, sus ritos, creencias y formas de asumir la pérdida de los seres queridos dentro del espíritu barroco. El trabajo, estructurado en tres capítulos, es un recorrido por las connotaciones teóricas y filosóficas que implicó e implica la muerte en todas las épocas (págs. 25-99); por los discursos (religioso y civil), imágenes, representaciones y ceremonias a que dio origen entre los diferentes grupos de la sociedad chilena (págs. 103-241); y finalmente por los espacios de inhumación (cementeros) y las creencias escatológicas que se gestaron y tomaron lugar en la mente de los hombres de estos siglos en el viejo y nuevo continente (págs. 245-312).

El gran mérito de esta obra ha sido entregar por primera vez una aproximación global a la muerte en el período colonial, contemplando los variados aspectos que el estudio de este tema involucra. Existen reflexiones filosóficas, teológicas, psicológicas e historiográficas que se entrecruzan en todos los capítulos, mostrando la diversidad de perspectivas que puede involucrar abordar un tema de esta naturaleza. El período Barroco, en este sentido, muestra un ángulo diferente al explicarse a través de sus manifestaciones artísticas las numerosas relaciones que se pueden establecer entre el arte y la sociedad de un período determinado de la historia chilena. Es en dicho contexto en el que se manifiesta de manera más clara

una profusión de escritos, imágenes pictóricas, alegorías, construcciones escultóricas (túmulos funerarios), y objetos de culto que definen el "deber ser" de la muerte para los fieles católicos, de acuerdo al discurso sostenido por la Iglesia postridentina y que es apoyado a su vez por la autoridad civil. Por tal razón, destaca el rescate bibliográfico e iconográfico que realiza Isabel Cruz de impresos europeos y, principalmente, de pinturas desconocidas para los expertos y legos en la materia, que demuestran la capacidad "aleccionadora" o "pedagógica" de muchas de estas obras, con un claro lenguaje visual y doctrinal. Es el caso de los cuadros "La buena muerte", la "mala muerte" y "El Infierno" de la Parroquia de San Vicente Ferrer; o del "Martirio de San Serapio" del Museo del Convento de La Merced; entre otros, ilustraciones desconocidas y de gran riqueza simbólica que por su difícil acceso y registro, estaban vedadas a los ojos de artistas, amantes del arte y, por supuesto, investigadores.

La obra de Isabel Cruz comprende asimismo temas escasamente sistematizados en nuestra historiografía, bastante pobre en lo que dice relación con el culto mortuorio en todas sus etapas. Es así como el momento de la muerte, el velorio, las exequias, el funeral, el entierro intramuros (en las iglesias) y la preocupación por el más allá; se entrelazan con el aparato conceptual de la época preocupado por fijar las virtudes del catolicismo a través de sermones, libros de exequias, obras pictóricas y construcciones efímeras, como ocurre con los túmulos en honor de la muerte de un monarca. Dichos elementos, encuentran también su reflejo en el tono y discurso de los testamentos chilenos a lo largo de los siglos XVII y XVIII. En este punto, es posible comprobar cómo la reiteración de temáticas específicas tales como la preocupación por la "buena muerte" que es reflejo de una "buena vida", por el destino del cuerpo y por la intercesión de la Virgen y los santos; demuestran la recepción entre algunos grupos de la sociedad santiaguina y chilena (en particular los que pueden estar) del discurso moralizador sobre el "deber ser", más que sobre el "ser", de la muerte.

Obviamente, las referencias a los temas descritos se encuentran enmarcadas por un contexto social del cual no puede estar desligado el estudio de la muerte en Chile ni en ningún otro lugar del planeta. Por ello, el libro de Isabel Cruz es también un acercamiento a la compleja y varias veces multifacética realidad colonial chilena, dado que la muerte no es un sólo un tema empleado ideológicamente para aleccionar a los súbditos de la corona sobre las bondades de la "buena muerte"; sino también es parte de la vida cotidiana al presentarse de modo permanente en las numerosas enfermedades que azotan a Santiago y al resto del país en estos siglos, como también en muchos detalles de la existencia diaria. En este sentido, es preciso recordar que la muerte se convierte en un suceso habitual a través de los rituales de despedida que la colectividad brinda al cadáver (velorios, exequias, entierros), como también por su omnipresencia en lugares de permanente conflicto (la frontera bélica en Araucanía); y por la perseverancia de signos visibles o auditivos (el luto, el toque codificado de campanas que anuncian el deceso de un vecino, etcétera.). Dichos aspectos, en su conjunto, convierten a la muerte en parte de la cotidianidad, haciéndose más familiar su presencia.

La distinción entre estos dos planos: el discurso sobre la muerte y su presencia en la vida cotidiana, es el que no se encuentra bien expresado en la obra de la

doctora Cruz. Vamos por parte. Si se lee con atención su estudio sobre la muerte, donde se da especial énfasis al discurso que, llegado desde Europa, difunden las autoridades civiles y eclesiásticas, es posible encontrar un cúmulo importante de referencias y situaciones en las que se describe la intención de la Iglesia contrarreformista por imponer un concepto ideal del cese de la vida. Tal es el concepto de "buena muerte", que identifica al fiel devoto de la Iglesia Católica y a quien no ha manchado su existencia con ambiciones o egoísmos, o que en última instancia ha logrado arrepentirse por sus pecados. Esta imagen, comprensible en un contexto de depuración de la Iglesia a nivel institucional, fue más bien una pretensión, un molde del "deber ser" de la muerte de un católico, pero no necesariamente un modelo que pudiese aplicarse a todo el contexto social. La situación descrita se hizo más evidente en la heterogénea sociedad chilena, donde españoles (peninsulares y criollos), mestizos, negros y castas de mezcla; recibieron estos mensajes persuasivos —recuérdese que el arte contrarreformista fue un instrumento de persuasión— a través de pinturas y sermones, los que no obstante podían ser readecuados por dichos grupos al momento de practicar un determinado rito. Por ello, es impreciso generalizar conclusiones que más bien son aplicables a las capas altas de la sociedad, dado que gran parte de la masa popular existente en este período no elabora testamentos, motivo por el cual se hace difícil captar hasta qué punto se asume a cabalidad el "discurso sobre la muerte" difundido y reiterado por los representantes de la Corona.

De acuerdo con lo anterior, no se trata solamente de crear una imagen o un concepto y extenderlo al resto de la estructura social, ya que tales mensajes pueden ser reinterpretados por lo que hoy denominaríamos los "sectores populares" del período colonial. Este hecho explica la cantidad de transgresiones o deformaciones, según la autoridad eclesiástica, que mestizos e indígenas aculturados realizan respecto de los velorios y otros ritos relacionados con la muerte, que involucran formas y contenidos paganos. Permanencia viva de lo señalado es el caso de los "velorios de angelitos" (velorios de niños menores de siete años) que datan del período colonial y que incluso encuentran restricciones en lugares tan apartados como el archipiélago de Juan Fernández a fines del siglo XVIII. Allí, la mezcla o la imbricación entre lo sagrado y lo profano es evidente, no afectando ello la religiosidad católica de sus participantes, pero sí demostrando una manera diversa de entender y practicar los ritos religiosos.

Existe asimismo dentro de la interpretación general de la autora una tendencia, implícita más que explícita, a atribuir rasgos supersticiosos y la pervivencia de una mentalidad mágica a los grupos indígenas. Se desconoce, por ejemplo, que la población española y criolla participa también de un cosmovisión mágica y supersticiosa, legada por sus antecesores desde la península y refrendada en Chile por leyendas, mitos, apariciones de santos y creencias populares. Por otra parte, mientras se muestra seguridad y conocimiento en materias doctrinales y artísticas respecto de la imaginería religiosa, los libros de buena muerte, la simbología de los túmulos y el trayecto de las procesiones; cuando se aborda la muerte entre los aborígenes chilenos no se encuentran más que narraciones o reproducciones, a veces excesivamente largas, de las opiniones de algunos cronistas sobre los velorios y los entierros de caciques. Se entrega por esta razón una interpretación

muy superficial, no aportándose, para enriquecer la discusión, mayores explicaciones del "morir nativo", ni un acercamiento antropológico a un tema que en su totalidad puede ser conectado con otras disciplinas sociales, como es el caso de los ritos o ceremoniales mortuorios de la población no aculturizada por los españoles. Por ello, extraña una cita de la autora donde se expresa que los "ritos indígenas son terreno más propio de la antropología que de la historiografía" (pág. 231). Se debe tener presente que este tercer volumen es terreno tanto de la antropología, la psicología y la historiografía. Limitar este propósito, no hace más que empobrecer el resultado final.

Respecto de las fuentes y bibliografía. Sin duda existe una rigurosa identificación de manuales de "bien morir, sermones fúnebres, libros de pompas y crónicas; como también de diversos documentos extraídos de los fondos coloniales existentes en la Biblioteca y el Archivo Nacional, entre ellos los archivos de escribanos (ricos en testamentos) y el Cabildo de Santiago. Pero tales fuentes no son exhaustivas ni completas. Por ejemplo, no existe una revisión de los documentos sobre la materia que se guardan celosamente en los correspondientes archivos de las órdenes religiosas, ni menos de las actas del Cabildo eclesiástico de Santiago, que entrega datos sobre los costos de funerales y la preparación de las exequias fúnebres de monarcas y autoridades. La bibliografía utilizada también encuentra numerosos vacíos, entre ellos diversos artículos publicados en revistas de la especialidad dedicados a la percepción del tiempo colonial, el origen de la fiesta de los difuntos, el velorio en Chile o nuestro trabajo sobre los cementerios santiaguinos. Tampoco se ocupan los relatos de viajeros que ayudan a colocar en contexto muchos de los ritos fúnebres descritos. Igualmente, el empleo de trabajos de otras latitudes como los de Jean Delumeau sobre el miedo en Occidente; o de Georges Minois sobre las diferentes concepciones culturales del Infierno, habrían entregado novedosas reflexiones metodológicas a la presente obra.

Las falencias anotadas, más que desacreditar un estudio tan necesario como el que aquí presentamos, permiten comprender que el examen o análisis de la muerte y de todas sus manifestaciones públicas y privadas, es un empresa difícil y no exenta de inconvenientes o ambigüedades. Y cómo no serlo, cuando se trata de acercarse a sujetos históricos, a seres humanos que a lo largo del tiempo, más allá de fronteras ideológicas o religiosas, han combinado en su vida cotidiana elementos sagrados y profanos que dan a sus ritos sentido o significado, de acuerdo al grupo social que los está empleando o constantemente redefiniendo. Es dicha movilidad, alternada con el permanente deseo de manifestar rechazo o acercamiento a la muerte y sus ceremonias, la que se entrecruza con la historia social del arte, la religión y la política. En dicha perspectiva, el trabajo de Isabel Cruz puede servir de base para desarrollar nuevas obras sobre una temática en permanente revisión y para nada agotada. Es una invitación a comprender la muerte para así comprender la vida; como también una manera de exorcizar nuestros temores de fin de milenio ante el mañana. Es quizás una evidencia clara de que la muerte, pasada, presente o futura, puede ser una ruptura trágica para quien tiene que enfrentarla, pero en ningún caso es una ausencia del diario vivir, ya que forma parte de los deseos, inquietudes y miedos del hombre contemporáneo. Le guste reconocerlo o no.

MARCO ANTONIO LEÓN LEÓN

Luis Moulian, *6 Asedios a la Historia. La historia desde abajo (Conversaciones con Gabriel Salazar)*, Santiago, Factum Instituto, 1999, 185 páginas.

El texto que a continuación comentaremos intenta no sólo dar cuenta del contexto socio-político en el cual se inserta la producción del historiador Gabriel Salazar, sino que además de la influencia y recepción de su propuesta historiográfica en el medio nacional. La forma elegida para llevar a cabo la ardua tarea de reconstrucción de los diversos contextos que dan vida al proyecto intelectual de Gabriel Salazar, es la de un trayecto de la diferencia en el cual a la voz del historiador se suma la voz del historiógrafo: Luis Moulian. Surge así, de esta dialéctica de la diferencia intelectual, la huella de una entrevista que perfila las identidades de un diálogo historiográfico en curso en la historia popular nacional.

A través de una extensa y detallada entrevista de seis sesiones, las que a su vez conformaran cada uno de los capítulos del libro, Luis Moulian avanzará por diversas temáticas estructuradas a partir de algunos de los trabajos más sobresalientes de la extensa obra de Salazar. Así, textos como *Notas sobre el nuevo proyecto histórico del pueblo, Labradores, peones y proletarios, Violencia política popular en las grandes alamedas y Para una historia de la clase media* serán los ejes de argumentación a partir de los cuales se iniciará un interesante diálogo que develará diversos aspectos desconocidos de la producción de los mismos.

De allí que ya desde la primera conversación, que tiene como pretexto a *Notas sobre el nuevo proyecto histórico del pueblo*, Salazar se atreva a entrelazar el hilo argumental del escrito con el contexto vivencial en el que se gestó. En otras palabras, prefiere realizar una genealogía de lo vivido, una trama experiencial que sirve de soporte a su "historia del bajo pueblo".

Aquí, en este soporte vital, fragmentos fundamentales de significación fueron, sin duda, tal como lo señala el propio Gabriel Salazar, su militancia política en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), la derrota de la Unidad Popular, su reclusión en Tres Alamos y el exilio posterior en Inglaterra. En aquellas situaciones y experiencias límites, Salazar pudo pre-figurar lo que sería el núcleo central de su labor historiográfica. Es en relación a ello que Salazar señala: "Entonces me di cuenta que el momento máximo de la derrota es cuando uno descubre la esencia de lo que es ser sujeto social y descubres dónde está la fuerza social. Eso te da una enorme tranquilidad, una enorme confianza para adelante. Fue el descubrimiento del sujeto social, no del sujeto jurídico ni de otro tipo. Nosotros descubrimos eso, no en base a una abstracción individualista, sino a través de la solidaridad" (pág. 47)

Se podría decir que esta breve cita condensa, no sólo un gran cúmulo de "experiencia vivida" sino que también los elementos constitutivos de la *Historia del bajo pueblo*, como son la "memoria histórica", el "sujeto social", la "fuerza social" y la "solidaridad". Elementos que se han transformado, sin lugar a dudas, en los puntos nodales de la propuesta historiográfica de esta Nueva Historia.

Siguiendo con el mismo tono intimista, la segunda conversación del texto avanzará en dilucidar la emergencia y elaboración de la *Historia del bajo pueblo* antes mencionada. A decir de Gabriel Salazar tal historia comienza a tomar forma historiográfica con la producción del texto *Labradores, peones y proletarios*. Este comienzo es percibido por Salazar como "un primer producto historiográfico de un proyecto de investigación, de compromiso personal con los sectores populares más marginales" (pág.69)

En este "producto historiográfico" es posible encontrar, una vez más, recuerdos y experiencias, en fin, retazos de vida del autor que se irán entretejiendo con enunciados históricos. Es sólo a condición de tal entramado, que Salazar puede comentar: "este proyecto historiográfico lo comencé a madurar reflexionando cuando estuve preso y después en el exilio, haciendo miles de lecturas sobre Chile en Inglaterra" (pág.70). Es así, como a través de esta relación mimética entre experiencia vivida y producción historiográfica, que se irá reconstruyendo un proyecto historiográfico claramente articulado a los combates más recientes de la historia nacional.

Para una intelección general del proyecto de la Nueva Historia se hace necesario destacar la tercera y cuarta conversación del libro, la más extensa, que gira en torno al texto de Salazar *Violencia política popular en las grandes alamedas*. Esta conversación intenta escenificar los contextos de gestación como de producción de dicha obra. Como lo señala su propio autor, su gestación estará marcada por el propósito de sistematizar la "experiencia" estableciendo un cierto orden categorial y teórico. Es por tal motivo, que ser podría decir que luego de diversos errores y búsquedas el proyecto de una "historia del bajo pueblo" encuentra en este texto su consumación histórica-teórica. Aquí, Gabriel Salazar reconoce las pretensiones teóricas de la obra antes citada indicando que su interés es "valorar la experiencia popular, potenciarla para que pueda sistematizarse, ordenarse lo mejor que se pueda, transformarse en una sabiduría que se emplee mejor en la acción para que la acción mejore sus niveles de eficiencia" (pág.94)

No es posible, de igual modo, dejar de mencionar la interesante conversación final del texto que comentamos, en la que Gabriel Salazar responde a las diversas críticas que se han formulado a su trabajo historiográfico, en especial a aquella crítica realizada Tomás Moulian que termina por condenar la "historia del bajo pueblo" al estado de un perpetuo vacilar frente a las imágenes del historicismo y el esencialismo. Ante tal compleja disyuntiva, Salazar desplegará una serie de argumentos con el objeto de exorcizar su trabajo de todo rastro de esencialismo o reduccionismo.

En síntesis, y para concluir, podríamos señalar que a través de un ameno y fructífero diálogo con Luis Molulian, Gabriel Salazar logra reconstruir los contextos vivenciales políticos, sociales y académicas en los cuales se gestaron algunos de sus trabajos historiográficos más relevantes.

Marcos García de la Huerta, *Reflexiones americanas. Ensayos de intrahistoria*, LOM Ediciones, Santiago, 1999.

Marcos García de la Huerta acaba de publicar un libro notable, muy bien escrito y cuyo contenido nos concierne a todos directamente: se trata de Ud. y de mí, de nosotros. Consta de 19 ensayos relativos a la historia, la cultura o espiritualidad, las sociedades y las perspectivas de la América de habla española. Es un libro hermoso y sombrío, que ojalá consiga los lectores que se merece por la seriedad de sus planteamientos y el alcance de algunas de sus aseveraciones. *Reflexiones americanas* está dividido en cuatro partes y un prefacio entre los que hay estrechas relaciones, de manera que no incurre en dispersión temática alguna. Este es un detalle más feliz de lo que parece a primera vista pues estas reflexiones son completamente ajenas a todo propósito de halagar, de hacer propaganda, de repetir lugares comunes, de decir cosas convenientes y de guarecerse bajo aleros protectores. Todo en él está pensado y dicho a la intemperie, como deben ser la palabra y el pensamiento verdaderos. Aquí me referiré sólo a uno de los muchos asuntos que el libro propone, la cuestión general de la identidad y, algo de paso, al caso especial de la hispanoamericana, de que trata la segunda parte del libro.

García de la Huerta plantea el problema de la identidad latinoamericana con audacia, brillo y eficiencia. Esto constituye, a mi juicio, un señalado mérito por cuanto este asunto de la identidad no concita, por lo general, otra cosa que preguntas sin respuesta, verdades tópicas y trivialidades, palabras de buena voluntad que expresan una aspiración pero que no redundan en revelaciones confiables. Formulada interrogativamente la cuestión de la propia identidad simula ser de una simplicidad y obviedad de que, en realidad, carece. "El sustantivo *identidad* sugiere...una constitución o ser que define esencialmente la realidad humana. Pero la 'identidad' excede a la pregunta '¿Qué es?' o '¿Qué somos?'. La hace posible a la vez, en razón de la alteridad o heteronomía; pero la identidad no se somete a la pregunta por la esencia. Cuando uno dice 'yo soy', no dice lo mismo que cuando dice la piedra *es* o la planta o el león *es*. Porque al decir 'soy', no se dice cómo se es ni quién se es. La realidad humana nunca termina de coincidir consigo misma, no es idéntica con ella misma como la realidad del animal o de la planta, cuyas 'vidas' no tienen apertura sobre sí, no se conciben a sí mismas. El colectivo no es una excepción: también él es heterónimo, disímil con respecto a lo que es, vale decir, que el contraste y la contradicción le son constitutivos. A menudo contiene una diversidad de tiempos históricos que hace imposible representar su 'identidad' como algo unívoco y de consistencia dada. No se puede, por tanto, impedir que la 'identidad' dentro de ciertos límites se haga y se rehaga" (págs. 1160-1161). "Las culturas se *superponen*, se *traslapan*, adoptan elementos de otras culturas y se hibridizan en aspectos *determinados*" (pág. 1175).

"Identidad significa, por lo demás, *identificación*: algo más sutil e indeterminado, más incierto y abierto que un "ser" inmutable. La identidad denota una pertenencia y no puede definirse como una esencia, ni siquiera como algo que se en-

cuentra en acto en las obras, instituciones y costumbres. Viene en alguna medida de lo que ha ido sedimentando el pasado, pero viene así mismo de lo que se quiere (y no se quiere) ser, de la tarea o proyecto, que define también profundamente lo que uno es. No se puede impedir que la identidad, dentro de ciertos límites, se haga y se rehaga (pág. 132).

El autor está convencido que la discusión acerca de la identidad está movida por cierta tendencia, de modo que a través de la afirmación de identidad se define una estrategia de identificación y autenticación. "Las metáforas identitarias suelen ser patrimonialistas al igual que las de la cultura. La 'identidad' es una 'reserva', un 'fondo' que *sustenta*, que garantiza la estabilidad, etc. Sus formas espaciales son la ciudad, el paisaje, la comarca, el terruño. Pero su expresión espiritual es más inasible y etérea; se celebra en las fiestas y procesiones, se dramatiza en el teatro y el cine, se plasma en la escritura, se perpetúa en los ritos y prácticas y se conserva en la guardería de la memoria. Los que no comparten esos ritos, prácticas y recuerdos son los otros, los diferentes, los extranjeros" (pág. 159). "Si tomamos, por ejemplo, el concepto de *negritud* africana o la misma religión de los judíos, vemos que funcionan como *ideologías de identificación*, como mecanismos de resistencia frente a otro. El 'indigenismo' latinoamericano también ha sido o ha servido hasta cierto punto como un recurso del imaginario criollo ante emplazamientos y desafíos cruciales: está asociado, desde luego, al antihispanismo independentista del siglo pasado y más tarde a las dificultades de la modernización en el siglo xx" (pág. 161).

Discutiendo más adelante la proposición de reunir al continente con ayuda del concepto de mestizaje, dice el autor: "¿Cómo podría 'emanar' de la enorme variedad de culturas una sola identidad mixta? Si no hubo en rigor *indios*, sino sólo aztecas, incas, guaraníes, mapuches, mayas, etc., ¿por qué tendría que haber un sincretismo y no varios? La identificación única es más fácil, pero reduce la pluralidad subyacente. El nombre de 'Mestizoamérica' propuesto por Aguirre Beltrán, lejos de ser la definición de identidad que pretende, no pasa de ser una propuesta retórica y una profesión de inexistencia. Pues 'el mestizo' no existe, es otro concepto comodín como el de *indio*. Al menos uno y otro no son definibles como naturaleza, como algo físico o racial exclusivamente" (págs. 174-175).

Armado de estas y otras lúcidas preguntas y dotado de considerables dotes analíticas, el autor de estas *Reflexiones* procede a examinar varias de las teorías sobre la identidad en discusión. García de la Huerta es un polemista temible no sólo por su agudeza crítica sino también por su vocación de claridad y su dedicación a decir la verdad contra viento y marea. Sus principales objetivos críticos en esta materia son los planteamientos de Octavio Paz y su *Laberinto de la soledad*, Pedro Morandé como autor de *Cultura y modernización en América Latina* y de otros ensayos, Bernardino Bravo en *El absolutismo ilustrado en Hispanoamérica. Chile 1760-1860* y Sonia Montecino, autora de *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. En otros asuntos, el autor las emprende contra Hegel ni más ni menos, pero no siempre justicieramente. Esta polémica merece escrutinio aparte y deberá quedar para otra ocasión.

Lila Calderón. *Por suerte había otra vida*. Santiago de Chile, Autoedición. Impreso en los Talleres de Editorial LOM, 1999, 69 págs.

Por suerte había otra vida, el tercer libro de poemas de Lila Calderón, (anteriormente ha publicado *Balace de Blanco en el Ángel triste de Durero* (1993) e *In Memoriam* (1995)) me trae, como lector, otro libro, distante y distinto, a la memoria en el momento de la lectura: *El castillo de los destinos cruzados* de Italo Calvino. No quiero decir, con esto, que el libro de Lila esté bajo el influjo del texto de Calvino —no sé siquiera si lo habrá leído— sino, más bien, que entre ambos libros se producen ciertos vasos comunicantes, cruces mágicos, puentes levadizos sobre abismos luminosos o tenebrosos, que consisten en el deseo de incluir o entrapar al lector, desde la distancia del texto, contando o exhibiendo cómo se escribieron, reproduciendo sus artificios textuales, desarticulando sus tramas, queriendo desengañarnos como lectores a fuerza de toma de conciencia por parte de éste que estamos ante un artificio; pero, finalmente, reencantándonos una vez más, como en los antiguos libros de caballería o en los ¿actuales? de ciencia ficción.

El libro de Lila Calderón está compuesto por diecinueve poemas, cuyos títulos nos proponen cierta galaxia textual, un sistema o un paradigma de elecciones, objetos y sujetos literarios, en suma, que nos llevan a la configuración de lo que toda poesía válida debe —o quiere— configurar: un mundo, un universo propio, un organismo lingüístico regido por sus propias normas o anti-normas, en fin, esa insistencia huidobriana del *Non serviam* a la Naturaleza, ni a sus reiteradas y archiconocidas combinatorias. Cito los títulos de los poemas, porque ellos me ayudan a dar más luz sobre lo que digo: “El hombre sin memoria”; “Hay que volver al dibujo”; “Colonos de la muerte”; “Sábado de Cenizas”; Una fotografía de ayer”; “Debería haber puesto precio a tu cabeza”; “Alguien más con vida en esta vida”; “Real es el violín y el barco fantasma”; “En estos jardines desiertos”; El horizonte no es azul”; “Daguerrotipos”; “Lineas paralelas”; “Ilusionismo”; “Por suerte había otra vida”; “No es sólo una cuestión de pasos”; “El futuro en la pared”; “Entre un paso y otro”; “No la reconoce”; “Los peligros del amor.” Al leer estos títulos, que oscilan entre el Rimbaud de las *Iluminaciones* y reminiscencias de la cultura de los media, puedo intentar determinar cuál es esa galaxia cerrada y personal de la poesía de Lila Calderón.

En primer término, como algunos textos que se arriesgan a la lucidez de insistir una y otra vez que son ficción, creación, textualidad intransitiva, uno de los primeros temas de *Por suerte había otra vida* de Lila Calderón, y es este uno de los grandes temas de la literatura actual: el mostrar el “revés de la trama”, y, avanzar por este lado oculto de la ficción, a través de actos intelectivos o productos culturales de cualquier orden: el problema es que cuando el texto indaga “públicamente” en su materialidad, en este caso la comunicación u opacidad lingüística, inevitablemente exhibe, a la vez, sus falencias, falacias, carencias, límites o la necesidad de la ruptura de éstos. También aparece, en los textos citados de Calvino y Calderón, la necesidad de buscar otros códigos, cuando el escritor descubre insuficien-

cias en el suyo: la lengua. Entonces aparecen nuevas propuestas para “significar” como los naipes del Tarot, en Calvino o, por ejemplo, en Lila Calderón, el dibujo -que sólo puede trazar la mano en un aquí y un ahora irrepetibles- (“Hay que volver al dibujo”); la fotografía como el espacio donde la muerte se hace Reina y Señora gracias a la reproducción de lo que se supone es en la realidad -y ahora cobra un status de museo, de insectario, de muerte, al fin y al cabo-; el daguerrotipo, por ser una de las primeras impresiones químicas de la “realidad”, que también reafirma este estatuto de museo, de cadáver icónico, de tiempos petrificados por la luz y los líquidos alquímicos y hechiceros; o el “ilusionismo”, que: “Es el mejor momento para escaparse del cuento...”.

¿Y *El castillo de los destinos cruzados?* La lectura se propone en el libro de Calvino como la superación de un mutismo mágico producido en todos los personajes que la noche sorprende en el camino y deben refugiarse en el castillo: damas y caballeros, cortejos reales y simples viandantes y... el narrador. El paso por un bosque encantado ha dejado a todos sin voz y deben recurrir a dos tipos de mazos del Tarot (los Tarots de Marsella y los Tarots de Visconti) para poder comunicarse, combinando las cartas, interpretándolas y entrecruzando sus propios destinos a través de un juego de combinaciones e interpretaciones ambiguas y polivalentes de las posibles lecturas a las que los ha obligado a buscar este sustituto expresivo. Las historias narradas son cuentos de príncipes y damas, vampiros y profanadores de tumbas, héroes de las novelas de caballería, como Orlando y Astolfo, y sus respectivas cuitas. Los mazos del tarot sustituyen, en Calvino, no sólo a la capacidad de proferir palabra, sino también distanciándose, intentan metáforas o alegorías sobre la escritura y, a través de ella, del destino de sus héroes.

En *Por suerte había otra vida*, Lila Calderón, sin recurrir a la única forma expresiva del Tarot, lo que intentan los textos y los “hablantes” de ellos, es abrir los códigos hacia una fluidez expresiva que, sin perder el “encanto” de lo maravilloso, lograr que el texto sea un texto de su momento, de su tiempo, jugando al “juego del revés” del que habla Tabucchi; pero instalado en su ahora total, en su *pathos* finisecular.

Verbigracia: “Hay que volver al dibujo”: “Alguien pensó tan fuertemente/ en mí/ que llegué a sentir cómo se me pensaba/ y ví la cruz plateada/ de su luna en mi ventana./ Cuando volví/ el café estaba frío/ y mi disfraz de mariposa/ tenía un ala fracturada/ Le dejé una carta escrita/ pero no con palabras/ Hay que volver al dibujo”.

¿Cual es el dibujo que propone en sus textos Lila Calderón? Algo así como las pinturas en las grutas de Altamira o de Lascaux, pero en lugar de desarrollar escenas de caza, intercambiarlas por naves espaciales y bailarinas en sus cajas de música; por sirenas y violines, barcos fantasmas y espejos: las grutas primitivas pasan a ser ahora los túneles del metro y sus neones enceguecedores o las calles después del cine de última hora y sus graffitis cambiantes: “Hacer sonar las cadenas/ de fantasma/ o hacer llover/ Sacar conejos de un sombrero/ y flores frescas/ beber en las copas labradas/ de la baraja/ dar con la fórmula del oro/ o citarse a ciegas con el genio/ de la lámpara oriental/ Es el mejor momento/ para escaparse del cuento/ y empezar otra vida” (“Ilusionismo”).

Creo ver en la poesía de *Por suerte había otra vida*, un intento análogo de los personajes de Ítalo Calvino, en *El castillo...* y de toda poesía que busca a través de las ebulliciones de los alambiques y las retortas el resultado final de las "combinaciones de esos elementos y sus metamorfosis." Finalmente, en sus escritos, y en los escritos que me parecen más apreciables en nuestro tiempo, el poeta se transfigura en una criatura bifronte, como el Mago Merlín y el Rey Arturo, (mencionados tanto por Calvino y Lila Calderón) con toda su cohorte, Orlandos, Parsifales, replicantes, alienígenas, Bradamantes, Papas, hombres sin memoria y colonos de la muerte; Su propia corte de los milagros finisecular tratando de entrever, disponiendo sus cartas en torno al As de Copas, "la Gran Obra alquímica y la Búsqueda del Grial."

THOMAS HARRIS E.

Maximiano Trapero, *Romancero general de Chiloé*, Madrid, Ediciones Iberoamericana, 1998.

El *Romancero de Chiloé* que publica Maximiano Trapero en Ediciones Iberoamericana es un libro importante para los estudios de cultura popular en Chile, y en especial para los estudios de romances.

La opción de Trapero de publicar, además de los ejemplares recogidos por él, el conjunto de romances recopilados en Chiloé es acertada. Pone en manos del interesado un material muchas veces publicado en ediciones locales y limitadas, de muy difícil acceso. Más aún, la publicación de todo el material, esto es el más puro como el menos puro con respecto del romance hispánico, denota un reconocimiento de la hibridez y del mestizaje propio de la realidad latinoamericana, de lo que J. Martín Barbero llama nuestra «verdad cultural» y que describe como «al mestizaje que no es sólo aquel hecho racial del que venimos, sino la trama hoy de modernidad y discontinuidades culturales, de formaciones sociales y estructuras del sentimiento, de memorias e imaginarios que revuelven lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, el folclor con lo popular y lo popular con lo masivo». (De los medios a las mediaciones). La superación de la reticencia hacia lo que malamente Vicuña Cifuentes llama «vulgar», refiriéndose a romances creados a partir del siglo XIX, abre posibilidades de estudios nuevos que tomen en cuenta las nuevas condiciones históricas de creación de romances y que por ende no se busque únicamente las reminiscencias del romance traído con la Conquista y Colonia, (con todo el valor que ello supone). Lo mismo puede decirse de la inclusión de los "Corridos locales", "Canciones narrativas locales" y "Alabados de Navidad", todos de temáticas locales. Esta opción del libro que nos ofrece Trapero abre posibilidades de innovaciones en la mirada que se les da generalmente a los romances.

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, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 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.).
- Pablo 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 crear* (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, *Terminología museológica. Diccionario básico*, español-inglés, inglés-español (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Ludovico Antonio Muratori, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 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 reimpression, 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 *"... I 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.).
- Vol. XVII Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. XVIII Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. XIX Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión*, tomo I, "Los primeros doscientos años. 1541-1741". (Santiago, 1999, 464 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, 122 págs.).

**Se terminó de imprimir esta primera edición,
de quinientos ejemplares,
en el mes de enero del 2000
en los talleres de
Imprenta Salesianos S.A.
Santiago de Chile.**

DIRECCION
dibam
BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS