

ISSN 0716-2510

N° 54

Segundo Semestre de 2003

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECCIÓN
dibam
BIBLIOTECA, ARCHIVOS Y MUSEOS

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

HUMANIDADES

Carlos Cerda: La pérdida del ser
Pablo Catalán / 9

Camilo Henríquez: del amor a la Patria a la libertad política.
Una lectura de su pensamiento político en clave republicana
Vasco Castillo Rojas / 33

Chile republicano: ¿Dinero alternativo o circulante de ilusiones?
Jorge Núñez Pinto / 53

El Diario Ilustrado: Modernidad y ensoñación identitaria
Carlos Ossandón B. / 77

Integración y diferencia. Sobre culturas populares "híbridas"
e identidades "heterogéneas"
Javier Osorio Fernández / 95

La virgen en el santuario desmoronado (Sobre *La Tirana* de Diego Maquieira)
Thomas Harris Espinosa / 105

Los partidos políticos ante el conflicto mapuche
Sebastián Monsalve E. / 115

Más allá de la *vanguardia*: la voz dialéctica de Enrique Lihn
Christopher Travis / 139

Pablo, de Carmen Cántaro, y el discurso dirigido a los niños
Leonidas Morales T. / 155

Sor Úrsula Suárez: *estrategias y espacios de poder* (Siglos xvii y xviii)
Manuel Durán S. / 159

Una comedia burlesca del siglo xviii: *El muerto resucitado*, de Lucas Merino y Solares
Carlos Mata Induráin / 179

Una escritora de los 60: María Elena Gertner
Eugenia Echeverría / 197

Apuntes sobre algunas preocupaciones recurrentes en el epistolario
de Gabriela Mistral
Patricia Rubio / 205

La ingeniería militar en el Chile hispano
Jaime Rosenblitt B. / 221

Días perdidos, poemas de un griego en Nueva York
Rodrigo Rojas / 229

Filosofía y poesía: María Zambrano y Pablo Neruda
Sara Almarza / 241

TESTIMONIOS

El que ríe último... : Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX
Hernán Millas / 253

R.S.C.

Raúl Silva Castro / 261

España bajo el Sol
Aníbal Jara / 289

Palabras del historiador Sergio Villalobos R. al agradecer la designación
como Profesor Emérito de la Universidad Católica de Chile
Sergio Villalobos R. / 321

Fernando González-Urizar: una voz perdurable
Juan Antonio Massone / 325

RESEÑAS

CARLA CORDUA, *Cabos sueltos*
Marcos García de la Huerta / 335

MANUEL ANTONIO GARRETÓN, *La sociedad en que vivi(re)mos*
Carolina Gáinza C. / 337

JUAN CRISTÓBAL ROMERO, *Marulla*. *Cristián Gómez O. / 340*

PEDRO LASTRA Y RIGAS KAPPATOS, *Presencia de Grecia*
en la poesía hispanoamericana. *Antología Poética*
Dino Siotis / 343

ERIC HOBSBAWN, *Interesting Times. A Twentieth-Century Life*
Alejandro San Francisco R. / 345

SERGIO INFANTE, *La Del Alba Sería*
Virginia Vidal / 350

IVÁN JAKSIC A., *Andrés Bello, la pasión por el orden*
Sergio Villalobos R. / 355

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



HUMANIDADE

AUTORIDADES

Ministro de Educación
Sr. *Sergio Bitar*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos
Sra. *Clara Budnik Sinay*

Director Responsable
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

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

Composición de textos
Srta. *Daniela Schütte González*

CONSEJO EDITORIAL

Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*
Sra. *Soledad Falabella Luco*
Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*
Sr. *José Ricardo Morales Malva*
Sr. *Pedro Lastra Salazar*
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*
Sr. *Manuel Vicuña Urrutia*

HUMANIDADES

Pablo Catalán*

una perla de arte mayor; la de mi pueblo ser...

Carlos Cerda

Podría, en primera aproximación, considerar las novelas *Mourir en février*¹, *Una novia*², y *Sombras que caminan*³ como una trilogía de la diáspora y del exilio. Resultaría ocioso discutir esta dimensión de los relatos de Carlos Cerda. En consecuencia, al comenzar este trabajo, de fijar el lugar que ocupa esta dimensión en la construcción de cada uno de los relatos. Para determinar esta especie de dimensión de los estratos constructivos de cada relato se utilizará la ya bien conocida clasificación que hace Tomachevski de la noción de tema, subtema, episodio, fábula. Para Tomachevski:

"La idea, el tema es lo que une las frases particulares en una construcción, en la obra entera o en una de sus partes. Del tema, Tomachevski pasa a la distinción entre *fábula* y *tema*: el tema está constituido por pequeños "elementos de acción", dispuestos según dos principios: "el principio de causalidad y el principio cronológico, o bien sin causalidad y sin consideración temporal. La primera categoría: las obras "con tema" (cuento, novela, epopeyas) y la segunda categoría: las obras "sin tema" (poesía, relatos de viajes" (...). *Fábula*: "el conjunto de acontecimientos vinculados entre sí y que nos son comunicados a lo largo de la obra". La fábula puede resonar y seguir el orden cronológico y causal de los acontecimientos independientemente del orden de aparición en la obra". El tema, por otro lado, sigue el orden de aparición de los acontecimientos en la obra. Surge así la distinción entre historia y discurso, ficción y narración que luego inspira a la poética del relato.

"El tema es una noción somera que permite el análisis de la obra. Un tema que se puede descomponer en unidades más pequeñas se llama *Motivo*". Los motivos relacionados entre ellos constituyen el sostén temático de la obra"; la *tema* es el conjunto de motivos "en su sucesión cronológica y de causa a efecto"; el *tema* es el conjunto de motivos según el orden de aparición en la obra, y por eso se llama "una construcción completamente aritmética".

En consecuencia: "la idea, el tema es lo que une las frases particulares en una construcción, en la obra entera o en una de sus partes". Y el *tema* es resultado de la sucesión de motivos según el orden de aparición en la obra, y así por lo tanto

* Profesor de la Cátedra de Castellano y Maestro del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

¹ Carlos Cerda, *Mourir en février*, Santiago de Chile, 1990.

² Carlos Cerda, *Una novia*, Santiago de Chile, 1990.

³ Carlos Cerda, *Sombras que caminan*, Santiago de Chile, 1990.

Traducción: Roberto Díaz de León. Traducción de los relatos de Carlos Cerda, 1990, por Pablo Catalán.

Pablo Catalán*

"una pérdida aún mayor: la de mi propio ser..."

Carlos Cerda

Se puede, en primera aproximación, considerar las novelas *Morir en Berlín*¹, *Una casa vacía*², y *Sombras que caminan*³ como una trilogía de la dictadura y del exilio. Resultaría ocioso discutir esta dimensión de los relatos de Carlos Cerda. Se trata, al comenzar este trabajo, de fijar el lugar que ocupa esta dimensión en la construcción de cada uno de los relatos. Para determinar esta especie de jerarquía de los estratos constructivos de cada relato se utilizará la ya harto conocida clasificación que hace Tomachevski de la noción de tema, subtemas, motivos, fábula. Para Tomachevski.

"La idea, el tema es lo que une las frases particulares en una construcción, en la obra entera o en una de sus partes. Del tema, Tomachevski pasa a la relación entre *fábula* y *tema*: el tema está constituido por pequeños "elementos temáticos", dispuestos según dos principios: o el principio de causalidad y el orden cronológico, o bien sin causalidad y sin consideración temporal. La primera categoría: las obras "con tema" (cuento, novela, epopeyas) y la segunda las obras sin temas (poesía, relatos de viajes)" (...). *Fábula*: "el conjunto de acontecimientos vinculados entre sí y que nos son comunicados a lo largo de la obra": la fábula puede resumirse siguiendo el orden cronológico y causal de los acontecimientos independientemente del orden de aparición en la obra". El *Tema* se opone a la fábula: sigue el orden de aparición de los acontecimientos en la obra. Surge así la distinción entre historia y discurso, ficción y narración que luego inspira a la poética del relato.

"El tema es una noción somera que permite el análisis de la obra. Un tema que se puede descomponer en unidades más pequeñas se llama *Motivo*". Los motivos combinados entre ellos constituyen el sostén temático de la obra"; la *Fábula* es el conjunto de motivos "en su sucesión cronológica y de causa a efecto". El *Tema* es el conjunto de motivos según el orden de aparición en la obra, y son por lo tanto "una construcción completamente artística"⁴.

Así entonces, "la idea, el tema es lo que une las frases particulares en una construcción, en la obra entera o en una de sus partes". Y el tema es también el conjunto de motivos según el orden de aparición en la obra, y son por lo tanto

* Universidad Charles de Gaulle-Lille 3. Miembro del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers. Francia.

¹ Carlos Cerda, *Morir en Berlín*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1993.

² Carlos Cerda, *Una casa vacía*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1996.

³ Carlos Cerda, *Sombras que caminan*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1999.

⁴ Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1966, págs. 21-22 (Traduzco).

"una construcción completamente artística". Se considerará entonces que el tema de estas novelas no es ni la dictadura ni el exilio, sino lo que se puede denominar *la pérdida del ser*. Este tema cumple una función relacional en la construcción de cada novela y también entre las unas con las otras. Pero si el tema es también el conjunto de motivos según el orden en que van apareciendo en la obra, habrá que considerar el orden de aparición de estos motivos en tanto cuanto son constitutivos del tema, es decir, en este caso de *la pérdida del ser*. La idea-tema subsume todo el resto de la construcción narrativa, subtemas, motivos, fábula. Esto es de la mayor importancia en lo que atañe a la "fábula" entendida como el conjunto de acontecimientos vinculados entre sí y que nos son comunicados a lo largo de la obra.

En este trabajo se pretende, entonces, desarrollar un estudio del tema *la pérdida del ser*. Para esto se presentará y comentará, sin pretender ser exhaustivos, las diversas series que subsumidas por el tema son a la vez sus constituyentes o los factores de su manifestación expresiva. Como ya se ha visto, el tema, según Tomachevski, está constituido por pequeños "elementos temáticos", dispuestos según dos principios: o el principio de causalidad y el orden cronológico, o bien sin causalidad y sin consideración temporal; y la fábula como "conjunto de acontecimientos vinculados entre sí y que nos son comunicados a lo largo de la obra". Se comprende entonces que estos factores constituyen no solamente el entramado o, si se prefiere, la arquitectura textual, sino que son también los parámetros que permiten desprender un orden serial. Téngase presente también que el tema se opone a la fábula: sigue el orden de aparición de los acontecimientos en la obra. En el orden del tema, surge la historia contada, la ficción; en el orden de la fábula surge el discurso, la narración, conjunto de acontecimientos vinculados entre sí y que nos son comunicados a lo largo de la obra: la fábula puede resumirse siguiendo el orden cronológico y causal de los acontecimientos independientemente del orden de aparición en la obra"⁵. Para terminar con estas observaciones teóricas y metodológicas cabe repetir que "un tema que se puede descomponer en unidades más pequeñas se llama *motivo*. " Los motivos combinados entre ellos constituyen el sostén temático de la obra"; la *fábula* es el conjunto de motivos "en su sucesión cronológica y de causa a efecto". El tema es el conjunto de motivos según el orden de aparición en la obra, y son por lo tanto "una construcción completamente artística". Se aprecian de este modo el perfecto entramado de la arquitectura textual, sus series e interdependencias, la acabada construcción (solidaridad de las partes) tanto en el plano de la historia contada como en el plano narrativo.

Teniendo presente lo anterior, es necesario ahora ordenar de acuerdo con los parámetros "tema" (y motivos), "fábula" (y motivos) las principales líneas de cada novela y establecer relaciones entre ellas.

Cada una de estas novelas, publicadas a tres años de intervalo, 1993, 1996, 1999, cuando ya el autor, al menos físicamente, ha salido de ese espacio ajeno

⁵ historia y discurso / ficción y narración: historia-ficción <—> discurso-narración.

de extrañamiento creado por la dictadura y el exilio, entierra sus raíces en el terruño doloroso y cruel de un atormentado período de la historia chilena. De allí que resulte fácil, pero simplista, decir que son novelas de la dictadura y del exilio⁶. No se trata sin embargo de forzar los hechos y de afirmar sin más que, siendo eso, son también otra cosa. Este tipo de razonamiento (es esto pero también lo otro) resulta poco convincente desde el punto de vista metodológico. Lo que se debe afirmar es que porque son eso (el exilio, la dictadura) son novelas de la *pérdida del ser*. También puede decirse, al revés, que son novelas de la *pérdida del ser* porque son novelas de la dictadura y del exilio. Tema y fábula (con sus motivos) son entrañablemente solidarios, componen un andamiaje orgánico productor de significados y de sentido.

Morir en Berlín, como las otras dos, está compuesta en torno de núcleo temporal condensado, en este caso la historia de Mario, su separación de Lorena y la llegada de los padres de ésta. Se añade a esto la historia del senador don Carlos, en buena parte eje en torno al cual necesariamente gira la vida de los exiliados chilenos en Berlín del Este.

Ahora bien, si el tema es una noción somera que permite el análisis de la obra, resulta claro que habría que comenzar por estudiar esta primera serie de acuerdo con la aparición de los acontecimientos en la obra y descomponerlo para su presentación y estudio en las unidades más pequeñas que lo componen, los motivos. Después habría que presentar y estudiar la fábula siguiendo el orden cronológico y causal. No obstante no se seguirá aquí este orden. Se dejará para el final el problema del tema sin que por eso deje de estar constantemente presente. El tema subsume cada parte y el todo y el tema se manifiesta como origen y fin (finalidad e intención) y la discursividad de la fábula es el medio por el cual el tema se hace forma y materia expresada, manifestada.

Si la fábula puede resumirse siguiendo el orden cronológico y causal de los acontecimientos independientemente del orden de aparición en la obra, se trata entonces de comenzar por aquí. Se destaca un serie que, aunque incompleta, sirve de paradigma. Esta primera línea serial en sus idas y vueltas, en sus ramificaciones, en sus enredos, saca adelante, produce, la consistencia escrituraria de lo que se denomina fábula.

En el orden de la fábula se debe poner primero el llamado núcleo temporal condensado. Corresponde éste al presente de la narración. Esta línea del presente comprende los motivos siguientes: Mario, convocado por el senador, llega al departamento de éste; el equívoco sobre la razón de la convocación; los paquetes de regalos; la música del departamento contiguo; la presencia de Leni, la bailarina; el asunto de las visas; el asunto de la separación de Mario y Lorena;

⁶ No comparto la opinión de Marcelo Soto en su artículo "Mentiras verdaderas" en *Qué pasa*, 21 de agosto de 1999, N° 1480. Resulta demasiado simplificador, y por ende poco pertinente, clasificar las novelas, como lo hace M. Soto: "*Morir en Berlín* es el exilio; *Una casa vacía*, los derechos humanos; *Sombras que caminan*, la libertad de expresión". Tal clasificación convierte a cada novela en un testimonio ejemplar y pierde de vista todo el trabajo textual e intertextual, productores del o de los sentidos de la trilogía.

las expectativas de ésta, que espera poder irse a México; la relación de Mario con Eva; la llegada de los padres de Lorena; la muerte del senador; la catástrofe final: Mario y Eva, Lorena y su trabajo en una fábrica en Berlín Oeste, los niños que van de un lado al otro del muro para estar con la madre o con el padre, pero conservan las garantías de orden y bienestar que ofrece el sistema del Este.

En segundo lugar se deben señalar las líneas de fábula / motivos que, rondando en torno al núcleo temporal condensado, constituyen una ampliación de la fábula. Conviene citar principalmente: la vida de Mario y Lorena en el presente y en el pasado próximo, el trabajo de cada uno, la vida de familia, las vacaciones, las reuniones con los amigos, los cumpleaños del senador. El encuentro de Leni con su padre; la fiesta en el departamento de Leni para el día de su cumpleaños y el momento que el viejo don Carlos pasa con los jóvenes. La aventura nocturna de Lorena y su amiga Cecilia. La vida de Mario con Eva, su lento trabajo de escritor, las crisis de Eva.

En tercer lugar tres grandes líneas de fábula que abren dimensiones del tiempo pasado: la historia del senador don Carlos, desde el muchachito analfabeto al senador; el encuentro de Mario y Lorena en Santiago, los primeros amores, la vida política, la cárcel, la ayuda del senador; la historia del pasado del padre de Eva de origen judío, su trayectoria, la segunda guerra mundial, su acceso en la RDA al puesto de Ministro de la Cultura.

Valga esta enumeración, y discúlpese su monotonía, necesaria para establecer las grandes líneas de la arquitectura novelesca. Se procederá del mismo modo con las dos novelas siguientes, de la manera más escueta posible, pero destacando lo esencial para poder mostrar la relación entre los tres textos.

Considerada desde el punto de vista de la fábula —de lo *fabulado*—, la novela *Morir en Berlín* presenta, como las otras de Carlos Cerda, una construcción claramente ordenada, límpida. No hay en la escritura de Carlos Cerda ni malabarismos experimentales ni extravagancias técnicas: la discursividad del relato se desenvuelve de acuerdo a un orden de transparencia y se pliega a una exigencia de economía textual rigurosa y sin inútiles despilfarros.

Dicho esto, se trata ahora de ver cómo la fábula con sus motivos constituyen el sostén o, mejor, el fundamento temático de la obra. Se hará una primera incursión en esta dirección, dejando para más tarde, después de la presentación de las otras novelas, una reflexión más acabada sobre este problema del tema.

Cabe en primera instancia reformular el tema *pérdida del ser*. La lengua castellana ofrece con sus dos verbos “ser” y “estar” una riqueza y precisión ontológica y óptica, una apertura meta-física y una concreta dirección fáctica. Una primera reflexión sobre *Morir en Berlín* y la configuración de una primera modelización, válida también para las otras dos novelas, establecerá la base de defensa de la tesis que aquí se propone, a saber, el tema es *la pérdida del ser*.

Perder el ser. La primera pregunta es saber si el ser se puede perder. En el caso extremo del último límite, la muerte, es claro que se puede decir que se

pierde el ser, se deja de ser. Pero como no se muere para uno mismo sino para los otros, el ser se substantiva y los que siguen en vida dicen que han perdido a un ser querido. El ser que se muere no pierde su ser sino que pierde su posibilidad de ser su ser y al perder esa posibilidad pierde tanto la posibilidad de ser como la posibilidad de perder: se hunde en la imposibilidad de ser. La segunda pregunta concierne al "estar". Baste con destacar dos posibilidades fundamentales de este verbo: por un lado significa una situación o estado que circunscribe una modalidad del ser; le da al ser una determinación que, aunque duradera, significa a la vez una limitación temporal posible: estoy aquí, luego ya no estaré; estoy enfermo, pronto ya no lo estaré. Por otro lado "estar" significa la modalidad del ser que se encuentra ahí: el ser-ahí en una situación determinada se expresa en la simplicidad y riqueza del "estar". Ahora bien, no se puede ser sin estar, pero se puede estar sin ser. El ejemplo extremo es por cierto el del cadáver: éste está pero su posibilidad de conciencia de ser ya no es posible. A la dimensión ontológica del Ser responde la dimensión óptica, la de los entes singulares y particulares que se relacionan entre ellos en una situación dada por medio del lenguaje.

Este breve excursus conduce directamente al tema de las novelas de Carlos Cerda. Un sutil y fundamental trabajo se efectúa en y con la relación de ser y estar. En *Morir en Berlín* el verbo "morir" impone su significado pleno, propio y directo, al ser de don Carlos: éste muere y morir es la pérdida absoluta de la posibilidad de ser⁷. Muerto, todavía *se está*, pero su estar se irá disolviendo poco a poco hasta no dejar más que el recuerdo de un haber sido. En cambio los otros personajes —al menos los dos que se pueden considerar protagónicos, Mario y Lorena— son y están a lo largo del relato como seres que son y están constantemente enfrentados a la conflictiva y angustiante preocupación por la posibilidad de ser en la situación concreta de su estar. Aquí estaría el meollo del tema de *la pérdida del ser*. Que se entienda correctamente esto. No se quiere en ningún caso ni siquiera insinuar que no se pueda ser en otra parte que en su lugar (en su estar) de origen. Pensar tal cosa, aun teniendo en cuenta las posibles añoranzas y nostalgias, sería una absurda manera de pensar las posibilidades de ser del ser humano. Lo que se quiere significar es que en esta novela, como en las otras dos, los personajes protagónicos están en una circunstancia, son una circunstancia que les coarta la posibilidad plena de ser, les inhibe los posibles propios del ser y los encierra en algo que ha sido, en algo que es y en algo que no (se) puede llegar a ser⁸.

Es en este plano que lo *fabulado* de la fábula, con sus motivos, deviene expresión, significación y sentido del tema. Al cruzarse y entretrejerse las diversas líneas de la fábula, desde las más próximas a Mario y Lorena hasta las más

⁷ ¡Valga la perogrullada!

⁸ Habría que jugar aquí con el "Yo soy yo y mi circunstancia" y decir: mi circunstancia se levanta contra mi Yo soy, lo aplasta y lo anula; mi Yo soy no puede nada con su circunstancia ni mi circunstancia con mi yo soy: se ha inhibido la dinámica relacional y nos anulamos en la fragmentación esquizoide.

lejanas y en apariencias ajenas a ellos, construyen la forma, de expresión y contenido, de lo que es la *pérdida del ser*. Considérese esto concretamente de la manera siguiente:

a) Mario, como tantos otros, ha perdido su país a causa de la represión militar y la dictadura. Lorena también ha perdido su país puesto que ha seguido a su marido en el exilio. El viejo senador don Carlos se encuentra en la misma situación de pérdida, agravada por la pérdida ya lejana de su esposa, por la edad y por su imposibilidad de llegar a apropiarse de la lengua del país que lo ha acogido. Por cierto no se pierde de vista que todos los demás chilenos exiliados sufren de una manera u otra de esta pérdida del ser.

b) Reduciendo la perspectiva a la pareja protagónica, Mario y Lorena, y reforzándola con la "historia" de don Carlos, se obtiene una bipolaridad territorial caracterizada por la distancia física y la distancia y diferencia ideológica: el Chile de la dictadura militar, la República Socialista Alemana del Este.

c) La organización misma de los chilenos exiliados dentro del sistema de la RDA: la Oficina como representación del orden socio-político del país; los chilenos exiliados, libres pero a la vez reclusos (el ghetto), libre de moverse según las reglas vigentes, pero impedidos de marcharse libremente a otro país.

d) En este medio, la disyunción del proyecto de vida comenzado antes del exilio por Mario y Lorena. Mario por el hecho de formar una nueva pareja con Eva, hija de un ministro del régimen, consolida, al menos se puede suponer, su modo de estar y por lo tanto encuentra, o debería encontrar, posibilidades de ser o de llegar a ser aquello que su deseo le da como objetivo⁹; para Lorena, al ser abandonada por Mario, se agrava su situación de exiliada (pérdida de su amor, pérdida de la familia, pérdida de la posibilidad de realizar sus ambiciones profesionales) y se hace más patente —y curiosamente en esto coincide con la situación de Eva y con la de otros alemanes— que de algún modo está prisionera en el país que la recibe y le da todo para vivir¹⁰.

Ahora bien, resulta que el estrato anecdótico —una pareja que se separa en el exilio— es aquí un motivo fuerte de la fábula y cada uno de los puntos antes enumerados encuentra su función precisa en el ordenamiento causal de la fábula en su conjunto. Y de este modo la fábula es la escritura del tema *la pérdida del ser*. Y mejor aún sería decirlo insistiendo en el proceso dinámico: la fábula es *el estarse escribiendo el tema*.

⁹ Pero no se debe perder de vista que Eva en cierto modo tiene también una actitud crítica para con el régimen para el cual trabaja su padre. Cf. la discusión de Eva con su padre, a propósito de Lorena en presencia de Mario y de Paula, la esposa del ministro: "Ella (Lorena) no está aquí para juzgar nuestras leyes". / — "Pero lo que ella dijo lo piensan muchos aquí" / "¿Quiénes son esos muchos"? / "Disidentes, gente marginal, enemigos de nuestro Estado?" / — "¡No! Lo pienso yo. Yo soy parte de esos muchos. Y no soy ni marginal, ni enemiga de mi país". *Morir en Berlín op. cit.*, pág. 221. (Subrayo).

¹⁰ Este "para vivir" se entiende como el simple plano del estar, de la posibilidad de estar y perdurar en ese estar (el *conatus*).

A la luz de la afirmación precedente, se pueden ahora examinar de cerca algunos aspectos de la fábula y el *tema*, ver cómo éste es escrito y proferido. Se está en plano de la enunciación y del enunciado.

En *Morir en Berlín* la instancia de la enunciación está a cargo de una voz plural, un nosotros presente también en el enunciado. Hay momentos en que, por quedar lejos el déictico "nosotros" "nos", la enunciación parece proferida por una tercera persona; en otros momentos parece tomar la voz una primera persona. Son abundantes los diálogos. Este modo de enunciación permite un permanente contacto, una relación de implicación con el enunciado, la presencia sea cercana, sea lejana de la voz enunciativa en el plano de la diégesis. La implicación de la voz de la enunciación en el enunciado constituye una especie de encierro, forma significativa de la circunstancia de los exiliados: un intra-muros en el que son bien acogidos, satisfacen sus necesidades, y son libres; un extra-muros que no se pierde de vista y al cual, a pesar de la libertad, no es fácil pasar. Así entonces el problema de la *pérdida del ser* se plantea, como tema, de la manera siguiente: Mario ha alcanzado, en el interior del espacio del exilio, un lugar envidiable: tiene un cargo de docente en la universidad. Esto significa en primera instancia que Mario tiene una situación que le permite desarrollar su vocación de intelectual y, aún más, su vocación de escritor. En cambio Lorena¹¹, de acuerdo con su vocación de actriz, no puede lograr, a pesar de los cursos que ha seguido en Alemania, ejercer una profesión en la que la perfecta pronunciación de la lengua del país es indispensable. Lorena trabaja entonces en una editorial del Estado donde hace informes sobre los libros latinoamericanos. Se ha empleado dos veces el término 'vocación'; claro está que no se debe confundir la vocación profesional con 'vocación de o del ser', el llamado del ser a una plenitud (si tal llamado es posible); pero tampoco se debe separar absolutamente el ser del hacer del hombre en el mundo, en su mundo, en lo suyo. Entiéndase el ser como la apertura de "posibles" que hay que realizar; el ser como la superposición de estratos esenciales de un haber sido. Desde esta perspectiva se debe considerar *Morir en Berlín*, así como las otras dos novelas. Entonces se ve y se comprende que los personajes protagónicos, y otros también, han dejado atrás, y muy lejos, eso estratos esenciales, que ahora funcionan solamente como recuerdos y nostalgias, como posibilidades habidas y ahora perdidas. No que ahora no haya ya absolutamente más posibilidades, pero de una parte esas posibilidades parecen no tener apoyo en las construcciones estratificadas del pasado y, por otra parte, si es verdad que hay posibilidades que se hacen conscientes y con ellas se despierta el deseo de realizarlas; la situación en que se encuentran los personajes, y he ahí lo peor, es hostil a la realización de esas posibilidades, el mundo en que están y en el cual deben hacer algo ya no es su

¹¹ Lorena ha seguido a su esposo. Ver al respecto el estudio de Raúl Zurita: "Medea traicionó a sus padres y a sus hermanos siguiéndolo (a Jasón) al destierro, mientras que él ahora ha dejado la ciudad y un territorio igualmente extranjeros -Corinto, Hélade- para desposarse con la hija de Creonte, el rey". Raúl Zurita, *La solidaridad de las escrituras*, en *Morir en Berlín*, op. cit., pág. 263.

mundo, es ahora un mundo de fuerza contraria, de inhibición, de temor. En definitiva, lo que se opone al ser, a la vocación y el advenir del ser, es el Mal¹². Este está presente en *Morir en Berlín* de manera muy sutil y lo está de manera patente y fuerte en *Una casa vacía* y en *Sombras que caminan*.

En *Morir en Berlín* la pérdida del ser frente al poder del Mal se manifiesta sutilmente en la bipolaridad Chile / Alemania del Este. Para los exiliados chilenos, y específicamente para Mario y Lorena, Chile es el país perdido (paraíso perdido, si se quiere; y una parte de ese paraíso existía, ya antes del gobierno de Allende, en ese "Chile querido" que cada uno ama y alaba y que hay que mejorar; es justamente la tentativa de la izquierda: construir un Chile verdaderamente mejor y que lo de paraíso deje de ser una simple metáfora sentimental). El otro polo es el país que los hospeda; éste, contrariamente a Chile, es un país que ha logrado implantar un sistema socialista capaz de dar a cada uno su parte de bienestar (si no de paraíso). El Chile en construcción de su 'paraíso' ha quedado truncado y traumatizado por las fuerzas del Mal que es la dictadura militar. Pero desgraciadamente, y Mario lo percibe con lucidez, el país socialista que los acoge está lejos de ser, a pesar de tantas y tantas ventajas, un país paradisiaco. El Mal allí también se hace presente, se infiltra por los resquicios del mecanismo del sistema convirtiendo a éste en una especie de encierro, quizás cautiverio feliz, pero cautiverio al fin y al cabo. El ámbito de la trayectoria existencial de Mario y de Lorena está constituido precisamente, y en primer lugar, por estos dos territorios, Chile y la RDA. Otros territorios se ofrecen como posibles, sea por ejemplo simplemente pasar el muro para encontrarse en Berlín occidental, sea, como en el caso de Lorena, la posibilidad de ir a instalarse a México¹³. Ahora bien, si se considera esquemáticamente la trayectoria de estos dos personajes se podrá desprender un doble paradigma, válido en su forma también para las otras dos novelas.

- a) La pareja Mario y Lorena, sus hijos;
- b) El trabajo de Mario como profesor y sus ambiciones de escribir; el trabajo de Lorena en la Editorial del Estado, situación que le permite llevar regularmente novedades literarias latinoamericanas a su esposo;
- c) La separación de la pareja;
- d) La intromisión, intempestiva, de un factor externo: en este caso la llegada de los padres de Lorena.

¹² Debe tomarse aquí el término "Mal" como todo lo que se opone al ser y al permanecer en el ser del hombre. En este sentido el Mal es *gran parte* una "creación" del hombre. Claro, filosóficamente el asunto es más complejo.

¹³ Debe considerarse aquí la posibilidad, que Mario ha tenido, de asistir a congresos en otros países. Es ejemplar el caso de su viaje a Francia y del encargo de libros que le hace el doctor Wagemann. "El doctor Wagemann, don Carlos, el mismísimo doctor Wagemann de quien su salud depende ahora, me pasó una lista con cinco títulos. Es una eminencia aquí y por fin iba a saber lo que sus colegas estaban investigando en otras partes del mundo", *Morir en Berlín*, op. cit., pág. 100.

Puede decirse que este factor externo tiene cada vez, si no una función causal, sí por lo menos un papel decisivo en la explosión de la situación crítica; conduce a una tensión máxima tal que obliga a los personajes en crisis a tomar una decisión y encontrar una salida. En el caso de Mario y Lorena, la presencia, en principio por unos días, pero luego definitiva de los padres, induce primero a la mentira y comedia de la pareja siempre unida y luego al desenlace: los padres, dada su situación en Chile y la frágil salud de don Arnaldo, se quedan; Mario, él, se instala definitivamente con Eva; Lorena renuncia a su soñado viaje a México y encuentra trabajo en una fábrica de cecinas en Berlín Oeste, trabajo que le permite sobrevivir y ayudar a sus padres y seguir viendo a sus hijos, que no han obtenido la autorización de seguirla y siguen gozando del bienestar y las ventajas del régimen de la RDA.

Este desenlace no significa en ningún caso una solución verdadera ni para Mario ni para Lorena. Quizás sea así porque la verdadera solución no existe, no está en el campo de lo posible. La muerte del senador don Carlos significa para los exiliados chilenos la pérdida del eslabón que por un lado los mantenía unidos¹⁴, organizados en una chilenidad presente (la del exilio) y de algún modo también en la tensión dolorosa de una chilenidad pasada, de lucha derrotada y de esperanza activa: don Carlos representa la larga trayectoria de una historia de esfuerzos y combates que se encuentran ahora en un callejón sin salida: sin salida, exactamente eso; don Carlos, como otros, sin duda, quiere, entre tanta pérdida, recuperar al menos un derecho, el de ir a morir a su patria. Pero entre trámite y trámite consular el tiempo pasa y la muerte se lo lleva en el exilio pero no del exilio. El exilio, ese es el Mal que expolia a estos seres hasta en la muerte misma; el Mal que hace perder el ser porque no se ha tenido el derecho de escoger el lugar donde estar. Esto es, *mutatis mutandi*, lo que les ocurre a todos y entre ellos a Mario y a Lorena.

Aun los que como Mario parecen abandonar su propio campo para, por amor o lo que sea, arraigarse más fuertemente en el país que los hospeda, dejan perdida para siempre la posibilidad de una plenitud de su ser (o de su llegar a ser). No quiere decir esto que no puedan tener una vida lograda y hasta exitosa; quiere decir que se han acomodado a un modo de estar que quizás permite olvidar la pérdida del ser pero que no borra nunca la herida de esa pérdida. Y téngase presente lo siguiente: Eva también tiene una posición crítica para con su propio país y cuando la manifiesta su padre le da una reprimenda que muestra a la muchacha el peligro que significa querer rebelarse contra un sistema que, como el perdido Chile de Mario, es también una forma de totalitarismo.

¹⁴ La Oficina funciona un tanto como correa de transmisión entre el modo de vida de los chilenos y las exigencias del sistema político de Alemania del Este. Conviene recordar aquí el sentimiento de culpa que se les crea a los chilenos exiliados: "Todos éramos culpables en alguna medida. Los únicos inocentes estaban allá" (...) "No sólo éramos culpables. Además lo éramos por nuestra condición. El pecado estaba en el ser. Había que desconfiar, allá, de quien aún no había tenido actitudes de renuncia, en tanto que se debía esperar aquí nuevos renunciamentos de los iniciados", *Morir en Berlín, op. cit.*, pág. 35.

Lorena, en su pérdida total (pérdida del esposo, pérdida de los hijos, pérdida de una posible vuelta a su vocación teatral), queda reducida al trabajo indispensable para sobrevivir. Sus hijos permanecen en Berlín del Este, en ese Estado que les da todo, que les asegura la satisfacción de todas las necesidades de un ser humano que está en vida. La pregunta es: ¿coincide el estar en vida con el ser, con el deseo de ser, con el ser del deseo?

La novela *Una casa vacía* está construida según un modelo similar, lo que no impide que haya ciertas diferencias. Similar es el núcleo conflictivo: una pareja que "anda mal", que trata, con ayuda exterior, de arreglar las cosas; un territorio, la casa nueva y bellamente restaurada, en que la pareja debería empezar una nueva y feliz vida. Aquí también están presentes los padres de la mujer, y en particular el padre como fuente de recursos auxiliares para la pareja. Este padre, don Jovino, ahora viudo, contrariamente a los padres de Lorena en *Morir en Berlín*, es un hombre exitoso, adinerado, perfectamente acomodado al régimen militar que impera en Chile. La pareja, Cecilia y Manuel, han estudiado filosofía en el Pedagógico de la Universidad de Chile. A los ojos de don Jovino esos estudios no han hecho más que deformarles la mente y no constituyen de ningún modo una carrera con porvenir. Durante un tiempo don Jovino ha empleado a su yerno en su empresa inmobiliaria.

Como en la novela anterior, en ésta también el presente de la narración es un tiempo condensado durante el cual se producen los acontecimientos fundamentales de una crisis y de su desenlace: a condición de que su hija salve otra vez su vida matrimonial, don Jovino ofrece a la pareja una vieja casa de Ñuñoa rápidamente restaurada y convertida en una hermosa y agradable mansión; todo parece prestarse a una dichosa reconciliación de la pareja, que tiene dos hijas; Cecilia trabaja algunas horas como ayudante en la universidad; Manuel está por el momento sin trabajo, pero la nueva casa le ofrece la oportunidad de entregarse a su gran pasión, la fotografía: tendrá en el sótano una verdadera pieza oscura para desarrollar sus fotografías. La pareja ha decidido hacer un asado, un sábado en la noche, e invitan a sus mejores amigos, entre ellos a Andrés, exiliado en la RDA y que al fin ha venido a Chile, por quince días, a visitar a sus padres. Puede decirse que la situación de Cecilia y Manuel estará atravesada por este personaje-vector que es Andrés. Vector de situaciones pasadas (amores, trabajo como profesor de filosofía en Chile de antes del golpe, matrimonio, separación, exilio, retorno y vuelta a 'huir' del país). Así entonces esta condensación temporal presente se abre tanto hacia acontecimientos diversos que suceden en ese presente como hacia tiempos pasados: Cecilia y Manuel estudiantes de filosofía, sus amores, la madre de Cecilia enferma, el matrimonio de los dos jóvenes; la muerte de la madre; los altos y bajos de la pareja; la ayuda de don Jovino; el tiempo en que Andrés era un joven profesor en la universidad, sus amores con una estudiante, Sonia; el hermano de Andrés, Sergio, quien arrienda la casa que fuera de sus padres y donde pasaran su infancia, el envío del dinero a su hermano exiliado, hasta la venta forzada de la casa. Todos los elementos pasados de la fábula construyen una dimensión que

explica y justifica las diversas trayectorias de los personajes; cada uno de éstos ha seguido su propia línea existencial, líneas que se entretajan ahora en este tiempo presente de la narración y ponen de manifiesto el tema: la trayectoria colectiva, la historia reciente de Chile; la trayectoria singular de cada uno de estos personajes que se van a encontrar, sin saberlo, en una casa que es el condensado resumen espacio-temporal de lo que ha sido y sigue siendo el país. En el momento de hacer el balance de las ganancias y pérdidas, aunque haya entre ellos algunos personajes ganadores paradigmáticos de tantos otros en el país, los personajes, a medida que la revelación de Julia acerca de esa casa se va corroborando, resultan estar en una situación de quiebra, de pérdida, de vacío y desesperanza: no queda más que romper los últimos vínculos y abrirse nuevos derroteros: Cecilia se lanzará a la búsqueda de su propia posibilidad de ser; Andrés regresa a Alemania del Este dejando atrás su país que, según reza el eslogan, "avanza en orden y paz".

Ahora bien, en *Una casa vacía* la fábula puede reducirse al esquema siguiente:

- a) La historia de la pareja Cecilia y Manuel;
- b) La historia de Andrés: su viaje a Chile por quince días; la presencia de Andrés es una de las razones del reencuentro de todo el grupo de amigos, amigas, parejas separadas y vueltas a casar, en la casa nueva de Cecilia y Manuel;
- c) La fiesta en la casa nueva;
- d) El trabajo de Julia, abogada que trabaja en la Vicaría y recibe y acumula los testimonios de mujeres que fueron torturadas.

Este último punto permite afirmar que la función de Julia en la fábula consiste en interferir la historia presente que se está viviendo en esa casa (casa presente y pasado a la vez) con otra fábula (historia), la de Graciela Muñoz Espinoza, la Chelita. Decir que esta línea de la fábula interfiere la otra, significa que corta su desarrollo rectilíneo que avanza hacia un posible *happy end*, lo corta y le da una nueva dirección y una nueva impulsión: la Historia reciente del país sube al primer plano, presente; la 'casa nueva' en que los dueños con sus amigos celebran la adquisición, se retrotrae a lo que fue, sin perder su calidad de 'nueva' tal como el país es también para las nuevas fuerzas gobernantes un Chile nuevo pero en el cual, quiérase o no, sigue estando presente, como en esa 'casa nueva', la dura verdad de un duro momento histórico. Debe decirse entonces que, en el plano de la fábula, la reminiscencia de Julia, que reintroduce la imborrable y siempre presente historia de la Chelita, tuerce el rumbo de un retorno aparente a la normalidad y pone en plena luz la anormalidad de la situación. Hay en esta novela, como en la siguiente, un proceso de catástrofe, de una caída hacia atrás que repercute y destruye la circunstancia presente. Siempre considerando la fábula en su conjunto, se comprende que la historia que aporta Julia / Chelita es un factor destructor de la posibilidad, en

especial para Cecilia y para Andrés, de seguir viviendo y luchando por ser en un campo en que todos los posibles modos de ser están trastocados, trucados, desvirtuados.

Conviene ver ahora, como se hizo con *Morir en Berlín*, aunque sean solamente algunos aspectos de la fábula en su proceso de significar el tema de la pérdida del ser. Se verá esto a través de dos personajes que ocupan el lugar protagónico, Cecilia y Andrés.

Cecilia pertenece a una familia acomodada; el padre ocupa un lugar importante en la industria inmobiliaria y tiene prestigio y poder. Don Jovino es un hombre tradicional, o mejor dicho a la antigua; él encarna el orden y la autoridad en su casa y en su trabajo. Su esposa, doña Leonor, cumple su papel de esposa y madre. Lo más significativo en este sentido es su apoyo al matrimonio de su hija con ese tal Manuel que don Jovino poco aprecia. Doña Leonor, a pesar de la enfermedad ya en su fase terminal, quiere que el matrimonio se haga a pesar de su triste estado. El matrimonio se efectúa pocos días antes del golpe de Estado. Doña Leonor va a morir, pero, por así decir, deja a su hija casada con el hombre que ella, su hija, ha elegido.

El caso de Cecilia permite detenerse en dos aspectos importantes. Primero la relación con la casa de los padres, y en su caso en particular con su padre. Esta relación se encuentra también en el caso de Lorena en *Morir en Berlín*, aunque ahí los padres no representan un poder ni una autoridad sino más bien el recuerdo de una infancia, de unos padres ahora envejecidos, despojados de sus pocos bienes por las ambiciones de un yerno en el Chile nuevo, de nueva economía, un padre ya vencido y que hay que sostener. Un nuevo par de derrotados que hay que ayudar y sostener. En el caso de Cecilia, en cambio, la relación es hartamente diferente¹⁵. Se puede suponer que con su madre, demasiado pronto desaparecida, Cecilia tenía cierta relación de complicidad y entendimiento. En cambio con el padre —el permanente corrector, el *corregidor*— Cecilia siente desde siempre el peso de un autoritarismo inmisericorde. Don Jovino corrige para que todo entre siempre en el orden de una norma inmutable: desde las tareas de infancia de Cecilia hasta la ayuda que presta a su hija y a su yerno, el fin perseguido por don Jovino es hacer que las cosas sean como deben ser. Como ya se ha dicho, para don Jovino los estudios de filosofía de su hija y de su yerno, y las amistades que tienen, solamente conducen a una deformación del pensamiento y a llenarles la cabeza de ideas erróneas, de ideales extraños. No resulta exagerado ver en don Jovino una suerte de dictador en tono menor, representante sólido del “modo de pensamiento” propio de una buena parte de la sociedad chilena. El ineluctable retorno a la casa de su padre es para Cecilia el *fatum* del cual hasta último momento parece no ser capaz de escapar.

¹⁵ Sin embargo, lo que parece interesante es que en las tres novelas se da esta relación con los padres, o con el padre: éste es en general una fuente de autoridad, una voz que juzga, condena, perdona. Los padres de Lorena expresan una decadencia, el fin de un mundo; la sociedad chilena “tradicional” ha llegado a su fin sin ser reemplazada por algo mejor.

Mas el interés del personaje está precisamente en ese final abierto que deja a Cecilia en condiciones de lograr su independencia y asumirse plenamente como mujer.

En el caso de Andrés se deben tener presente dos líneas fundamentales: la una sería la de su existencia manifiesta; la otra, la línea oscura y atormentada de intelectual exiliado y de éxitos aparentes¹⁶. Su viaje a Chile, por quince días, sigue en la narración una línea paralela a la de Cecilia. Se entiende esta función de la manera siguiente: del mismo modo que la trayectoria de Cecilia llega a su punto crítico con y en la nueva casa que su padre le ha regalado, la trayectoria del exiliado Andrés llega a su acmé también en la misma casa, casa que fuera la de su infancia, la de un tiempo dichoso. Cecilia avanza hacia un bienestar material, que por el momento no puede lograr sino con la ayuda de su padre: gracias a éste Cecilia y su esposo entran en esa casa renovada, renovada como ese Chile, que para don Jovino estuvo en manos de gente incompetente y que ahora con el gobierno militar ha vuelto al buen camino. Por otro lado, para Andrés, al venir a Chile por unos días vuelve a la casa renovada tal como vuelve a la casa de su infancia, que pasó por un mal gobierno y está ahora, vendida a sus amigos, plenamente restaurada. Andrés, como Cecilia, abandonará la casa¹⁷, y la casa-Chile, prefiriendo de este modo el exilio como una liberación semejante a la que busca Cecilia al tratar de cortar la relación de dependencia con su padre. Para Andrés, como para Cecilia, hay también una dependencia de ayuda económica que viene de los oscuros fondos de ese Chile renovado: primero, aunque sin saberlo, Andrés recibe los dólares que le envía su hermano Sergio de la renta de la casa; y es con esa ayuda, le recuerda su hermano, que Andrés ha podido terminar su tesis, y puede pasar a Berlín Oeste: un privilegio, en buenas cuentas, y un privilegio sustentado en el dolor de muchos hombres y mujeres¹⁸. Ahora, ya vendida la casa, Sergio está decidido a enviar también ese dinero a su hermano. Quiere saber a qué cuenta debe enviarlo: es significativo —y esto también lo acerca a la posición de Cecilia— que Andrés no responda de inmediato a su hermano: ya verá, y le dirá por carta a qué cuenta enviar ese dinero. También este asunto queda abierto: ¿aceptará, ahora que lo sabe todo,

¹⁶ Andrés es comparable a Mario de *Morir en Berlín*.

¹⁷ Cecilia es un personaje clave: busca cómo liberarse de la ayuda de su padre; después del desaire de la encargada de arrendar el departamento que visita, Cecilia baja las escaleras desde el cuarto piso: "Y va bajando, bajando, eran cuatro pisos solamente, y parece que fueran tantos los peldaños, las voces, lo que se ha ido apoyando en la memoria y acrecentando el miedo, lo que va cayendo con ella en el final de algo que no llega nunca, es todo descenso, vértigo, foso sin fondo, puro estar en el aire, pero en vertical caída (...) la salvó de la locura una fragancia de pan recién tostado que llegaba desde uno de los departamentos" (...) "Pero como no quería aceptar bajo ninguna circunstancia el cómodo ofrecimiento de su padre, pues sabía que siempre terminaba enredada en esa aparente facilidad, se esforzaba en su empeño de encontrar una casa que cada vez se parecía menos a la originalmente soñada". (...) Había que escuchar esas voces. Quienes las escucharon podían encontrar respuesta a sus angustias". *Una casa vacía, op. cit.*, págs. 319-322-324.

¹⁸ "La arrendé para mandarte dinero a Berlín", *Morir en Berlín, op. cit.*, pág. 229.

ese dinero?¹⁹ Andrés abandona la casa-Chile como Cecilia abandona la casa renovada ofrecida por su padre. En ninguno de los dos casos se trata de una simple fuga. Es para cada uno de ellos imposible estar en un territorio recodificado por el Mal; en tal territorio no es posible permanecer y mantener activo el proceso permanente del devenir del ser. Todo conato de ser queda inhibido por la determinación del Mal. Lo perdido ya no se volverá a encontrar; no queda más que inventar nuevas formas de ser en medio del aplastante consenso impuesto por el engañoso "avanzamos en orden y en paz".

Ahora bien, en *Una casa vacía* se desprende de la fábula otra línea. Es la de Julia, enferma con la revelación que se produce en ella al visitar la casa de Cecilia y Manuel. Esto conduce en el plano del relato a largas analepsis que entregan el discurso de la Chelita, lo que ésta va diciendo a Julia. Esta declaración que traza el sufrimiento causado por la tortura precisamente en esa casa que Julia reconoce como tal, establece una fuerte oposición entre la casa renovada y la casa anterior. Dos espacios y dos tiempos se configuran y se superponen, los más antiguos borran la imagen de una posible vida feliz en un país donde, según se dice, se avanza en orden y paz. Como en una cámara oscura para el proceso de revelado fotográfico—que Manuel, el aficionado a la fotografía, nunca utilizará— Julia se encierra primero en el baño y luego en la habitación de Cecilia y Manuel donde se duerme y 'oscurece' a fuerza de somníferos. Julia se convierte así en el revelador del "negativo" que de hecho, engañados por la apariencia, todos veían casi como un lugar ameno y que al pasar del negativo al positivo fotográfico muestra ser un lugar terrible. El paso del negativo fotográfico, promesa de revelación de un mundo bello y feliz, posibilidad fascinante en que el ser se ve como debió haber sido, se traduce aquí, catastróficamente, en terrible inversión de la ilusoria esperanza: el positivo, la imagen verdadera, es la de lo que realmente ha sido, la tortura, el Mal. Julia es desde el punto de vista meramente narratológico un coadyuvante: contra la historia aparente que va desplegando la fábula, ella contrapone otra fábula que ordena otra historia. Y ésta, como que es la historia del Mal, inhibe, o más aún, echa abajo toda posibilidad de ser: Cecilia corre en busca de su camino propio; Andrés se marcha hacia otros posibles modos de ser aunque sepa que las circunstancias tampoco son ideales. La fábula desenvuelve el tema de la *pérdida del ser*. Ambos personajes se enfrentan al Mal y dicen 'no más esto', acto individual que puede, si se quiere, interpretarse más como una derrota que como un triunfo; pero por ahora es lo único posible puesto que han llegado a una situación límite que exige una respuesta inmediata²⁰.

¹⁹ —"Tienes que irte.

—Nos escribimos.

—Claro. Pero ¿adónde te mando el dinero?

—Ya veremos. Te voy a escribir. Cuida a los viejos", *Ibid.*, pág. 308.

²⁰ Conviene ver al respecto lo que dice Sergio a su hermano Andrés: se volverá a la democracia porque es necesidad para el "mercado". Se está en pleno desencanto realista, sin una tercera vía capaz de considerar a la humanidad como algo más que simple productora / consumidora.

En *Sombras que caminan* Carlos Cerda logra lo mejor de su narrativa. El paradigma narrativo –Fábula / Tema– es, *grosso modo*, el mismo que en las dos novelas anteriores:

La situación del (ex)actor Horacio Ortega.

La pareja, separada, de Horacio y Nora (Esta cuenta en parte con la ayuda de su padre).

La historia del actor Marcelo Solari (Se destaca aquí también una relación particular con el padre).

La catástrofe final: Horacio Ortega, que ya lo ha perdido todo, ve prohibir a última hora su actuación como recitante en el *Egmont* de Beethoven; Horacio Ortega interfiere la representación oficial –una verdad que se quiere ocultar– y revela con voz fuerte la verdad inscrita en la obra de Goethe y de Beethoven.

En *Sombras que caminan* hay, como en las otras novelas, abundantes referencias a otros textos. El trabajo intertextual en la obra de Carlos Cerda es importante y merece un estudio aparte²¹. Baste por ahora, para los fines de este trabajo, indicar el empleo que hace Carlos Cerda del texto de Goethe puesto en música por Beethoven. Como es sabido, este texto relata la historia del conde de Egmont: su resistencia a la ocupación española bajo el reinado de Carlos v. En los términos en que se ha planteado aquí el tema general como tema de la *pérdida del ser*, resulta claro que en definitiva tal es también el tema del *Egmont* de Goethe: en su obra el conde llega también a la situación límite, pero no puede encontrar una salida. La muerte, consecuencia del Mal que se abate sobre los hombres como opresión, lo despoja de toda posibilidad de ser. Y Beethoven, al indicar que la obra, en su parte recitativa, debe decirse en la lengua del país en que se representa, da a su obra la función de un dispositivo revelador de verdad. Magistralmente se pone de manifiesto aquí la problemática del arte musical y del arte de la escritura: la primera no construye con elementos de antemano cargados de significado; la segunda produce algo, un sentido, con signos cargados de significación y por lo tanto, quierase o no, su recepción no es sólo estética sino también de algún modo una comprensión intelectual.

Carlos Cerda ha ‘jugado’ talentosamente con estas diferencias, potenciándolas al máximo. Por un lado debe decirse que la representación de *Egmont* resulta ser una farsa, una burla propiciada por los agentes de la dictadura chilena presente en el teatro; por otro lado, la representación, gracias a la ‘actua-

²¹ Cabe señalar el interesante estudio de Raúl Zurita sobre *Morir en Berlín*. En *sombras que caminan* son los textos de Agustín Siré incorporados en cursivas a lo largo del relato: constituyen, y suerte de voz exterior que cuenta paralelamente a la fábula novelesca, las miserias por las que el teatro y los actores han pasado a lo largo de los siglos. La serie de hechos y juicios que han pesado contra el teatro y los actores, tal como los describe A. Siré, constituyen el hipotexto del texto (hipertexto) de Carlos Cerda. Más allá del homenaje, el texto de A. Siré citado por Carlos Cerda, al relatar lo que ha sufrido el teatro desde tiempos lejanos hasta días cercanos, expresa, por así decir, la constante repetición de la negación y del aniquilamiento: es luchando contra estas fuerzas que el ser humano, individual y colectivo, logra construir su sociedad, su cultura y su conciencia.

ción' intempestiva de Horacio Ortega, es, como en las otras novelas, una revelación, un correr el tupido velo que vela la verdad: pero es a la vez, para el actor Horacio Ortega, el último desposeimiento, el fatal despojo, la enajenación absoluta de todo lo que le quedaba de su ser. Y entonces la cita de Shakespeare, y título de la novela, cobra todo su terrible sentido: Horacio Ortega se convierte en 'una sombra que camina' o, quizás peor aún, en la sombra de la sombra que camina. Es así como lo verá el director de orquesta.

Volviendo al enfoque empleado para las otras novelas, la fábula y el tema, cabe ver en *Sombras que caminan* primero una situación semejante a las dos precedentes. El presente narrativo es el relato de los últimos días, largos días, de un Horacio Ortega que todavía puede decir 'yo soy' y repetir hasta el último límite el conato para seguir siendo. En segundo lugar se debe destacar que el Mal logra aquí, como culminación de lo que se presiente en las dos novelas anteriores, el aniquilamiento total del ser.

Como en las otras, en esta novela el núcleo temporal presente se va ampliando por medio de diversos motivos que atañen a Horacio Ortega, o a su esposa Nora, o a Marcelo Solari, el amigo. Se da aquí también por el proceso de la analepsis la densidad de tiempos pasados, líneas temporales que tejían un futuro, un porvenir y que al llegar al presente narrativo se han convertido en posibles inhibidos, cortados, segados.

Conviene fijar la atención en algunos casos de esta dimensión del pasado. Primero, el grupo de jóvenes amigos estudiantes de teatro; es un tiempo de entusiasmo, de convicciones profundas, de preocupación tanto individual como colectiva: el teatro debe ir hacia el pueblo. Los tres amigos, Marcelo, Nora y Horacio²², junto a otros, avanzan en un proceso de formación que a la vez está integrado en un proceso más amplio como es el de mejorar las condiciones de la colectividad nacional. Este proceso, *in crescendo* hasta los años de gobierno de Salvador Allende, será brutalmente cortado. Los "personajes" de este teatro quedarán reducidos a no ser lo que son: son actores que representan, máscaras cambiantes de un personaje o de tal otro, enmascarados que desenmascaran lo que el Mal quiere ocultar.

Se debe destacar de manera especial la línea existencial de Marcelo Solari. Pertenece éste a una familia adinerada. El padre al principio se opone a que su hijo siga una carrera artística del mismo modo que en *Una casa vacía* don Jovino encuentra inútil la carrera de filosofía de su hija y de su yerno. El padre, don Marcelo, termina por ceder y, aún más, por estimular al hijo con la construcción de un "teatro" en su casa de campo, donde puede ensayar con sus amigos: en el recuerdo fueron esos unos momentos felices. Terminados sus estudios, Marcelo no solamente se dedica al teatro, sino que se compromete cada vez más en la acción política contra el gobierno militar. Segundo gran momento de enfrentamiento con ese padre que había terminado por aceptar que su hijo fuese lo que quisiera ser: ahora es en un momento de represión callejera, cuan-

²² Personajes con nombres de personajes de teatro.

do los chorros de agua de la policía hacen huir en busca de refugio a los manifestantes, cuando Marcelo se encuentra cara a cara con su padre en la puerta del banco. El hijo es por cierto 'condenado' por el padre: el padre comprensivo que había puesto un 'teatro' a disposición del hijo, que había prestado una humilde casita primero al trío de amigos y que luego la había dejado a la pareja Horacio y Nora y ahora al solitario Horacio, el padre se convierte ahora en un dios de furia y de castigo. La tercera línea de la vida de Marcelo se integra en el presente de la narración: su cadáver ha sido encontrado en el canal. El día de su entierro, vasta representación teatral en que se mezcla el dolor sinceramente sentido de unos al prudente espíritu de manifestación contra el régimen, por última vez el padre se 'encuentra' con el hijo. Padre digno en su dolor, pero *pater* doloroso y omnipotente: su hijo, como un ángel malo, ha sido condenado por su pecado de orgullo, el haber querido rebelarse contra el orden del Todopoderoso.

Pérdida, perdición, perdedores. Del ya lejano trío de amigos de juventud no queda casi nada. El trío, como muchos otros grupos de actores, se ha disuelto. La muerte de Marcelo es una advertencia y un punto final. Horacio y Nora están separados desde hace ya cierto tiempo. El primero lleva una miserable vida y conserva a pesar de todo el 'sueño' de volver a las tablas; Nora se ha dedicado a la televisión, pero sin renunciar a sus principios políticos.

Nora no alcanza a convertirse en una Madre Coraje; Nora tiene la rebeldía de la otra Nora²³ y está dispuesta a oponerse al patriarcal orden de ese Chile casa de muñecas (y muñecos). En el momento presente de la narración, la vida de Nora presenta algunos rasgos singulares. Primero Nora, como otros personajes en las dos primeras novelas, está vinculada a su familia, de modo particular a su padre, quien le paga el departamento donde vive. Nora, sin renunciar a la acción política, aparece regularmente en películas televisivas: la pantalla hace de Nora una actriz conocida y la misma pantalla es, quizás, una manera de esconderse, de protegerse; cuando Horacio la visita en su departamento, comprende bien que en la maleta que prepara hay un objeto envuelto que apenas disimula que debe tratarse de un arma. No cabe duda, Nora está implicada en asuntos peligrosos. Horacio sabe que no debe predicarle la prudencia, repetir la eterna frase del padre de Nora a su hija.

Esta relación recurrente en las tres novelas, con modalidades diferentes, es de hecho un motivo importante tanto en la construcción de la fábula como en la constitución y manifestación del tema. Lo mismo debe decirse de otra recurrencia, la separación de las parejas. Este motivo por cierto no es propio ni de una situación dictatorial ni de una situación de exilio. En el plano de las relaciones entre los seres humanos, y en particular entre el hombre y la mujer, se descubre en la narrativa de Carlos Cerda por un lado una relación de amistad, solidaridad y confianza; y por otro lado una fragilidad en la relación de las parejas, como si, más en el hombre que en la mujer, hubiera en el individuo

²³ Cf. Henrik Ibsen, *Casa de muñecas*.

masculino una inseguridad afectiva, una inmadurez sentimental, una inseguridad a secas que hace de ellos seres que tantean, avanzan sin certidumbres profundas en lo que atañe su propio ser; pueden quizás ser muy machos, muy hombres, pero les falta virilidad, fuerza; esa fuerza que la mujer parece llevar oculta en ella y la constituye, en general, en un sólido pilar capaz de resistir a todos los conflictos de la existencia, encontrar solución a todos los desarreglos de la vida. En este sentido frente a los intentos de Horacio para volver a montar alguna obra teatral que tenga impacto, la posición de Nora es más ponderada, serena. Nora piensa que hay que avanzar con prudencia; para Horacio, al borde del precipicio desde hace ya buen tiempo, una última explosión sería, desde la nada a la que lo han reducido, un acto de demolición y reconstrucción a la vez, una recuperación y afirmación de su ser desde las entrañas mismas del Mal que lo ha despojado de todo.

Así entonces se debe afirmar que el papel protagónico de esta novela se encarna en Horacio Ortega, en el desarrollo de su línea existencial. Esta línea se desarrolla, crece, se rompe y al final es prácticamente borrada como una vulgar línea trazada en un papel²⁴. Que la historia final de Horacio Ortega esté inspirada en un hecho realmente ocurrido no debe inclinar al lector hacia una lectura realístico-periodística. Se está muy lejos de ello. El efecto del texto en el lector debe potenciar tanto la representación textual como la representación del hecho 'verdaderamente' ocurrido. La ficción es reveladora de la propia verdad del texto y a la vez reveladora de lo que el plano extratextual puede suceder o ha sucedido.

El papel de Horacio Ortega, desde que ha quedado sin esposa, sin trabajo, o con apenas unos insignificantes cinco minutos en una radio que le procuran unos pocos pesos, se ha reducido al del triste menesteroso que va y viene de su casa al restaurant *Venezia*, lugar donde come y bebe y encuentra un mínimo de bienestar. Ha seguido ocupando la casita humilde que el padre de Marcelo les había prestado y desde allí el radio de su acción se repite sin esperanza. En el tiempo del presente narrativo la existencia de Horacio se transforma en una especie de *maelstrom*. La noticia de la muerte de Marcelo, la visita al departamento de Nora y sus preparativos de 'viaje', la pérdida de su puesto en la radio, que, por muy cristiana que sea y por muy cristiano que sea su amigo Octavio, no acepta el texto de Horacio sobre la muerte de Molière, texto que alude demasiado directamente a lo ocurrido con Marcelo; la búsqueda de un préstamo y la incursión en el siniestro edificio donde entra, sin saberlo, a la oficina del que fuera como él un detenido en un campo de concentración, Pipo Salvatierra, ahora convertido a este nuevo oficio tan rentable: todo esto absorbe a Horacio y lo pone más y más en las márgenes de una sociedad para él ajena. Este torbellino que comienza a arrastrar a Horacio tiene desde el punto de vista narrativo dos momentos singulares y fuertes.

²⁴ Línea trazada en un papel; línea existencial, óptica, que es su papel de actor, de personaje y de persona. Lo que se borra es precisamente su papel.

El primero comienza con la conversación en la oficina de Salvatierra. Luego de negarle la posibilidad de un préstamo, Salvatierra propone al desgraciado Horacio que vaya a ver a otro prestamista en el mismo edificio, un señor Galescio, Gómez Galescio, quien quizás podrá hacer algo por él. Sí, se trata del capitán Galescio, el capitán del campo de concentración y con él son ahora muy amigos, él, Salvatierra y otro compañero del campo, el Chico Urrutia, tan amigos los tres que una vez por semana, el jueves, almuerzan juntos en un restaurante no lejos del *Venezia*. Se plantea aquí, implícitamente, el terrible problema de la relación entre el prisionero y su carcelero, más, entre el torcionario y su víctima. ¿Cómo Salvatierra y Urrutia han podido llegar a ser amigos de quien fuera jefe y responsable del encierro, del dolor y de la humillación? ¿Habrá que decir, con un triste desencanto, que para comprender tal fenómeno sólo cabe pensar que entre torturador y torturado, al menos en ciertos casos, se crea un lazo afectivo particular de "humanidad" y de "reconocimiento"? ¿Es posible que la humanidad también sea eso? ¿Es posible el reconocimiento, esa aptitud a ver en el otro también a una persona como yo? ¿O en la actitud de Salvatierra y de Urrutia hay una tendencia, una perversión, una fuerza inconsciente a reconocer en el poderoso al Señor y Amo y entonces más vale borrón y cuenta nueva para así contar con él en este nuevo campo, ordenado y en paz, limpio y progresista que es el Chile de los militares? Se comprenderá sin dificultad que todo esto ponga a Horacio en un estado insostenible de fragilidad y miedo.

Para Horacio, el Mal, pasado y presente, que sigue estando más o menos difuso o más o menos concreto en todas partes, ese Mal, ahora lo sabe, está ahí a pocas cuerdas de su pobre territorio, último territorio que le va quedando. En todo su ser Horacio siente la amenaza que representa la presencia del capitán Gómez Galescio. Y no, no puede ser, él Horacio no puede como sus dos ex compañeros de campo perdonar, hacer desaparecer de su ser el terrible mal que ese hombre en un momento determinado le hizo, no puede tanto porque conserva las consecuencias físicas como porque el Mal sigue presente y vigente más allá del hecho concreto. Entonces en una trágica vuelta hacia el pasado, el narrador, Horacio, despliega lo que fue ese tiempo de encierro en el campo de concentración; ese tiempo vigilado en un espacio donde ya el simple hecho de estar es degradante. Degradación del simple estar y humillación del ser. El capitán Galescio parece elegir simplemente por capricho una víctima; esta vez es Horacio, el actor, el hombre de teatro, y simplemente el hombre. Galescio parte del simple prejuicio para provocar y atacar a su víctima indefensa: un actor es necesariamente un homosexual, un "poco hombre". El determinante "poco" disminuye la masculinidad del ser anatómicamente; pero en la actitud de Galescio hay más: al golpearlo precisamente en los testículos, encarnizándose en una verdadera voluntad de aniquilarlo(los), el capitán destruye la diferencia genérica de ese ser. Ya poco importa que Horacio sea heterosexual u homosexual: lo que importa a Galescio en su conciencia de prejuicio, en su conciencia incapaz de juicio, es anular el signo anatómico de un ser hombre y

negar a la vez a la persona: para el prejuiciado capitán la violencia negadora que ejerce sobre su víctima es como una necesaria afirmación, en la negación del otro, de su supuesta virilidad de macho:

“la conversación giraba en torno al tema de la reciedumbre en los diferentes deportes y a una cuestión casi siempre presente en el discurso militar y siempre presente en el discurso de Gómez Galeccio: la “virilidad” (...) “-¿Sabes por qué no puedes hablar de este tema? -preguntó sosteniendo su mirada en la mía. /-No sé, mi capitán, respondí sin siquiera pestañear (...) / -“Porque estas son cosas de hombre (...) Y tú sabes que los actores no pueden hablar de los temas de que hablan los hombres”(…) -“¿Eres maricón?”(...) -“Fue entonces cuando se volvió sorpresivamente y me lanzó esa feroz patada en los testículos” (...) -“Hasta esa mañana había tenido que resignarme a la carencia tan decisiva que tuvo su origen en la agresión de Gómez Galeccio; desde que supe de los almuerzos de los jueves debo empezar a resignarme a una pérdida aún mayor: la de mi propio ser(...)”²⁵.

En el plano de la fábula el discurso narrativo conduce a la profunda depresión, en el sentido psíquico-moral como en el sentido geológico, de Horacio. Para Horacio, después de la pérdida de su insignificante pero necesario trabajo en la radio, después de haber pasado por el oscuro mundo de los prestamistas, después de haber recordado el tiempo de su encierro en un campo de concentración y después de enterarse de que el capitán Gómez Galeccio y sus dos ex compañeros de prisión se reúnen cada semana a poca distancia de donde está él, pareciera que un momento de descanso y de relativa esperanza lo reanimará. Por un lado Horacio recibe en el *Venezia* un llamado telefónico de su amigo Octavio, director de la radio. La noticia es buena, pueden llegar a un acuerdo, Horacio seguirá escribiendo sus breves crónicas culturales pero dentro de un marco bien determinado de antemano. Y el segundo factor positivo es el extraño telegrama que Horacio ha recibido y que lo invita a presentarse al Teatro Municipal porque se le necesita para la representación de *Egmont*. Un nuevo y esperanzador horizonte se abre de repente para el decaído Horacio.

El relato procede aquí de manera bastante tradicional, es decir, que antes de la catástrofe final hay un momento de calma, una repentina mejora de la situación tanto que el alicaído Horacio puede soñar con que quizás de nuevo va a encontrar su estimulante función de hombre de teatro. En todo este pasaje la astucia narrativa es clara, el protagonista parece subir a las cumbres para mejor mostrar lo terrible que será su caída. Pero no es solamente el efecto de caída lo que cuenta aquí. Lo esencial en este momento es la causa de esa caída. Y esa causa es el Mal a través de sus manifestaciones concretas. Puesto que, como se sabe, el escándalo ocurrió realmente en octubre de 1986, no dejaría de tener cierto interés saber cómo se llegó a esa situación. En el plano de la ficción novelesca, se puede tratar de establecer las etapas que llevan al hecho:

²⁵ *Sombras que caminan*, op. cit., págs. 133 y 140.

PRIMERO

- a) Se decide interpretar la obertura *Egmont* de Beethoven inspirada en la obra homónima de Goethe;
- b) El director musical, como lo habría hecho cualquier otro, decide, siguiendo en esto el deseo explícito de Beethoven, que el recitativo del texto sea dicho en la lengua del país en que se interpreta la obra;
- c) El texto debe ser recitado en la lengua del país para que junto con la recepción estética se produzca una recepción 'intelectual': el texto quiere decir a los auditores que la opresión existe y que el hombre debe, como Egmont, luchar contra ella.
- d) La decisión del director del teatro de prohibir el recitativo en castellano significa aquí varias cosas: una amputación de la inteligibilidad de la obra y una descarada oposición al compositor de la pieza; una sumisión a la opresión reinante por el escamoteo de la palabra artística; una ocultación del sentido que convierte a la obra en una pantalla que oculta la verdad; en definitiva, una pérdida del sentido del acto artístico propiamente tal.

SEGUNDO

- a) El desamparo –la intemperie– de Horacio que es despojado de la 'posibilidad' de actuar, de acrecentar su ser por medio de lo que es su vocación, el teatro, la representación, la palabra proferida desde las tablas para que otros la reciban y se apoderen de ella.
- b) La negación de la persona de Horacio: negación de la persona / máscara / personaje / persona.
- c) La intempestiva 'actuación' de Horacio desde las alturas del teatro: su voz se impone como interpretación de la voluntad de Beethoven; su voz rompe el encanto tranquilo de las buenas conciencias que escuchan sin comprender, entre ellos los poderes político-militares del país. Horacio alcanza por medio de esta acción algo que es como la culminación de su carrera de actor y a la vez como la plenitud recuperada de todo su ser.
- d) Las consecuencias para Horacio: el asesinato de Nora; la definitiva negación de Horacio como ser humano aceptable en el estado actual de la sociedad; la marginalización y la degradación; la metamorfosis en la sombra de una sombra, quizás un espejismo del director de orquesta, la figura huidiza de un ser que no es porque ha perdido su ser²⁶.

²⁶ "Allí, afirmándose con un brazo o abrazando un árbol, vi a un hombre semidesnudo, sin pantalones pero abrigado con una chaqueta hecha harapos, el pelo enredado y grasiento, la barba sucia, los ojos fijos en la ventanilla del auto. Esa mirada que me despertó del letargo no estaba clavada en la ventanilla sino en mis ojos" (...) "Eran unos ojos que sabían muy bien lo que estaban mirando" (...) "Miré en las cuatro direcciones luego de volver a la esquina. No había nadie. Era un

Sombras que caminan llega a ser de este modo la más grave de las tres novelas; la que conduce a su paroxismo el despojo del hombre por el hombre, la anulación de los unos por los otros. Como se ha dicho, en cada novela hay un acontecimiento intempestivo que rompe los diques del orden y abre las oceánicas posibilidades que tiene el hombre, la mujer, de ser esto o lo otro. Las posibilidades, o mejor dicho "los posibles" de cada ser humano, son olas de fondo que arrasan con las moles institucionales que se arrojan el poder de decretar "La Verdad".

Cuando el director de orquesta, que se había mostrado comprensivo y amable con Horacio, de regreso de una de sus giras, cree ver, desde el taxi que lo conduce del aeropuerto hacia la ciudad, en la figura harapienta de un pobre hombre a Horacio Ortega, sin duda no se equivoca. Nora ha sido asesinada, Horacio ha sido expoliado de sus últimas posibilidades, de sus últimos posibles. Cabe suponer que su actuación intempestiva en el teatro ha tenido por lo menos dos efectos. El negativo, que salta a la vista: la represión, la muerte. El positivo: el texto de *Egmont*, 'gritado' en castellano, es posible que haya dejado en más de uno vibrando y resonando algunas palabras del 'caballero de la libertad':

"¡Muerdo por esa misma libertad / Por la cual viví y luché! / A ella entrego hoy / La ofrenda de mi vida" (...) ¡Defended vuestra Patria!²⁷.

El harapo humano que el director trata de alcanzar se escabulle y desaparece detrás de una cortina de hierro de una casa miserable. El director sigue su camino con esa imagen en su mente. Es muy posible que se haya escuchado una voz que preguntó ¿quién eres? Y la respuesta de una sombra perdiéndose en la sombra: "Persona".

* * *

Para terminar este estudio es indispensable esta cita:

"La Oficina era origen y principio, juez, autoridad suprema, árbitro en última instancia y requisito indispensable para cualquier posibilidad de ser. Todos teníamos que pertenecer a un mundo en el cual la Oficina era el fundamento, la sustancia, aquello en lo cual se sostenía cualquier manifestación de la vida y cualquier atributo de ésta. La Oficina es el Ser—sostenían con razón los residentes que habían obtenido ya su doctorado en Filosofía— y en la sobremesa más sofisticada la polémica se empantanaba a veces en

barrio sumido en el sueño y la neblina. Ni un alma (...) Le dije al chofer que seguramente me había equivocado", *Sombras que caminan*, op. cit., págs. 287-288.

²⁷ *Sombras que caminan*, op. cit., pág. 176.

dilucidar si la afirmación inversa –el Ser es la Oficina– era contradictoria con la primera o simplemente consecuencial e incluso complementaria”²⁸.

En el plano ontológico, el término Ser remite a la totalidad Ser de la cual todos y cada uno de los entes reciben su parte o potencialidad de ser lo que son. La Oficina en este sentido vendría a ser una singularidad del Ser del sistema político. El contacto con el pleno Ser se hace por medio de la Oficina y ésta recibe su pleno Ser de su relación de implicación con el Ser del sistema político:

“De pronto se comprendió que al aceptar la existencia de la Oficina se aceptaba por consecuencia directa toda su secuela, esa condición de persona de segunda clase que debe someterse a dos normas, a dos leyes y dos autoridades. Se aceptaba también el ghetto y se abría la puerta para que con el tiempo se constituyera un doble estatus, una nueva relación de poder dentro de otro exilio (...) En buenas cuentas, la Oficina no era el principio y el fin de todas las cosas. En realidad no era ni el fin ni el principio de nada. El verdadero principio de la desgracia fue haber aceptado la Oficina”²⁹.

El tema o la idea-tema encuentra sus raíces en estas dos citas y en sus contradicciones. La Oficina es el Ser, la Oficina no es el Ser. En todo caso en el plano óntico, intramundano, en el plano de los modos de pensar y de emplear el lenguaje de la expresión común, en el plano del quehacer de los seres, en el plano del hacer de los seres, parece sugerir una problemática de gran importancia: el Ser en su sentido lato, previo a lo óntico, el Ser en sentido ontológico como Ser que se da en lo óntico, en el ente, parece estar enredado en una trampa de la cual no logra liberarse. Y lo grave es que son los seres mismos, ellos en tanto entes singulares, hombres, mujeres y las cosas del mundo, los que hacen del Ser una entequeia que luego los domina. Ese Ser está esencialmente imbricado con el Poder (y por lo tanto con el poder ser).

En la trilogía de Carlos Cerda hay un cuestionamiento del Ser en general y la búsqueda del ser singular, del yo soy frente a ti que eres otro yo soy. El asunto no es fácil porque se conjugan aquí el Poder, la Política como Poder, el Poder Político como voluntad de dominación³⁰.

En todo caso, y sea lo que fuere, Carlos Cerda desarrolla en su trilogía esta problemática cuestión de la libertad de *ser* que define al hombre. Y al conjugar tan claramente esta posibilidad de ser de los hombres y mujeres en el marco concreto de situaciones políticas dadas, muestra cómo la ontológica problemática del Ser se pervierte en una ontología del Mal: el ente singular, el concreto hombre y mujer, siempre relacionado con el Ser en su propio ser, se ve, en un sistema de “verdades” rígidas, totales y totalitarias, sometido y despojado, mu-

²⁸ *Morir en Berlín, op. cit.*, pág. 66.

²⁹ *Morir en Berlín, op. cit.*, pág. 67.

³⁰ Cualquiera sea su color político.

tilado y coartado. Anulados sus "posibles" modos de ser, todo termina para estos hombre y mujer de este concreto intramundo en una pura pérdida.

Cada una de las series en que se organiza cada novela, y su relación entre ellas, compone la narración de una ficción, de una fábula (historia contada) que va escribiendo y mostrando la pérdida del ser, el Tema. El efecto textual consiste entonces en las pérdidas que se relatan y manifiestan en la fábula y en la función de ésta como expresión global del Tema.

CAMILO HENRÍQUEZ: DEL AMOR A LA PATRIA
A LA LIBERTAD POLÍTICA. UNA LECTURA DE SU
PENSAMIENTO POLÍTICO EN CLAVE REPUBLICANA

Vasco Castillo Rojas*

I

El presente trabajo se enmarca dentro de un importante movimiento en el campo de la filosofía política actual que persigue el análisis y la revitalización del pensamiento republicano. Desde distintas perspectivas, los trabajos de J.G.A. Pocock (1975), M. Sandel (1984, 1996), Q. Skinner (1978, 1984, 1990, 1992), Ph. Pettit (1997), M. Viroli (1995, 1999) y otros han intentado mostrar que el republicanismo es un ideario fundamental en la constitución y desarrollo del pensamiento político moderno. Sobre la base de un estudio histórico-filosófico, estos autores abogan por una revitalización del republicanismo, crecientemente debilitado por el predominio de idearios como el liberalismo y, en el caso de Viroli, el nacionalismo. A través de sus obras, estos pensadores han intentado recuperar el lenguaje republicano de lo político con el fin de rescatar una cierta concepción de la política perdida, que nos habla del autogobierno, la participación, la ciudadanía, la virtud cívica, como la forma más adecuada de asegurar la libertad humana. Una libertad que, se nos dice, es esencialmente libertad política, pero que, contra una previsible crítica liberal, es interpretada en términos modernos, esto es, como libertad del individuo (Skinner, 1984, 1990).

La formación del pensamiento republicano moderno es localizada por estos autores en la reflexión política originada en las ciudades libres de la Italia Renacentista en conexión con la tradición republicana clásica representada por Aristóteles, Polibio, Salustio, Tito Livio, Cicerón, entre otros. A partir de aquí, en escritos políticos y en documentos oficiales, los escritores del *humanismo cívico* establecen los principales temas y conceptos del vocabulario político del republicanismo moderno. A saber, la libertad política republicana como no dominación (vivir libre) en oposición al despotismo (esclavitud); la virtud cívica, el vicio y la corrupción como conceptos políticos; el ideal del autogobierno y la participación; el régimen republicano como régimen mixto; la defensa de la milicia y la denuncia del peligro que entraña para el vivir libre un ejército permanente; el amor a la patria; la identificación de la república con el sistema político por excelencia. Un autor clave de este primer momento constitutivo del republicanismo moderno es Maquiavelo, en obras como los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* y el *Arte de la Guerra* (Pocock, 1975; Skinner, 1978, 1990).

* El autor es Candidato a Doctor en Filosofía, Mención en Filosofía Política, de la Universidad de Chile y Becario del Proyecto MECESUP UCH9905. El presente artículo forma parte de la investigación de tesis doctoral sobre la fundación del pensamiento republicano en Chile.

Posteriormente, según estos autores, la reflexión republicana de Maquiavelo influye decisivamente en la aparición de una posterior defensa del republicanismo en la obra de J. Harrington y otros republicanos en la Inglaterra del siglo XVII. Desde aquí más tarde, el republicanismo puede constituirse en la vertiente fundamental del ideario político de los Padres Fundadores de la Constitución Americana (Pocock, 1975). Asimismo, la inspiración de Maquiavelo resulta visible en la obra de opositores al absolutismo en la Francia del siglo XVIII, particularmente en la reflexión de Montesquieu sobre la virtud republicana en *Del espíritu de las Leyes* (Skinner, 1990).

II

El período de la emancipación resulta particularmente significativo para examinar la recepción de las concepciones republicanas en Chile y en Hispanoamérica en general. Representa el momento en el cual las ideas republicanas afloran de una manera explosiva en el vocabulario político de los principales actores de la revolución. En las primeras proclamas, proyectos y reglamentos constitucionales, documentos oficiales de gobierno, en artículos de prensa y otros escritos, se puede observar la organización de un conjunto de razones que buscan apoyar la legitimidad política del sistema republicano frente a la legitimidad tradicional del orden monárquico. El esfuerzo está dirigido a fundamentar una legitimidad política totalmente nueva y desconocida en la práctica e instituciones políticas existentes. Las siguientes palabras de José Victorino Lastarria, me parece, perciben acertadamente el carácter revolucionario de esta empresa: "La revolución americana (...) no sólo venció con heroísmo a los conquistadores, sino que además, una vez vencedora, proclama la *República* como su expresión más propia y natural. Los americanos necesitaron mucho valor, no sólo en las batallas, sino también para hacerse republicanos, cuando el Viejo Mundo entero era monárquico, cuando allí se miraba la monarquía como la última expresión de los progresos de la humanidad, cuando la ciencia misma creía hallar en la monarquía sola la única fórmula de los principios más aventajados de la política"¹.

Este juicio de Lastarria me permite ilustrar una idea que querría subrayar inicialmente. El carácter revolucionario de la emancipación hispanoamericana se manifiesta de una manera muy clara en su temprana adhesión a los principios republicanos. En la medida en que los escritores de la independencia exponen las razones para optar por la república rompen radicalmente con las formas de legitimidad política heredadas, al tiempo que entroncan con una tradición de pensamiento político esencialmente antimonárquico.

En efecto, la reflexión sobre la libertad constituye el corazón de la teoría política republicana. Esta reflexión puede ser interpretada como resultado de su esfuerzo por argumentar en contra del discurso legitimador de la monarquía. Los republicanos clásicos como Cicerón, Salustio, Tito Livio y Polibio, y

¹ J.V. Lastarria, *Historia Constitucional del Medio Siglo*, Valparaíso, 1853, pág. 237.

con el antecedente en Aristóteles, comienzan a edificar una larga y poderosa tradición de argumentos políticos antimonárquicos. Los republicanos antiguos identificaron en sus argumentos la defensa de la libertad con la defensa de un régimen *político* de libertad. "Libre" significa en su vocabulario el antónimo de "esclavo". A partir de sus escritos, la libertad será concebida en adelante como libertad política, conquistada por cada cual como miembro activo de una comunidad políticamente libre de dominación. Libre en tanto que ciudadano, miembro de un cuerpo político no esclavizado, que se autogobierna. La relación amo-esclavo se constituye, así, en el modelo de la relación antipolítica, por excelencia, en el lenguaje político republicano. El régimen de uno solo representa la expresión más acabada de este vínculo políticamente espurio. Por esta razón, la *res publica* —entendida como el régimen de la libertad— se opone radicalmente a la monarquía. La ilegitimidad del régimen de uno solo radica en su desprecio de la libertad y en su ambición de dominio. Inspirados en esta tradición, en los siglos xv y xvi, los *humanistas cívicos* fundamentan su rechazo al *principado* y su defensa de la república. En un sentido similar, la *República de Océana* (1656) de James Harrington orienta su alegato antimonárquico en contra de los defensores del absolutismo como Thomas Hobbes. También el republicanismo y su legado antimonárquico está presente en la fundación de la Constitución norteamericana. Por su parte, las obras de Montesquieu y de Rousseau pueden ser concebidas en la misma dirección, esta vez frente al absolutismo francés del siglo xviii.

Por esta vía, pues, lo esencial de la concepción republicana está asociada con la noción de "libertad". De una forma distinta a lo que tradicionalmente se ha pensado, la defensa de la libertad en el pensamiento político moderno no se reduce a la defensa que ha elaborado la filosofía liberal. Existe esta otra concepción de la libertad, que puede ser especificada como *libertad política* (Skinner, 1990, 1992) o bien como *no dominación* (Pettit, 1997), que está presente, como se puede advertir, en una tradición política que reúne a pensadores políticos modernos tan importantes como Maquiavelo, Montesquieu y Rousseau. A mi juicio, esta tradición también incluye a un número importante de los escritores de la emancipación hispanoamericana. Un caso paradigmático entre estos últimos es el de Camilo Henríquez.

En su primer escrito público, la "Proclama de Quirino Lemáchez" (1811), Camilo Henríquez comienza por subrayar el odio a la tiranía como el sentimiento propio de un patriota: "De cuánta satisfacción es para un alma formada en el odio a la tiranía, ver a su patria despertar del sueño profundo y vergonzoso, que parecía hubiese sido eterno, y tomar un movimiento grande e inesperado hacia su libertad"². Lo reitera un año más tarde, dirigiéndose a sus conciudadanos: "Mi alma detesta la tiranía y se esforzó por trasladar a las vuestras ese odio implacable: la alienta el amor a la libertad"³. Su contrapartida es otro

² C. Henríquez, "Proclama de Quirino Lemáchez", en *Antología*, 1970, pág. 61.

³ C. Henríquez, "Pueblos Americanos...", *Aurora de Chile*, N^o 29, Tomo 1, 27 de agosto de 1812.

sentimiento que Henríquez destaca permanentemente, el amor a la patria: "Este sentimiento tierno y vivo, que reúne la fuerza del amor propio a toda la belleza de la virtud, le da tal energía, que viene a ser la más heroica de las pasiones. Este fue el principio de esas acciones inmortales, que admiramos en los pueblos ilustres; este fue el móvil de aquellos Generales, de aquellos Magistrados, cuyas antiguas virtudes resucitan en las repúblicas nacientes (...) El amor a la patria es el más enérgico y delicioso de todos los sentimientos; su ardor es siempre sublime, y se aviva y aumenta en medio de las contradicciones. Ya no existía la majestad del pueblo romano, pero Roma vivía siempre en el alma de Catón. Él combate por la libertad y por las leyes con los conquistadores del mundo, y perece bajo las ruinas de la libertad, cuando no existe la patria a quien servía"⁴. Este "amor a la patria" y su correlato, el sentimiento patriótico de indignación contra la tiranía, poseen una especial relevancia para interpretar su pensamiento político en clave republicana. En efecto, la noción de "amor a la patria", como quería probarlo a continuación, surge como la más importante vía de ingreso de su pensamiento en esta tradición política.

En primer lugar, conviene partir por subrayar la influencia del pensamiento de Rousseau en la reflexión de Henríquez, particularmente visible en el caso del último artículo referido. En éste, como también en el artículo titulado "Aspecto de las provincias revolucionadas de América", Henríquez toma directamente de Rousseau la idea de amor a la patria, como también los conceptos concomitantes de libertad y de virtud. Lo hace mediante la utilización prácticamente literal de extensos pasajes del artículo sobre "Economía política", publicado por Rousseau en la *Enciclopedia* (1755). Para los propósitos de este trabajo, no interesa abordar aquello que puede resultar más atrayente a la vista: la explicación de esta suerte de "plagio" en que incurriría Henríquez. Lo que sí interesa mostrar es que esta utilización del pensamiento de Rousseau por parte de Henríquez permite descubrir su entronque con la tradición republicana. Resulta evidente que el "amor a la patria" que encontramos en Henríquez está tomado del artículo de la *Enciclopedia*, y no de otra fuente. Esto significa que el "amor a la patria" y la concepción misma de "patria", enunciados por Henríquez, poseen, pues, una procedencia inequívocamente republicana. Este hallazgo permite probar la esencial vinculación del pensamiento de Henríquez con el republicanismo, al punto de transformarse en la vertiente fundamental de su ideario político.

En segundo lugar, conviene también hacer algunas indicaciones sobre el tema del patriotismo en el pensamiento político de Rousseau, principalmente en el *Discurso sobre la Economía Política*. Según lo ha mostrado el renombrado estudioso de Rousseau, Robert Derathé, el amor a la patria en él "no tiene el sentido que tomará entre los nacionalistas del siglo siguiente"; la concepción de patria en Rousseau es de "inspiración antigua y republicana", de modo similar como aparece en la obra de Montesquieu⁵. En su opinión, "Rousseau

⁴ C. Henríquez, "Del patriotismo o del Amor a la Patria", *Aurora...*, N° 26, Tomo I, 6 de agosto de 1812.

⁵ J.J. Rousseau, *Oeuvres Complètes*, Tome III, 1964, nota 1, pág. 1397.

permanecerá fiel toda su vida a esta concepción de la patria, concepción exenta de todo nacionalismo. La patria propiamente tal no es para él ni el país natal ni la tierra de los ancestros, ella está ligada a las instituciones políticas y el patriotismo es el apego o la consagración a estas instituciones"⁶. En suma, "El amor a la patria es ante todo el apego a una constitución donde los ciudadanos viven libres e iguales"⁷. Como prueba de este aserto, Derathé recoge la siguiente fórmula del *Discurso sobre la Economía Política*: "La patria no puede subsistir sin la libertad, ni la libertad sin la virtud, ni la virtud sin los ciudadanos" y un pasaje de la carta que Rousseau dirige al coronel Pictet diez años más tarde (el 1 de marzo de 1764): "No son ni los muros ni los hombres que hacen la patria: son las leyes, las costumbres, los comportamientos habituales, el Gobierno, la constitución, la manera de ser que resulta de todo esto. La patria existe en las relaciones del Estado con sus miembros; cuando estas relaciones cambian o son anquiladas, la patria se desvanece"⁸.

Por su parte, para Henríquez "la Patria es esta gran familia, esta sociedad de nuestros conciudadanos, que comprende todas las familias", por lo que "debemos amar a la patria más que a nuestra familia, que es una entre tantas. El interés personal está unido al bien de la Patria, porque cada ciudadano participa de la felicidad y gloria de la Patria"⁹. Un artículo aparecido en la *Aurora*, de Antonio José de Irisarri, pero que presumiblemente interpreta también la opinión del director y editor Henríquez, titulado "Discurso dirigido por la Aurora de Chile a los patriotas de nombre", afirma que "El amor a la patria es una de aquellas innumerables cosas que se dicen sin entenderse. Por eso (...) he creído un deber mío el combatir esta ignorancia, definiendo el amor de la Patria como lo han entendido los sabios, y como lo debe entender el que aspire al renombre de patriota verdadero (...) Por Patria entienden algunos, o los más, aquella área de tierra en que nacieron; pero como esta idea sólo cabe en un talento muy inculto y limitado, es preciso decir a estos hombres que la patria no es el suelo que pisan, ni son los cerros, ni los ríos, ni los árboles, ni las casas; que es otra cosa más digna, la más excelente que salió de las manos del Autor Universal: los hombres reunidos bajo un gobierno y unas leyes que a todos favorecen igualmente"¹⁰. Así, la concepción de la patria es en Henríquez coincidente con la de Rousseau y la tradición republicana. La patria está concebida como una noción de carácter político: "patria" se identifica con el cuerpo político de los ciudadanos y la vida que surge entre ellos. No debe ser confundida con ninguna variación de nacionalismo que apele a alguna noción apolítica como el país natal o la tierra de los ancestros. Recientemente, el destacado especialista

⁶ *Ibid.*, nota 1, pág. 1535.

⁷ *Ibid.*, nota 1, pág. 1397.

⁸ *Ibid.*, nota 1, pág. 1397.

⁹ C. Henríquez, "El Catecismo de los Patriotas", *El Monitor Araucano*, núms. 99 y 100, 27 y 30 de noviembre de 1813, en *Antología*, pág. 201.

¹⁰ A. J. de Irisarri, "Discurso dirigido por la Aurora de Chile a los patriotas de nombre", *Aurora...*, N^o 37, 22 de octubre de 1812.

Maurizio Viroli (1999) ha insistido también sobre esta temática del amor a la patria y su relación con el pensamiento republicano en Rousseau, así como en los casos de Maquiavelo y Montesquieu, mostrando su conexión con la tradición política de los republicanos clásicos, como Cicerón, Tito Livio y Salustio. Igualmente Viroli se ha esforzado por mostrar las diferencias existentes entre esta tradición de patriotismo republicano y el nacionalismo moderno.

Consecuentemente con lo anterior, en Henríquez, el amor a la patria aparece como resultado de la experiencia de la libertad. Sin libertad, sostiene, nadie tiene patria. Esta es la situación que vive un hombre bajo una tiranía, como es, en su opinión, el caso de los habitantes de las colonias hispanoamericanas¹¹: "Si el amor a la patria no es tan general como se deseara —observa con disgusto en 1812— es en consecuencia de la antigua opresión. Ninguno tenía patria, porque a ninguno dejaba de oprimir y porque no se interesaba en la dicha de ningún ciudadano"¹². ¿En qué consiste vivir libre? Siguiendo una vez más el texto de la "Economía Política", el vivir libre es un vivir propio de las repúblicas, en donde los individuos se saben parte de una comunidad política donde no son *extranjeros*, sino *ciudadanos*: "que todos tengan alguna parte, alguna influencia en la administración de los negocios públicos, para que no se consideren extranjeros y para que las leyes sean ante sus ojos los garantes de la libertad civil". Pero, además, agrega, vivir libre consiste también en saberse libre respecto de los poderosos, bajo el amparo de la justicia que establece la ley: "lo que es aún más necesario, y lo más difícil de existir fuera de las repúblicas, es una integridad severa en hacer justicia a todos y en proteger al débil contra la tiranía del rico. Si la debilidad no está siempre protegida por la fuerza pública resulta un estado sumamente infeliz y que induce la indiferencia por el bien común"¹³. En esto Camilo Henríquez se enmarca de manera transparente en la concepción republicana de la libertad: el vivir libre es estar liberado de la dominación y la servidumbre, que incluye la participación en el gobierno, pero también la protección frente al poder de la riqueza, que hace posible el ejercicio igualitario de la ciudadanía para todos. Este régimen de la vida en común como un vivir libre es necesario "para que los ciudadanos amen la patria", "para que haya patria y ciudadanos"¹⁴.

En la *Aurora*, 24, aparece también esta concepción del amor patriótico identificado con un sentimiento propio del "hombre de una República bien consti-

¹¹ "Lo que tiene de malo" el sistema monárquico, dirá después, es "Que se encamina al despotismo por su naturaleza y que en consecuencia de las pasiones humanas se prefiere el bien personal y de la familia a la utilidad general. Los príncipes trabajaron artificiosamente en ser tenidos por dueños y señores naturales de los pueblos; y en hacer creer que su autoridad era no sólo independiente del conocimiento y voluntad de los pueblos; sino que era por su naturaleza suprema y sacratísima como si fuera celestial. Ellos usaban de un lenguaje que describía su ilusión y su locura: decían: mis dominios; mi corona; mi soberana voluntad", "El Catecismo de los patriotas", *op. cit.*, pág. 210.

¹² C. Henríquez, "Del patriotismo o del Amor a la patria", *op. cit.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

tuida". Este sentimiento de *vivir libre en un estado libre* da lugar a las demostraciones más sublimes de patriotismo: allí están los casos de Esparta, Roma, los Griegos frente a los persas, más recientemente los Estados Unidos, entre otros. En estos casos, Henríquez destaca el valor de sus ciudadanos en el campo de batalla para defender su libertad, frente a enemigos, conformados por "tropas de viles esclavos"¹⁵. La experiencia de la libertad de la República crea esta especial identificación de la suerte de cada cual con la suerte de la comunidad política a la que pertenece, en oposición a lo experimentado por pueblos sometidos. La libertad individual resulta coincidente con la libertad política, experimentada de una manera peculiar por un miembro de un cuerpo político libre. La ciudadanía republicana así se identifica con el amor a la patria y con el odio a la tiranía: "conozcan los pueblos que son libres y que deben serlo, y entonces serán soldados de la patria, todos pelearán con entusiasmo por su libertad, y la tiranía desaparecerá de la faz de la tierra. ¿Pero qué es lo que caracteriza más esencialmente la libertad de los pueblos? Sin duda el derecho a hacer sus leyes: mas no conservarán esta prerrogativa inapreciable si todos los ciudadanos no están dispuestos a repeler por sí mismos los insultos hostiles. (...) Haced que (el pueblo) conozca que es libre y que debe serlo; haced que conozca que la libertad lo pone a cubierto de males incalculables, haced que comience a gustar algunas de sus ventajas, a lo menos una pequeña parte de sus grandes bienes, y entonces una revolución, cuyo objeto es la libertad, dará a los espíritus un movimiento nuevo, y nuevas ideas, y a los corazones nuevos sentimientos. Entonces resplandecerá en vuestro país el patriotismo escoltado de las virtudes republicanas y aspirando a acciones inmortales. Los que duden de estos principios, no tienen idea de la libertad, no conocen su fuerza mágica, ni su asombrosa virtud"¹⁶.

Así, este concepto de libertad aparece bien definido como la experiencia surgida de la práctica ciudadana de una república. No sólo se garantiza la independencia del yugo extranjero, sino también la libertad de sus miembros al interior de la república, bajo el imperio de la ley. En un texto que completa y refuerza la idea expuesta más arriba, Camilo Henríquez afirma: "Sólo es feliz el hombre libre, y sólo es libre bajo una constitución liberal, y unas leyes sabias y equitativas. Poco importa la libertad nacional si no se une con la libertad civil. Cuántos pueblos gimen bajo un yugo de bronce aunque forman estados independientes! La libertad debe rodear al hombre bajo la garantía de la ley (...) La libertad debe de parte del estado asegurar a todos los ciudadanos una gran consideración y dignidad. Debe ser una cualidad inapreciable la ciudadanía, ha de ser una dignidad el ser ciudadano (...) Los Romanos se distinguieron sobre todos los pueblos del mundo por la atención escrupulosa de las autoridades en respetar y conservar inviolables los derechos de todos los individuos de la república. Allí nada había más respetable que la vida de un simple ciudada-

¹⁵ C. Henríquez, "Sobre el amor de la libertad", *Aurora...*, N^o 24, Tomo 1, 23 de julio de 1812.

¹⁶ C. Henríquez, "Alocución a don José M. Carrera", *Aurora...*, N^o 26, Tomo 1, 6 de agosto de 1812.

no: para condenar a uno se necesitaba convocar a la asamblea del pueblo. La majestad del senado, la autoridad de los cónsules, estaban en esta parte muy terminadas por la ley. Todo respiraba dentro de Roma y en sus ejércitos aquel respeto por el nombre Romano, que exaltaba su valor y lo sostenía en los peligros"¹⁷.

Henríquez advierte que la libertad es en un extremo, libertad hacia el exterior, representa la libertad del Estado: "que la patria no dependa de la España, de la Francia, de Inglaterra, de Turquía, etc., sino que se gobierne por sí misma"¹⁸. Vivir libre, pues, consiste en vivir en un estado en este sentido libre. Pero esta libertad de la que goza un individuo descansa en la libertad hacia el interior: la libertad de los individuos como ciudadanos. En este sentido, vivir libre significa también vivir en un estado en donde puedan experimentar los beneficios de la libertad, como dice Henríquez, que conozcan que "son libres y que deben serlo", que comiencen a "gustar algunas de sus ventajas" y que descubran que esa libertad los "pone a cubierto de males incalculables", pues "lo que caracteriza más esencialmente la libertad de los pueblos" es "el derecho a hacer sus leyes". En el otro extremo, entonces, la libertad es libertad hacia el interior. Estos son los dos polos de la libertad que subrayan los escritores republicanos. Para mantener un "estado libre" se requiere la libertad del Estado frente al enemigo externo. Pero, sin embargo, la base de esa libertad frente al enemigo exterior radica en la libertad de los ciudadanos que conforman ese cuerpo político (Skinner, 1990, 1992)¹⁹.

Camilo Henríquez percibe, de una manera coincidente con toda una larga tradición de pensamiento republicano, que la instalación de la república y su protección depende fundamentalmente de la virtud de sus defensores naturales: los ciudadanos. La virtud es interpretada por Henríquez en términos análogos a los de la tradición: "El amor del bien público debe ser el ídolo de todo hombre inteligente, porque su felicidad personal depende de la felicidad pública. La felicidad se fijará en la tierra si morase en nuestros pechos el espíritu

¹⁷ C. Henríquez, "Aspecto de las Provincias Revolucionadas de América", *Aurora...*, N° 30, Tomo 1, 3 de septiembre de 1812.

¹⁸ C. Henríquez, "El Catecismo de los patriotas", *op. cit.*, pág. 201.

¹⁹ Esto es justamente lo que niegan célebres opositores al republicanismo como Hobbes. En efecto, aludiendo a los republicanos ingleses de su época, Hobbes denuncia esta libertad republicana como la "especiosa denominación de la libertad" que hacen hombres "por falta de juicio para distinguir". Estos hombres, prosigue, "han recibido toda su educación en materia política" de los "antiguos griegos y romanos" como Aristóteles y Cicerón. En la lectura de estos autores, "han adquirido el hábito de fomentar los tumultos, y de ejercer un control licencioso de los actos de sus soberanos; y además de controlar a estos controladores, con efusión de mucha sangre". Por el contrario, según arguye, la libertad política "no es la libertad de los hombres particulares sino la libertad del Estado". Es una ingenuidad creer que porque se vive en una república se es más libre que en una monarquía. Un hombre particular no tiene más libertad en la ciudad de Luca que en Constantinopla. Pues un individuo sólo es políticamente libre en la medida en que vive bajo la protección de un Estado que frente a otro Estado es libre. Respecto al Estado, sea en una república o en una monarquía, el individuo es súbdito del soberano, y no goza de otra libertad que la predeterminada por las leyes dictadas por ese soberano. Tanto si "el Estado es monárquico como si es popular, la libertad es siempre la misma" (Cf. Thomas Hobbes, *Leviatán*, capítulo XXI).

público y filantrópico”²⁰. Hacia el final de la “Proclama de Quirino Lemáchez”, a propósito de los requisitos deseables en los futuros representantes ante el Primer Congreso Nacional, sostiene: “A la ilustración del entendimiento deben unirse las virtudes patrióticas, adorno magnífico del corazón humano, el deseo acreditado de la libertad, la disposición generosa de sacrificar su interés personal al interés universal del pueblo. En el momento en que se constituye un hombre legislador por el voto y la confianza de sus conciudadanos, deja de existir para sí mismo y no tiene más familia que la gran asociación del Estado”²¹. En septiembre de 1813, “en medio del estruendo de la guerra” y “en el año tercero de la revolución”, Henríquez clama por un juicio severo sobre los reales progresos de la revolución. Examinemos, dice, “si nos hemos preparado para la libertad abriendo nuestros corazones a nobles y desinteresados sentimientos. Si hemos adquirido virtudes republicanas, entre las cuales son las principales la justicia, el desprendimiento de intereses personales, prefiriendo al bien particular y propio el bien público y la causa de la Libertad: o si por falta de estas virtudes estamos condenados a ser esclavos eternamente”²².

Es esta experiencia del vivir libre, que hemos analizado, la que hace surgir la virtud cívica. La fuerza de esa virtud cívica arranca de ese amor a la patria y de su correlato, el odio a la tiranía: “Exaltado el hombre en una república bien constituida por el amor a un gobierno liberal, justo y equitativo (...) y en el cual goza de la libertad política (...) y por el aprecio a una constitución que él mismo ha elegido (...) no hay peligro que no arrostre, no hay obstáculo que no supere, no hay acción magnánima de que no sea capaz, cuando la patria pelagra o están amenazados sus derechos. La idea de la libertad es muy hermosa, cuando es bien conocida: presentándose al ánimo acompañada de sus bienes y encantos, excita en él un entusiasmo abrasador e invencible. La historia de las repúblicas abunda en hechos que prueban esta verdad; rasgos sublimes de patriotismo que honran a la naturaleza humana y que ensoberbecen nuestra condición (...) En las provincias Americanas, sujetas antes al imperio español, se abre en la época actual una escena muy brillante. El valor, la resolución de los héroes, el entusiasmo de los republicanos antiguos y modernos, se han desplegado gloriosamente por la gran causa de la libertad nacional. La espada de la tiranía expirante ha inmolado en algunas partes muchas víctimas; pero de su sangre se han levantado nuevos héroes (...) Las crueldades con que la dominación antigua se despide del nuevo mundo, su desesperación y rabia sanguinaria, aun en sus últimos alientos, la han hecho más odiosa, han descubierto todo su carácter y han puesto a los hombres en la necesidad de vencer o morir”²³.

²⁰ C. Henríquez, “Idea del gran objeto de la sociedad y la Administración”, *Aurora...*, N^o 2, Tomo 1, 20 de febrero de 1812.

²¹ C. Henríquez, “Proclama de Quirino Lemáchez”, *op. cit.*, pág. 66.

²² C. Henríquez, “Discurso en el aniversario de la instalación del nuevo Gobierno”, *El Monitor Araucano*, núms. 70, 71 y 72, de 18, 21 y 23 de septiembre de 1813, en *Antología*, pág. 190.

²³ C. Henríquez, “Sobre el amor de la libertad”, *op. cit.*

La defensa de la libertad y del régimen que la hace posible descansa en ese amor a la libertad que experimenta aquel que lucha en defensa de su propia libertad y no por los intereses de un rey: "La esperanza es el móvil del corazón humano: persuádanse los hombres que del nuevo orden de cosas ha de resultar un aumento de prosperidad pública, y todos serán sus ardientes defensores. Interésese su amor propio; esperen tener alguna influencia en los negocios públicos, y defenderán como propia la causa común. Esta es la razón de la admirable actividad, ardor y firmeza que han mostrado los pueblos en las revoluciones republicanas. No se pelea entonces por los intereses de un rey, sino por la parte de la soberanía que corresponde a cada ciudadano"²⁴. A mi juicio, en este texto, Henríquez es capaz de darse cuenta de que la virtud ha de ser concebida inicialmente como una pasión²⁵, que naciendo de la experiencia de la libertad, se instala en el corazón humano e impulsa su voluntad. La libertad de que se nos habla es la propia libertad, no ajena; por eso se lucha y se defiende la libertad. Sólo un régimen de movilización política puede inculcar ese tipo de amor a la patria y su correlativo odio a la tiranía; y en esto consiste la fuerza de la virtud cívica. Su fortaleza radica en ese deseo vivo, una pasión sin duda, que se interpreta como un sentimiento vivo presente en los ciudadanos de la república. Un autor clave como Montesquieu también intuye que la virtud contiene en su centro un importante componente de pasión: "se puede definir esta virtud —dice— como el amor a las leyes y a la patria. Dicho amor requiere una preferencia continua del interés público sobre el interés de cada cual (...) Todo depende, pues, de instaurar ese amor en la República"²⁶; "La virtud en una República es sencillamente el amor a la República. No es un conjunto de conocimientos, sino un sentimiento que puede experimentar el último hombre del Estado tanto como el primero"²⁷.

En consecuencia, el amor a la patria se nos descubre como el amor a la libertad, interpretado como el *deseo* de la libertad: "deseo único y sublime de las almas fuertes, principio de la gloria y dichas de la República, germen de luces, de grandes hombres y de grandes obras, manantial de virtudes sociales, de industrias, de fuerza, de riqueza!"²⁸. Por esta razón, asimismo, la virtud cívica ha de ser inculcada primariamente como este sentimiento de amor, amor a su libertad, en este sentido, "amor propio", como dice Henríquez siguiendo al Rousseau del *Discurso sobre la Economía política*²⁹. Sólo de este modo, se piensa,

²⁴ C. Henríquez, "Del entusiasmo revolucionario", *Aurora...*, N^o 31, Tomo 1, 10 de septiembre de 1812.

²⁵ Cf. M. Viroli (1999), pág. 167.

²⁶ Montesquieu, *Del espíritu de las Leyes*, IV, 5.

²⁷ *Ibid.*, v, 2.

²⁸ C. Henríquez, "Proclama de Quirino Lemáchez", *op. cit.*, pág. 61.

²⁹ En este punto, resulta oportuno clarificar el uso del término amor propio (*amour-propre*) tal como aparece en el *Discurso sobre la Economía Política* y que Henríquez reproduce en su artículo. Este pasaje en donde Rousseau define el amor a la patria como un sentimiento que "añade la fuerza del amor propio a la belleza de la virtud" puede llamar la atención de un lector de Rousseau. Sabido es que desde el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*

un hombre está dispuesto a defender con su vida la existencia de su gobierno. En este punto de su argumentación, se manifiesta la íntima vinculación que establecen los escritores republicanos entre la virtud cívica y la libertad. Camilo Henríquez está próximo a percibir aquello que Maquiavelo expuso de una manera transparente en su análisis de la experiencia de la república romana, y que un estudioso del republicanismo como Quentin Skinner ha destacado en los últimos años.

Skinner ha hecho notar que el término *virtud*, particularmente central en el lenguaje político republicano, forma parte de una fuerte teoría del deber cívico. Según su análisis, la principal pregunta que se formulan los pensadores republicanos es de qué manera puede asegurarse políticamente un régimen de libertad. Responden que es indispensable para la mantención de un gobierno libre que todo el cuerpo político de los ciudadanos esté imbuido de un sentido de la virtud pública tan poderoso que no pueda ser sobornado ni sometido por fuerzas externas o ambiciones facciosas que pretendan socavar el bien común. Ello requiere que los ciudadanos se comprometan a servir y cultivar el bien de su comunidad de dos maneras. Deben, en primer lugar, estar dispuestos a defenderla con las armas de las amenazas externas de conquista y esclavización. El otro aspecto del deber cívico que destacan los escritores republicanos es la necesidad de evitar que el gobierno caiga en manos de individuos ambiciosos o grupos facciosos. Esto último exige que todos estén en guardia y permanezcan vigilantes, para impedir que aquellos elementos ambiciosos o facciosos acumulen indebida influencia. En consecuencia, la mantención del gobierno libre requiere que todo el cuerpo de ciudadanos supervise permanentemente y participe en el proceso político (Skinner, 1992). De este modo, la doctrina del deber cívico contiene dos momentos para defender una comunidad libre: la virtud necesaria para defender la libertad frente al enemigo exterior y la virtud para conformar un cuerpo político de hombres libres. Como lo observa Maquiavelo, a propósito de la república romana: "conocemos ahora por la lección de la historia, cuántos daños reciben los pueblos y las ciudades con la servidumbre (...) Es fácil conocer de dónde le viene al pueblo esa afición a vivir libre, porque se ve por experiencia que las ciudades nunca aumentan su dominio ni su ri-

(1755), sostuvo que los sentimientos del amor de sí mismo (*amour de soi-même*) y del amor propio (*amour-propre*) deben ser cuidadosamente distinguidos. Según Rousseau, "No hay que confundir el amor propio con el amor de sí mismo (...) El amor de sí mismo es un sentimiento natural que lleva a todo animal a velar por su propia conservación y que, dirigido en el hombre por la razón y modificado por la piedad, produce la humanidad y la virtud. El amor propio no es más que un sentimiento relativo, ficticio y nacido en la sociedad, que lleva a cada individuo a hacer más caso de sí que de cualquier otro, que inspira a los hombres todos los males que mutuamente se hacen" (Nota 15, *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*). Al respecto, creo que resulta extremadamente útil la nota aclaratoria del editor de las *Oeuvres politiques*, Jean Rousset, en este pasaje del *Discurso sobre la Economía Política*. Según Rousset, "El amor propio no parece aquí afectado por esa tonalidad negativa que toma en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad* y que tomará cada vez más en el conjunto de la obra de Rousseau. En la terminología posterior, se hablaría más bien de *amour de soi*", (*Oeuvres politiques* (1987), págs. 604-605).

queza sino cuando viven en libertad (...) cuánta grandeza alcanzó Roma después de librarse de sus reyes. La causa es fácil de entender: porque lo que hace grandes las ciudades no es el bien particular, sino el bien común. Y sin duda este bien común no se logra más que en las repúblicas, porque éstas ponen en ejecución todo lo que se encamine a tal propósito"³⁰.

Por su parte, Camilo Henríquez, en su "Catecismo de los patriotas", percibe el ideal republicano del deber cívico dentro de su crítica al sistema colonial español. Lo hace en un primer momento, al observar que en este sistema político, "se consideraba la patria como el dominio de un hombre solo, que llevaba el nombre de rey. Los que debían haber sido órganos e intérpretes de las leyes fundamentales de la sociedad, eran instrumentos de injusticia. Los que debían ilustrar a los pueblos, fortificaban y canonizaban la tiranía con impías máximas. Los soldados, mantenidos con las contribuciones de los pueblos, no eran soldados de la patria, sino soldados del rey; no eran ciudadanos ni defensores de la libertad pública, sino sus opresores"³¹. Los soldados, los letrados, los magistrados son, pues, el instrumento de la dominación de un hombre *porque no son ciudadanos*. Si existía la opresión era precisamente porque no existían los ciudadanos. La defensa de la libertad de cada uno, su posibilidad de vivir libre de dominación, estriba en que ellos conformen un cuerpo político de hombres libres que se autogobiernan y, de este modo, defiendan su propia libertad y no la de otro hombre. En esto consiste el ideal de la ciudadanía que concibe a los ciudadanos como los defensores de la libertad pública. Este ideal implica hacer comprender a un hombre que su libertad individual no es independiente de la libertad pública, o lo que es lo mismo, que su libertad es en medida importante libertad política, que su libertad individual depende de su libertad política. Por lo tanto, aquellos soldados, letrados y magistrados no son hombres libres, y son instrumentos de la dominación de un solo hombre, justamente porque no son en esto también ciudadanos, es decir, hombres que realizan esas ocupaciones como parte de su oficio de ciudadanos, como parte de la empresa diaria de defender su propia libertad, en común con sus pares, frente a los intentos de aquellos que quieren suprimirla para instalar su dominación.

Pero, como es previsible, Henríquez es consciente, como muchos otros republicanos, de que esto no es un producto espontáneo en la mente de un hombre. Es necesario formar al ciudadano. Y este es el papel que juega la virtud. En efecto, en un segundo momento, Henríquez advierte que la mantención de la libertad depende del cultivo de la virtud que forma al ciudadano. Para que exista libertad "se necesitan virtudes", declara. ¿Cuáles son estas virtudes para Henríquez?: "La libertad se conquista con el valor o la fortaleza. Esta es la principal virtud de las repúblicas (...) Pero no todos los ciudadanos deben manifestar el valor de un mismo modo. El magistrado que hace triunfar la ley, sea haciendo frente y destruyendo a los malvados o a los perturbadores de la quie-

³⁰ Maquiavelo, *Discursos sobre la Primera Década de Tito Livio*, II, 2.

³¹ C. Henríquez, "Catecismo de los patriotas", *op. cit.*, pág. 207.

tud y el orden, a los complotados contra la libertad y seguridad del pueblo, paga a la patria el tributo del valor y la magnanimidad, como el soldado que avanza bajo el fuego del enemigo. Por la misma razón, el hombre público que sacrifica su opinión y sus sentimientos al terror, es tan cobarde como el militar que en el combate arroja las armas y huye. El funcionario que por adulación o por interés compromete los derechos populares, es tan perverso y vil como el militar que se dejase corromper por el dinero del enemigo”³².

De esta forma, la reflexión del mismo Henríquez nos conduce al otro tema republicano asociado al cultivo de la virtud cívica: la denuncia del vicio y de la corrupción. Hemos visto que es la experiencia de la libertad política, que instaura la vida republicana, la que hace surgir la virtud cívica. En contraposición, el vicio y la corrupción nacen junto con la experiencia de la servidumbre, propia del despotismo. Vicios como la ambición, el lujo, la ociosidad, el privilegio del beneficio privado, son los síntomas de la corrupción, que, por cierto, no es una cuestión de interés puramente privado, sino también, y preferentemente, público. Los vicios son males *políticos*, y no simplemente privados. Así, Henríquez observa que, “En las monarquías no puede unirse bien, ni subsistir la grandeza de alma con la degradación que se ve en los palacios y con las humillaciones y bajezas a que es necesario sujetarse para hacer fortuna (...) En un gobierno arbitrario ninguno incurre en la tentación de adquirir mérito, ni talentos, porque saben que los empleos y las distinciones se venden, se reservan para la intriga y aun se distribuyen por un capricho injusto (...) No hay verdadera emulación en un país en que la cábala, el favor, la opulencia destruyen los derechos del mérito y la virtud. En los estados corrompidos se asciende a la fortuna por medio de la infamia, y la mediocridad, y aún la incapacidad se sostiene en ella por medio de bajezas, adulaciones, robos y otros delitos”³³. Estos juicios se corresponden en lo central con lo sostenido por Montesquieu: “Sé muy bien que no es raro encontrar príncipes virtuosos, pero sostengo que es muy difícil que el pueblo lo sea en una Monarquía. Léase lo que los historiadores de todos los tiempos han dicho sobre la corte de los monarcas; recuérdense las conversaciones de gente de todos los países sobre el carácter despreciable de los cortesanos: no se trata de especulaciones, sino de una triste experiencia. La ambición en la ociosidad, la bajeza en el orgullo, el deseo de enriquecerse sin trabajar, la aversión por la verdad, la adulación, la traición, la perfidia, el abandono de todo compromiso, el desprecio de los deberes de ciudadano, el temor de la virtud del príncipe, la esperanza de sus debilidades y sobre todo, el ridículo de que siempre se cubre a la virtud, constituyen a mi modo de ver el carácter de la mayoría de los cortesanos en todas partes y en todas las épocas. Ahora bien: es muy difícil que no siendo honrados la mayor parte de los ciudadanos principales de un Estado, los inferiores sean hombres de bien; que aquellos engañen y éstos se conformen con ser engañados. El cardenal Richelieu

³² C. Henríquez, “Catecismo de los patriotas”, *op. cit.*, págs. 207-208.

³³ C. Henríquez, “Del honor en los pueblos libres”, *Aurora...*, N° 32, Tomo 1, 17 de septiembre de 1812.

insinúa en su testamento político que si en el pueblo se encuentra algún desdichado hombre honrado, el monarca debe evitar servirse de él. ¡Hasta tal punto es verdad que el resorte de este Gobierno no es la virtud!"³⁴.

En una fórmula lúcida y sugerente, Maquiavelo define la corrupción como la ineptitud para la vida libre³⁵. La frase de Maquiavelo resume lo central: la corrupción devela a una comunidad que es incapaz de custodiar su libertad. Pues el avance de la corrupción equivale a la perversión de la misma política, es decir, consiste en último término en la subordinación de la vida común a los intereses privados. En una comunidad corrompida, ya no existe el cuidado de la vida pública, protegida de la invasión de los intereses particulares. De este modo, ya no se puede defender las condiciones de posibilidad de la libertad política y de la virtud cívica.

La corrupción resulta particularmente notable en un régimen despótico, como Camilo Henríquez lo observa: la corrupción que reside en la ignorancia política de un pueblo, que desconoce sus derechos. En un texto ya comentado, afirma que "Esta es (...) la causa por qué los vasallos de los gobiernos absolutos viven en una perfecta ignorancia de la política, de los intereses públicos y de los derechos del hombre y del ciudadano. Mientras mayor es el despotismo, mayor y más tenebrosa es esta ignorancia: de modo que cuando se conmueve y derriba el coloso de la autoridad despótica, se hallan los hombres ignorando lo que más les convenía saber"³⁶.

El conocimiento de la política aparece destacado, pues, como parte del oficio de un ciudadano libre, y como una de las bases de la mantención del régimen de libertad. Se puede decir que este saber de "la política, de los intereses públicos y de los derechos del hombre y del ciudadano" forma parte de esa fuerte teoría del deber cívico que menciona Skinner, esto es, forma parte de la virtud cívica. Así lo concibe Henríquez: al contrario de lo que ocurre bajo los despotismos, nos informa, "los ciudadanos de los estados libres, como tienen influencia en los negocios públicos, procuran instruirse en la ciencia del gobierno y la legislación. Y meditan en las máximas de la economía política. Por esto decía un republicano: 'por débil que sea el influjo de mi voz en las deliberaciones públicas, el derecho de votar en ellas me impone la obligación de instruirme'. Por esto en dichos estados los papeles públicos tienen un consumo increíble. En Estados Unidos, por ejemplo, sólo en Nueva York se publican diariamente siete periódicos y se expenden más de veinte mil ejemplares. En Boston se publican tres dos veces cada semana y cada periódico despacha más de cinco mil"³⁷.

De aquí que Henríquez deriva el cuidado de la formación de la opinión pública para la vida política libre. El propósito de Henríquez es formar una opinión pública que reemplace a la opinión degradada heredada del despotis-

³⁴ Montesquieu, *op. cit.*, III, 5.

³⁵ Maquiavelo, *op. cit.*, I, 17.

³⁶ C. Henríquez, "Del entusiasmo revolucionario", *op. cit.*

³⁷ *Ibid.*

mo. A su juicio "la opinión influye sobre el espíritu humano más fuertemente que todas las demás causas morales. Como ella es el agregado de las ideas inspiradas y perpetuadas por la educación, los discursos familiares y el gobierno, y fortificadas por el ejemplo y el hábito, posee la eficacia de todas estas causas reunidas"³⁸. "Esta opinión hace a los pueblos libres o esclavos y forma el carácter nacional. Naciones generosas en otro tiempo bajo la idea de libertad se hicieron abyectas y despreciables bajo las ideas amigas de la servidumbre. La opinión cómplice de la tiranía comunicó a sus almas tímidas la insensibilidad"³⁹. Distingue, en consecuencia, una opinión verdadera y otra opinión falsa: "La opinión verdadera se funda en la experiencia y la razón; la opinión falsa tiene por base la ignorancia y las preocupaciones" y concluye que, "es del mayor interés que a las opiniones absurdas y perjudiciales se sustituyan las verdaderas y provechosas: y que se adopten todos los medios posibles para rectificar la opinión pública"⁴⁰.

"¿Qué remedio pues —se pregunta— puede oponerse al error, a la ignorancia, a todas las causas odiosas que producen el letargo y aún la depravación de los cuerpos sociales? Sólo hay un remedio y es la manifestación de la verdad y la PROFESIÓN PÚBLICA Y SOLEMNE DE LA OPINIÓN DE LA PATRIA. En efecto, generalizando la instrucción, esparciendo los principios útiles y sólidos en toda la masa del pueblo, cultivando la razón pública, se debilitará seguramente la funesta influencia de las antiguas causas de error y embrutecimiento"⁴¹. La ignorancia es en último término políticamente perversa porque forma un individuo inepto para vivir libre. La servidumbre precisamente fructifica en el letargo de cuerpos sociales sumidos en el error y la ignorancia, en el embrutecimiento, el fanatismo y la superstición, que los hace proclives a la corrupción: "la libertad no puede conservarse ni fijarse en el seno de la ignorancia, porque los pueblos estúpidos han sido siempre instrumentos de injusticia y siempre a disposición de quien se apodere de ellos"⁴². El avance del despotismo y la servidumbre significa que el bien público no está manifiesto ante los ojos de todos, especialmente ante aquellos que justamente por su tosquedad, pueden ser esclavizados. ¿Cuál es el remedio? Henríquez responde que es la "manifestación de la verdad y la profesión pública y solemne de la opinión de la patria", es decir, de lo que se trata es de manifestar y generalizar ese bien público ante la razón de todos con el fin de rectificar la opinión.

Desde esta perspectiva, cobra especial significación la fundación del primer periódico chileno, obra del mismo Camilo Henríquez. La *Aurora de Chile* es un

³⁸ C. Henríquez, "Del entusiasmo revolucionario", *op. cit.*

³⁹ C. Henríquez, "Sermón en la instalación del Primer Congreso Nacional" (leído el 4 de julio de 1811), en *Antología*, pág. 78.

⁴⁰ C. Henríquez, "Del entusiasmo revolucionario", *op. cit.*

⁴¹ C. Henríquez, "De la profesión pública de la opinión de la patria", *Aurora...*, N° 30, Tomo 1, 3 de septiembre de 1812.

⁴² C. Henríquez, "Carta de Roque Harizmenlic al Redactor", *El Monitor Araucano*, núms. 5, 11 y 13, de 17 de diciembre de 1813, de 14 de marzo de 1814 y 21 del mismo mes, respectivamente, en *Antología*, pág. 214.

periódico de gobierno, su misión es política en términos de lo que hemos estado especificando en este trabajo. La justificación del proyecto de la *Aurora* aparece explícita en su número inicial, en el Prospecto del 12 de febrero de 1812: "Está ya en nuestro poder, el grande, el precioso instrumento de la ilustración universal, la Imprenta. Los sanos principios, el conocimiento de nuestros eternos derechos, las verdades sólidas y útiles van a difundirse entre todas las clases del estado (...) Empezará a desaparecer nuestra nulidad política (...) interesa consolidar la opinión, disipar infundados recelos y perseguir, combatir los errores hasta en sus últimos atrincheramientos"⁴³.

Claramente la prensa que intenta inaugurar Henríquez no es una prensa que busque defender la libertad de imprenta fundándose, por ejemplo, en argumentos de procedencia liberal. El argumento de Henríquez es más bien republicano. La *Aurora de Chile* está concebida como una institución republicana. El papel de la prensa, dice Henríquez, es la manifestación de la verdad, difundir los sanos principios y las verdades sólidas y útiles, perseguir y combatir los errores, consolidar la opinión, debilitar la funesta influencia de las antiguas causas de error y embrutecimiento, desterrar la ignorancia. En una palabra: formar la opinión del ciudadano. En ningún caso, su propósito es establecer una tribuna neutral, donde se ampare el derecho, incluso para emitir opiniones erradas.

Un texto que nos permite clarificar esto último es, nuevamente, "El Catecismo de los patriotas". Allí Henríquez interroga y responde, siguiendo la forma canónica de los catecismos de la época: "¿Cuál es una de las señales más claras de la libertad pública? –La libertad de imprenta. ¿Qué bienes resultan de la libertad de imprenta? –El denunciar al público todos los abusos. El propagar las buenas ideas. El intimidar a los malos. El proponer sabios reglamentos y útiles reformas. El combatir los sistemas perjudiciales"⁴⁴. Este pasaje nos muestra que la libertad de imprenta que Henríquez reclama no se halla guiada por el propósito de defender la libertad como lo haría un pensador liberal, esto es, como la ausencia de interferencia, como la libertad de hacer o de omitir. En este punto, nuevamente se manifiesta con claridad la matriz republicana del pensamiento de Camilo Henríquez. Su concepción de la libertad es republicana, con una fuerte impronta rousseauiana; la libertad asegura un poco antes, "tiene por regla la justicia y por baluarte y salvaguardia a la ley"⁴⁵ y la ley "es la expresión libre y solemne de la voluntad general"⁴⁶. Más adelante indica que los límites de la libertad están dados por los derechos del hombre y del ciudadano: "La observancia y conservación de estos derechos forman la libertad: donde no son respetados reina la tiranía"⁴⁷. Y es exactamente aquí, en relación con esto último, donde comienza a adquirir sentido la libertad de imprenta. En efecto, el pasaje que sigue es revelador, muestra cómo el interés que guía su petición es político, busca establecer

⁴³ C. Henríquez, "Prospecto", *Aurora*..., 12 de febrero de 1812.

⁴⁴ C. Henríquez, "Catecismo de los patriotas", *op. cit.*, págs. 207-208.

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 203.

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 202.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 205.

una libertad definida por un contenido y no por la ausencia: "¿Por qué se eternizaron los abusos en el antiguo sistema? —Por la ignorancia ocasionada de no haber imprenta libre. En el antiguo sistema estábamos tan lejos de ver observados y respetados los derechos, que ni aun los conocíamos, ni teníamos idea de ellos. Educándonos en la ignorancia (...) estábamos llenos de errores muy ultrajantes a la naturaleza humana"; la patria era el dominio de un solo hombre, los jueces eran instrumentos de injusticias, los doctos con sus máximas canonizaban la tiranía, los soldados no eran ciudadanos defensores de la libertad pública, sino opresores al servicio de un rey. En virtud de la ignorancia y el error, "Estaba considerada la opresión como el estado natural del hombre". Y concluye: "*Por eso*, la libertad supone una gran masa de luces esparcidas sobre la muchedumbre, y al contrario la tiranía domina entre errores y tinieblas"⁴⁸. La libertad de imprenta, por tanto, está pensada para hacer posible la libertad política e impedir la tiranía, erradicar el error significa exactamente erradicar la posibilidad del despotismo, para eso se necesita esparcir las luces por medio de la libertad de imprenta. No hay que equivocarse: Henríquez está pensando en clave política y republicana. Por lo mismo, debemos desterrar una tradicional imagen que nos presenta a Camilo Henríquez como escritor poético e idealista. En particular, respecto de este punto, no se piense en él como alguien que quiere esparcir luces para hacer de Chile una República de sabios ilustrados.

En definitiva, en este sentido en Henríquez la exigencia de libertad de imprenta no está concebida como la exigencia de un derecho individual, al modo como lo entiende la tradición liberal, como protección de lo que I. Berlin llamó la libertad negativa, sino como el derecho de un individuo que es un ciudadano, consciente del deber que tiene de defender por sí mismo su libertad frente a la amenaza de aquellos que desean esclavizarlo. Libertad de imprenta significa aquí la creación de una tribuna que eduque al ciudadano, que forme la virtud cívica, mediante la denuncia al público de los abusos, la propagación de las buenas ideas, la intimidación de los malos, la propuesta pública de reglamentos sabios y reformas útiles como asimismo el combate de los sistemas perjudiciales. Una tribuna, como lo dice el mismo Henríquez tantas veces, que forme y cultive la *razón pública*: "es oportuno recordar lo que se ha repetido tantas veces, la necesidad de promover la educación, de generalizar los buenos principios y perfeccionar y aún formar la razón pública"⁴⁹; "Si tantos males pues proceden de la ignorancia, cuán interesante es a la causa de la humanidad extender la ilustración y promover la perfección y los progresos de la razón pública (...) la difusión de los conocimientos útiles, que son los únicos que pueden depurar y perfeccionar nuestros Gobiernos, nuestras leyes, nuestra educación, instituciones y costumbres"⁵⁰.

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 207; la cursiva es mía.

⁴⁹ C. Henríquez, "El Catecismo Patriótico y la educación", *Aurora...*, N^o 41, Tomo 1, 19 de noviembre de 1812.

⁵⁰ C. Henríquez, "Fanatismo, superstición y libertad", *El Monitor Araucano*, diversos números, del 53 al 64, entre 17 de junio de 1814 y 25 de julio del mismo año, en *Antología*, pág. 230.

De este modo, la teoría republicana buscaría oponerse a una forma de deliberación política que evita la publicidad. La deliberación política que debe ocurrir ha de ser una deliberación pública. Esto significa hacer posible una razón que, en principio, es extensible a todos los que conforman el cuerpo político de los ciudadanos libres. Esto es lo que podemos entender por razón pública. Hacer públicos los asuntos de estado es no ocultar a la mirada del público —los ciudadanos— dichos asuntos. Esta es la situación que se puede observar, según Henríquez, en Inglaterra: “En Inglaterra se hacen al descubierto todas las operaciones del gobierno. Los negocios más importantes se tratan públicamente en el Senado de la nación, sin que esta conducta haya jamás perjudicado a sus intereses. Parece que no sólo los ciudadanos, sino que todo el universo fuese admitido a las deliberaciones”⁵¹. De esta manera, concluye, “el pueblo toma un interés profundo en los asuntos del estado: la guerra, la paz, las expediciones, los proyectos, se hacen una causa pública. De este modo la gran isla, que ha sabido contrabalancear en medio del océano toda la fuerza y gravedad del continente, parece decir a sus gabinetes misteriosos: ‘Yo no temo a toda la Europa’. De este modo el gobierno parece decir a todos los ciudadanos: juzgadnos, ved si somos fieles depositarios de vuestros intereses y de vuestra gloria y prosperidad”⁵².

La idea de una razón pública es que nada que sea de interés general puede quedar fuera del entendimiento de los ciudadanos. Ellos son libres en la medida en que conforman un cuerpo político libre, que se autogobierna. Con este fin, pues, se deben crear todas las condiciones que den fuerza y vigor, preserven y cuiden ese autogobierno. Por ello, un asunto de interés general debe serle conocido. De ese modo, se persigue evitar el surgimiento y proliferación de los intereses que intenten socavar el bien común. Instalando esta razón pública, se puede evitar, en principio, la facción, el engaño, el soborno, la ambición, el poder apolítico de la riqueza, la influencia, la intriga, el nepotismo, etc. ¿Cómo es posible esto? Entre otras medidas, creando una opinión pública, como dice Henríquez, manifestando la verdad ante todos, persiguiendo los errores y los engaños, por medio de una tribuna pública de razonamientos.

Por lo tanto, la idea de razón pública consiste, por un lado, en una verdad expuesta ante la razón de cualquiera, es decir, de todos. Con esto, se indica que los asuntos políticos, en principio, son comprensibles para todos, negarlo significaría reconocer que la política más bien posee una razón que sólo es atributo de algunas personas o grupos con mejores capacidades políticas que la mayoría. Por otro lado, la idea de la razón pública consiste en la habilitación de la deliberación política pública, una vez establecido su alojamiento en ese espacio múltiple y anónimo, allá afuera. La discusión de los asuntos de estado se ha extendido al espacio abierto de la opinión pública. En periódicos, de gran tiraje

⁵¹ C. Henríquez, “De las diversas formas de gobierno. De los gobiernos simples y regulares”, *Aurora...*, N^o 16, Tomo 1, 28 de mayo de 1812.

⁵² *Ibid.*

y consumo masivo (como lo indica Henríquez de las ciudades de los Estados Unidos), el ciudadano está participando de la deliberación política: "De aquí es que los periódicos, o papeles públicos, de los pueblos libres son la verdadera historia del tiempo presente; describen con ingenuidad los sucesos adversos y los prósperos; presentan los clamores de los oprimidos, el estado bueno o malo de las rentas públicas, de la educación, de los ejércitos, de la marina; advierten al Gobierno de lo que debe recelarse, de lo que debe promover, de lo que debe presumir; transcriben los debates y dictámenes, o sensatos o disparatados, de los miembros de la Legislatura". Al tiempo que, "Por el contrario, los periódicos de los países esclavos son una coordinación de mentiras para mantener la ilusión del pueblo, y nunca le hablan de lo que más le interesa saber"⁵³. Esto hace posible, en principio, que sesione la asamblea popular, junto con eliminar, como ha dicho Henríquez, los "gabinetes misteriosos".

En el trasfondo de este argumento está la idea de que la política tiene en el centro una dimensión pública, que hay que cuidar, preservar, proteger, fortalecer y promover. El cuidado del carácter público de la política es la garantía del autogobierno, pues de este modo se busca evitar que los intereses particulares se enseñoreen en la vida política, pervirtiéndola. Pues es bien sabido que quienes dominarán en este evento son los poderosos, que impondrán mediante el soborno o mediante la intriga o la violencia su voluntad a la comunidad, y sabemos, como lo subraya Skinner (1992) comentando a Maquiavelo, que por principio una comunidad que sigue una voluntad ajena a la suya es una comunidad esclavizada, no libre, pues la libertad consiste en la no dominación. El descuido, el debilitamiento, el vaciamiento de lo público es la muerte de la libertad, al menos de la libertad para todos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aurora de Chile*, Santiago, Sociedad de Bibliófilos de Chile, 1982.
 Camilo Henríquez, *Antología*, editada por R. Silva Castro, 1970.
 Thomas Hobbes, *Leviatán*, Sarpe, Madrid, 1984.
 Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Madrid, Alianza, 1984.
 Montesquieu, *Del Espíritu de las Leyes*, Porrúa, México, 1997.
 Philip Pettit, *Republicanism*, Oxford, Clarendon, 1997 (traducción en español: *Republicanismo*, Paidós, 1998).
 J.G.A. Pocock, *The Machiavellian Moment*, Princeton, N.Y., Princeton University Press, 1975.
 J.J. Rousseau, *Discurso sobre la Economía Política*, Madrid, Tecnos, 1985.
 —, *Del Contrato Social. Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Madrid, Alianza, 2000.
 —, *Oeuvres complètes*, Tome III, Paris, Gallimard, 1964. Introductions et annotations de F. Bouchardy, J. Starobinsky, R. Derathé, S. Stelling-Michaud, J.-D. Candaux, J. Fabre et B. Gagnebin.

⁵³ C. Henríquez, "Fanatismo, superstición y libertad", *op. cit.*, págs. 237-238.

- , *Oeuvres politiques*, Classiques Garnier, Bordas, Paris, 1989. Edition de Jean Rousset.
- Michael Sandel, "The Procedural Republic and the Unencumbered Self", *Political Theory*, 12, 1984.
- , *Democracy's Discontent: America in Search of a Public Philosophy*, Cambridge, Belknap Press, 1996.
- Quentin Skinner, (1978) *The Foundations of Modern Political Thought. The Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press (traducción en español: *Los fundamentos del pensamiento político moderno. Volumen I: El Renacimiento*, F.C.E., 1985)
- , (1984) "The Idea of Negative Liberty: Philosophical and Historical Perspectives", en *Philosophy in History*, R. Rorty, J.B. Schneewind y Q. Skinner (comps.), Cambridge (traducción en español: *La filosofía en la historia*, Barcelona, Paidós, 1990).
- , (1990) "The republican ideal of political liberty", en *Machiavelli and Republicanism*, edited by Gisela Bock, Quentin Skinner, Maurizio Viroli, Cambridge, Cambridge University Press.
- , (1992) "Acerca de la justicia, el bien común y la prioridad de la libertad", en *La Política*, Nº 1, Paidós, 1996 (edición original en *Dimensions of Radical Democracy*, Chantal Mouffe (comp.), London, Verso, 1992).
- Maurizio Viroli, (1995) *For Love of Country: An Essay on Patriotism and Nationalism*, Oxford University Press (traducción al español: *Por Amor a la Patria*, Acento Editorial, 1997)
- , (1999) "El significado histórico del patriotismo" y "Nacionalismo y Democracia", en *Revista de Ciencia Política*, P.U.C., Vol. xx, Nº 1, 1999.

CHILE REPUBLICANO: ¿DINERO ALTERNATIVO O CIRCULANTE DE ILUSIONES?

Jorge Núñez Pinto*

La mención del "dinero alternativo" en Chile evoca de inmediato la ficha salitrera o el vale impreso como subproducto de crisis monetarias circunstanciales. Sin embargo, a fines del siglo XVIII los aires de la Ilustración motivaron, tempranamente, Memorias y Representaciones reclamando la necesidad de moneda divisionaria para conjurar la carencia que obligaba al sistema artesanal de "vales" y "señas". En regiones pobres o marginales el trueque fue la forma cotidiana de compraventa durante todo el período colonial.

Francisco Javier Errázuriz, activo comerciante criollo, comentaba en un informe oficial de 1789:

"La falta de dinero y su circulación, que ya experimenta todo el reino y aunque en esta materia no pueden asentarse proposiciones absolutas por que sus proposiciones no pueden arreglarse por cálculo preciso y geométrico, pero lo cierto que para correr se rebusca hasta el último doblón, llegándolos a pagar a ocho y nueve por ciento en premio; lo mismo sucede con la plata doble, para conducir ambas monedas giran en derechura para España, sin hacer en el reino la menor mansión y puede asegurarse que cuando el oro sale de la mina no tarda cuatro meses en llegar a Cádiz..."¹.

Aunque en Chile funcionaba la Casa de Moneda desde 1749, el desequilibrio de la balanza comercial fue un factor permanente de preocupación para las autoridades y los comerciantes. La falta de productos exportables y la oferta abrumadora de mercancías extranjeras creaban una anomalía que debía cubrirse con oro y plata. La salida clandestina de metales en barra y el contrabando acentuaban ésta situación.

El "Informe de don Anselmo de la Cruz, secretario del Consulado, sobre el proyecto de libre comercio", fechado el 1 de diciembre de 1810, señalaba en tono dramático:

"... que jamás debe permitirse que nos lleven el dinero en cambio de trapos; que la abundancia de la moneda forma la prosperidad de las naciones; que activa el comercio por la facilidad de la circulación y que al fin vendríamos a vernos en la antigua necesidad de permutar una especie por otra, trocando en el mercado público el pan y carne por efectos"².

Hacia 1810 circulaba en Chile el numerario impuesto por la corona a las provincias americanas. Al advenimiento de Fernando VII, el superintendente

* Profesor de Historia y Geografía de Chile.

¹ Cit. por Sergio Villalobos, "El comercio y la crisis colonial", Ed. Universitaria, Santiago, 1990, pág. 308.

² Sergio Villalobos, *op. cit.*, pág. 371.

de la Casa de Moneda propuso al presidente Francisco A. García Carrasco la acuñación de monedas con el perfil del nuevo monarca, tomando como modelo un retrato remitido desde Madrid.

Las monedas de oro tenían valores de ocho, cuatro, dos y un escudo y las de plata, ocho, cuatro, dos y un real, además de medios y cuartillos. Curiosamente circularon hasta 1817 luciendo la efigie por no existir nuevos troqueles.

Ese año se acuñaron pesos de plata, proclamando en su reverso "Chile Independiente" sobre un volcán en erupción. Las de oro, fechadas en 1818, año de la declaración de la independencia, circularon desde 1825.

En 1821 se autorizó la amonedación de "cuartillos" para cancelar los salarios de empleados y obreros que construyeran el canal San Bernardo de Maipo. Fue la primera acuñación de cobre en nuestra historia monetaria.

Las limitaciones técnicas y la falta de pastas metálicas prolongaron la crisis del dinero divisionario y fue necesario introducir circulante de países americanos. En 1813 la Junta de Gobierno dispuso la circulación de monedas acuñadas en Potosí para las Provincias del Río de la Plata, aunque contraselladas para facilitar su aceptación. Los valores eran de ocho, cuatro, dos, uno y medio real, naturalmente de plata.

En 1824 se internó desde Mendoza una moneda que "según los ensayos practicados, carecía de la ley y del peso necesarios". El gobierno prohibió su circulación y en 1832 debió adoptar similar medida al detectar piezas de oro y plata procedentes de La Rioja y cuya ley no correspondía a la ordenanza vigente. Se instruyó a las tesorerías y oficinas fiscales para no recepcionarlas.

Durante la presidencia de Joaquín Prieto circularon monedas de plata bolivianas de cuatro, dos y medio reales y un octavo de doblón que debieron ser retiradas por orden del gobierno, pero interesadamente se decretó que "los doblones, medios doblones y cuartos doblones de oro y los pesos fuertes de plata, acuñados con el sello de la referida república de Bolivia, serán admitidas por las oficinas de Hacienda y circularán libremente en el mercado con igual valor a la moneda nacional, respecto a que tienen la ley y el peso de ordenanza"³.

Posteriormente se legalizó el uso de octavos de onza de oro procedentes de Ecuador y Colombia, aunque revalorizados conforme a los ensayos de pureza en la Casa de Moneda.

En las tesorerías fiscales se admitieron incluso "onzas de oro peruanas acuñadas durante los años de 1826 a 1839 y las monedas de plata desde 1825 hasta esa última fecha, con excepción de las monedas de reales de a dos y de a cuatro acuñadas en el Cuzco en 1835".

Por decreto de mayo de 1851 se limitó a tres meses la recepción de moneda extranjera en oficinas públicas, excluyendo "las onzas de oro de Centro América, Nueva Granada y Colombia" que carecían del peso y ley fijados para el circulante nacional.

³ Boletín de Leyes, 1835, cit. Por José T. Medina "Las Monedas Chilenas", Impreso y grabado en casa del Autor, Santiago, MCMII, pág. CCLXXXVII.

Tardíamente, en 1863, bajo la presidencia de José J. Pérez se derogaron las disposiciones que permitían la cancelación de compromisos fiscales en numérico extranjero. El mismo decreto ley ordenaba el cambio inmediato de las monedas de oro por las vigentes, fueren nacionales o de países americanos.

María Graham, la ilustre viajera inglesa, testimonia en su *Diario* los oscuros negocios del ministro José Antonio Rodríguez Aldea y su socio Antonio Arcos, criticando lucidamente el sistema monetario alternativo que luego se entronizaría en Chile republicano:

“Además de los alcoholes y tabacos que compraron hace tiempo con el dinero del gobierno, han monopolizado ahora las telas de algodón, los paños y otros artículos de vestir, y sólo sus agentes o pulperos pueden suministrarlos a los parroquianos. Esto agregado a la falta de moneda divisionaria y al uso de *vales* por tres centavos, sólo pagaderos o, más bien, canjeables por artículos de sus tiendas, causa graves e injustos daños”⁴.

La obligatoriedad de la compra se extendió a los marineros y oficiales de la Escuadra Nacional, pues:

“... se les dan pagarés por veinticinco pesos, de los que sólo reciben cuatro en dinero; están obligados a invertir el resto en los almacenes que, con este fin, ha establecido Arcos en el puerto”⁵.

La utilización de señas y vales era normal en el comercio urbano y haciendas en la segunda década del siglo. Un memorialista señala que:

“Hasta esa época los valores... lo eran por pequeños pedazos de plomo, lata o suela, con el sello o nombre de los bodegoneros que la emitían, y que eran cambiados por ellos mismos con mucha frecuencia, sin amortizar la que antes habían puesto en circulación”⁶.

En 1883 la necesidad de moneda de cobre de bajo valor dio lugar a una encendida polémica de prensa. Algunos opositores (¿comerciantes?) a la iniciativa alegaban que su falta “está suficientemente compensada con las señas de plomo, de suela, de cobre y de lata que al efecto tienen todos los bodegoneros, y los mas de los esquineros, con sus sellos respectivos para su arbitraria amonedación. Lo mismo se practica en algunas casas de campo en donde los propietarios conservan sus monedas de igual clase, que dan en pago a los peones y gente de trabajo, para con ellas cambiarlas en sus pulperías o establecimientos, por tabaco, aguardiente y otros objetos de consumo; entablado, pues, este mismo orden los

⁴ María Graham, *Diario de mi residencia en Chile*, Ed. Francisco Aguirre, B. Aires-Santiago, 1972, pág. 203.

⁵ M. Graham, *op. cit.*, pág. 254.

⁶ José Zapiola, *Recuerdos de treinta años*, Ed. Francisco de Aguirre, B. Aires-Santiago, 1974, pág. 263.

carniceros, recauderos y todos los que se contraen al giro de abastos con establecimiento fijo, nos privamos desde luego de esa fúnebre moneda de cobre”⁷.

En 1824 el ingenioso sacerdote Bernardo de Guevara había interpretado este deleznable recurso de los hacendados en su “Romance de siete ladrones”:

*Venid, oid la sentencia
Justa que se intimaré presto
Contra falsos tratantes
Mercaderes usureros
Y hacendados que retienen
Del jornalero el dinero
Y lo precisan a que
Por su dolor y desvelo
Reciban géneros malos
Por exorbitantes precios*⁸.

A nivel gubernamental continuaba la angustia por la falta de moneda menuda; así el aislamiento de Valdivia obligó al gobernador a acuñar una moneda especial el año 1822. Posteriormente fue prohibida y canjeada por circulante nacional.

En 1840 nuevamente la carencia de dinero motivó al gobierno provincial a imprimir una pequeña emisión de vales al portador. Estos vales, de cuatro y ocho reales, que se utilizaron entre 1840 y 1844, contaban con el respaldo de la Aduana y Tesorerías Unidas de Valdivia.

* * *

El dinero alternativo inició una nueva etapa en los distritos mineros de Coquimbo, Huasco y Copiapó. Finalizado el proceso de la Independencia, capitalistas criollos e inversionistas ingleses unieron sus esfuerzos en la búsqueda de minerales apetecidos por la gigantesca infraestructura industrial europea.

En Chañarillo circularon vales y señas metálicas para efecto de adquirir mercaderías en almacenes de empresarios. El procedimiento fue adoptado por las compañías inglesas que operaban en la comarca atacameña como la Chilean Mining Association, Anglo Chilean Co. y la Chilean and Peruvian Mining Association.

Como mineros independientes se establecieron en Atacama los ingleses Josué Waddington, Eduardo Abott, Benjamin Seward, Tomás Chadwik, Eduardo Miller, Santiago Cameron y otros. Carlos Santiago Lambert, nacido en Estraburgo, inició su vocación empresarial en la Compañía Inglesa de Minas de Copiapó que presidía Mariano Egaña.

⁷ José T. Medina, *op. cit.*, pág. cxc. No menciona fuente original.

⁸ P. Bernardo de Guevara, *Romance de los siete ladrones*. Cit. por Benjamín Vicuña Mackenna, *La Edad del Oro en Chile*, Ed. Francisco de Aguirre, B. Aires-Santiago, 1969, pág. 157.

Los hermanos Juan y Roberto Walker, en el valle del Huasco, invirtieron capitales en depósitos de cobre y administraron una "casa de habilitación" que competía con Waddington y Templeman y la omnipresente Casa Edwards.

Los Walker audazmente emitieron billetes para fines de crédito y préstamos a un interés menor de lo habitual... pero recuperaban el porcentaje en la venta de mercaderías y herramientas a los almacenes y pulperías. La fórmula permitía un control riguroso de sus negocios y creaba la ilusión del "crédito barato". Lentamente monopolizaron la habilitación minera pero la reacción oficial fue inmediata. Autoridades provinciales comunicaron a Santiago la circulación de estos vales que algunos optimistas ofrecieron para cancelar deudas fiscales. Un decreto de 3 de noviembre de 1839, dictado por el Ministerio de Hacienda, ordenó suspender la emisión del dinero informal y retirar el circulante. En su artículo 3º sentenciaba "que en el cambio de estos billetes se han introducido prácticas que perjudican notablemente a la clase consumidora". Se ha conservado una pieza impresa en Boston con valor de un peso y la leyenda "Ballenar - 1837".

La ficha-salario como dinero alternativo se extendió a comarcas periféricas. Los hermanos Borja, Carlos y Javier Huidobro, propietarios de fundiciones y minas de cobre en Catemu, acuñaron numerario metálico que circuló en el valle de Aconcagua sin restricciones.

En el norte desértico el sistema, al parecer, fue introducido por la Casa Artola e Hijos, establecida en Cobija (1830) y que dominaba una extensa red de inversiones que incluía comercialización de azogue, importación y consignación de mercaderías, contratación de trabajadores, explotación de minerales, habilitación, préstamo de dinero y tráfico de culfes. Las fichas y vales emitidos por la firma circulaban desde las covaderas al altiplano⁹.

Durante la guerra con España, José María Artola no ocultó su adhesión a la causa monárquica (había nacido en Guipúzcoa) y el gobierno de La Paz le conminó a abandonar el "distrito litoral". Artola embarcó rumbo a San Sebastián, donde fundó una institución bancaria; sus hijos, Jorge (boliviano) y Francisco (chileno) permanecieron aquí y continuaron administrando la nueva razón social "Artola Hermanos". Fueron propietarios del mineral de cobre Los Toldos, en Gatico, donde trabajaban changos, braceros chinos y aymaras. En 1882 aún circulaban fichas de ebonita con el anagrama de la empresa y en su reverso el valor en mercaderías y la leyenda "Establecimiento de Gatico".

El sistema de la ficha-salario se consolidó precisamente en las fundiciones y yacimientos mineros del norte y alcanzaría su paradigma en la industria salitrera.

Los propietarios entonces no necesitaban grandes sumas de dinero en efectivo para cancelar los jornales y además reducían sus necesidades de crédito. Marginalmente tenían una ganancia adicional en sus pulperías o almacenes

⁹ En 1870 se fundó en Cobija una sucursal del Banco Nacional de Bolivia para movilizar dinero legal.

donde los precios eran fijados por la administración... y a veces, ni siquiera esto sucedía: una ficha de bronce de la Gran Compañía Minera Arturo Prat, de Chañaral, tiene esta sugerente leyenda: "vale - valor convenido en pulpería".

La Revolución Constituyente de 1859 contra el gobierno de Manuel Montt tuvo como epicentro la ciudad de Copiapó. El circulante monetario empezó a escasear, lesionando las actividades comerciales de la región atacameña. El ingeniero Anselmo Carabantes propuso al caudillo Pedro León Gallo la fabricación de moneda para solucionar el problema. Este dispuso de más de mil marcos de plata en barras y la existencia que almacenaba en Copiapó su madre Candelaria Goyenechea.

Para el efecto se dispuso de una fundición abandonada en pleno centro de la ciudad, propiedad de Alejo Molina. En el breve plazo de diez días se confeccionaron cuatrocientas mil monedas de un peso y diez mil de cincuenta centavos, bajo la supervisión del norteamericano Archivald Bower, Juan Melitón van Buren y un ciudadano francés no identificado.

Los "pesos constituyentes" tenían grabado un burdo escudo nacional (sin alegorías) y en el reverso su valor. La aventura revolucionaria terminó con la derrota de Gallo y sus partidarios. La Intendencia de Atacama fue ocupada por Ambrosio Olivos quien prohibió la circulación del dinero local, fijando un plazo de quince días para su retiro del mercado, so pena de una multa de cincuenta pesos y la denuncia de "falsificación" ante los tribunales.

En 1865, durante la guerra con España, el bloqueo impuesto al puerto de Caldera y la falta progresiva de circulante nacional motivó nuevamente a las autoridades de Atacama para emitir un millón de pesos. Empresarios mineros constituyeron "una sociedad con el objeto de acuñar moneda de plata que facilite las transacciones y operaciones comerciales, remediando de esta manera la escasez de numerario producido por las actuales circunstancias".

La fabricación y control de la moneda provisoria fue encomendada a Edwards y Cía y a la Casa Ossa y Escobar. La Intendencia provincial autorizó la compra de "plata en barra que sea necesaria por el precio y condiciones que crean convenientes".

Finalmente se sellaron trescientos mil pesos y las empresas se obligaron a recoger las monedas en "el momento que cese la guerra con España"¹⁰.

Según Medina no se hicieron piezas de cincuenta centavos. En todo caso los "pesos Copiapó" fueron falsificados al día siguiente de su emisión.

A fines del siglo XIX la ficha salario era formalmente un circulante paralelo imprescindible en la industria extractiva y faenas anexas, ferrocarriles particulares, transporte, salinas, haciendas y pequeño comercio urbano¹¹.

¹⁰ José T. Medina, *op. cit.*, pág. CCLXXVII.

¹¹ Marcelo Segall en su clásico estudio, "Biografía Social de la Ficha Salario" (*Mapocho*, 1964) hace mención al uso de fichas en los astilleros de Quivolgo. Descendientes de los fundadores de la industria nos confirmaron que la modalidad salarial no tenía funcionalidad en un establecimiento urbano que cancelaba con dinero legal. Al parecer el autor confundió piezas de la hacienda homónima.

José Tomás Urmeneta acuñó fichas de cobre enchapado en bronce en el mítico mineral cuprífero de El Tamaya. Identificables por su estrella de cinco puntas, la serie comprende cuatro valores: un peso, cincuenta centavos (grabado con tres cumbres del Cerro Tamaya), veinte centavos (reverso con un martillo cruzado por un cincel) y cinco centavos.

En los últimos años del complejo industrial levantado por Urmeneta las piezas se confeccionaron en ebonita, agregando la frase *en mercaderías* a la melancólica estrella solitaria.

En Caracoles las fichas salarios también reflejaron el esplendor y la decadencia. Las primeras acuñaciones se hicieron en plata para terminar con los mismo sellos pero en caucho vulcanizado. Esto nos confirma que el numerario empresarial circuló en todos los niveles productivos de la minería, previo a la incorporación de Tarapacá y Antofagasta a la soberanía chilena.

* * *

Es difícil establecer una cronología para el ciclo salitrero. Existe una ficha de cobre, probablemente acuñada en 1854 por la oficina Aragón, valorada en cincuenta centavos. Catálogos internacionales la identifican como una de las piezas más antiguas de Tarapacá. Segall menciona otra (un real) de la Sociedad Salitrera de la Providencia.

Las materias primas empleadas en la fabricación de fichas fueron variadas: papel, cartón, cuero, antimonio, aluminio, acero, cobre, zinc, latón, bronce, plomo, níquel y diversas aleaciones, aunque fue la ebonita el material más común. Rafael Bini, en Iquique, se especializó en la impresión de vales-salarios en papel y cartón.

Los valores asignados son equivalentes a pesos, centavos y décimos. En la época previa al conflicto de 1879, obviamente, soles y reales.

El diseño y tamaño ofrece una curiosa diversidad: cuadradas, rectangulares, redondas, ovaladas, elípticas, hexagonales, triangulares, romboides, pentagonales y otras.

Algunas empresas extremaron el control numerando las fichas con un sobresello a presión o incluyendo el año de emisión. También se perforaron con pequeños triángulos o se eliminaba el espacio central tomando así una forma anillada. Estas precauciones eran justificadas. En la prensa iquiqueña, la oficina Santiago anunciaba que: "Esta administración avisa al público que habiéndose notado una falsificación de fichas de bronce del tipo de *un peso*, emisión Charme y Cía, éstas sólo se canjearan hasta el 30 del presente mes, quedando después sin valor alguno"¹².

La Alemana Nitrate Company fue una de las empresas tardíamente involucradas en el salitre, propietaria de las oficinas Atacama, Chile, Moreno, Salinitas y Guanaco en el distrito de Taltal. Esta compañía acuñó las fichas me-

¹² *El Tarapacá*, 18 de junio, 1918.

tálicas y de ebonita más grandes que circularon en la región salitrera (60 mm y 71 mm).

Organizada en 1872, la Compañía Salitrera Alianza fue fundada por el National Bank of Peru y reconocida por la variedad formal de sus piezas: circulares, elípticas, hexagonales y cuadradas.

Algunos empresarios recurrieron a originales diseños para facilitar la identificación de su circulante y evitar fraudes. Las fichas de la Compañía Salitrera de Antofagasta eran conocidas por el anagrama de sus iniciales (C.S.A.). La oficina Salitrera Alianza utilizó similar imagen (O.S.A.).

La Compañía Salitrera Iberia incluyó en sus fichas una alegoría con un obrero pampino en primer plano y detrás el establecimiento salitrero. En Carmen Alto se adoptó el perfil de un ferrocarril y una cornucopia y la oficina Unión grabó picos y tanques de evaporación.

La Oficina Cala Cala, de Pedro Mimbela, acuñó piezas de níquel con el rostro de su hija adolescente en valores de 10, 20, 50 centavos y un peso. Fueron confeccionadas por Silvain Gulitot, en París. El establecimiento de Alemania, perteneciente a la Compañía Salitrera Alemana, hizo circular fichas que tenían grabado el perfil de la esposa del Kaiser, María von Waldeck.

El dinero alternativo en la factoría salitrera perdió excepcionalmente su carácter al transformar el producto en la moneda misma; así en 1869 la oficina Argentina emitió "señas" por uno, dos y cuatro panes. Según el testimonio de antiguos contadores "un pan" era asimilable a diez centavos de salario.

En Cruz de Zapiga, La Granja y Rosita hubo fichas con la leyenda "vale veinte gramos de salitre". Desconocemos su equivalencia monetaria que era fijada por la administración.

El sistema adoptado fue una forma de control compulsivo, pues el obrero estaba obligado a adquirir su subsistencia en la pulpería, sin otra alternativa. La ficha era eventualmente canjeable por efectivo en otros establecimientos de la compañía pero descontando su valor original.

El trabajo en faenas era compensado por "mercaderías", es decir, existía un simple trueque mediatizado por un numerario ilusorio e ilegítimo.

En la Oficina Santa Luisa circuló una pieza con las frases: "Vale 20 centavos en mercaderías a los precios establecidos para los operarios en los despachos de" y en el reverso: "En la oficina Santa Luisa y sus campamentos este valor se canjea únicamente con mercaderías a los precios establecidos para los operarios en los despachos de la Cía" (1890).

En 1891 las fichas de Buena Esperanza tenían leyendas perentorias: "Este vale se canjea solamente en la pulpería" o "Canjeable únicamente a los trabajadores de la firma".

En la oficina Ausonia la redacción tenía un carácter amable: "Sr. pulpero siendo el portador de esta ficha trabajador de la oficina sírvase entregarle mercaderías por el valor de cincuenta centavos".

El dinero paralelo no fue valorado estrictamente como salario, pues derivó a otros segmentos comerciales, aunque sin perder su objetivo fiscalizador. La

Anglo Chilean Consolited Nitrate Corp. propietaria de la oficina José Francisco Vergara imprimió fichas de cartón válidas "por 50 kilos de leña" o, en otro caso, "30 kilos de carbón".

El transporte de caliche estuvo en manos de contratistas antes del tendido ferroviario. Miles de carretas circulaban por los caminos que unían los centros productores con los puertos o los yacimientos con la planta elaboradora. El costo del agua en el camino o en terminales se cancelaba con la drástica modalidad. Melbourne Clark y Co. tuvo señas con la leyenda "una bebida para mula o caballo" y la oficina Castilla otras similares por "cincuenta litros de agua" y "un hectolitro de agua".

El sistema fue adoptado por los dueños de estos servicios adicionales como la Empresa Carretera Ortiz y Cía, que hasta 1890 transportaba salitre desde campos interiores a Junin para su embarque. Emitió una "contraseña del despacho de Junin".

Los obreros independientes ("particulares") recibirán señas por "una carretada de caliche" que luego debían canjear por otras en valor monetario.

El reclutamiento de braceros peruanos y bolivianos fue estimulado por capitalistas salitreros, siempre ávidos de fuerza de trabajo barata y dispuesta a laborar en faenas peligrosas. En la prensa altiplánica se publicaban avisos en quechua para facilitar el enganche:

*Guillascaico, Oficinapi Zumag Retirupi
necesitacum Pachag Llankadorista, calicheraspag
y maquinapag, pagasca zumagta pachag
fiska chungkugta quillapi, mucuy casas kasimanta
zumag, coca ug zarapi libra¹³.*

La oficina Buen Retiro necesitaba cientos de operarios a quienes ofrecía alimentación y casas gratuitas y una parcialidad de salario... en libras de coca y maíz. Esta liberalidad no era discriminatoria, pues involucraba a obreros nacionales cuando la bonanza de los caliches requería de brazos. Las ofertas publicitadas en los medios escritos de Tarapacá y Antofagasta inciden en las remuneraciones y regalías; así la oficina Diana "abona 20 pesos a las familias que lleguen por su cuenta", además de "pulpería barata; comercio libre y cambio a la par". En Hervatska "se pagan buenos sueldos, pulpería barata, buena carne a 40 centavos libra. A todos los trabajadores de la oficina se les cambia las fichas a la par". Rosario de Negreiros necesita setenta operarios independientes para el frente extractivo y consecuentemente "se han aumentado los precios en las calicheras, reduciéndose considerablemente los de pulpería".

La ficha-salario que había demostrado su "eficacia" en las faenas salitreras fue adoptada por capitalistas regionales y empresas extranjeras. La confección de las piezas multicolores hizo la fortuna de Guillermo Helfman, dueño de la imprenta El Universo de Valparaíso.

¹³ Reproducido en *El Industrial de Iquique*, Iquique, 3 de mayo, 1888.

En las covaderas tarapaqueñas se implementó una forma de pago que eliminaba, incluso, el instrumento de cambio. El trabajador recibía una libreta que le permitía retirar lo necesario para su sostenimiento en la pulpería de la empresa. El recargo de los precios redundaba en la fatal coincidencia deuda = monto del salario. El obrero, entonces, estaba impedido de economizar, no tenía dinero material y su remuneración pasaba íntegramente al almacén. Una muestra perfecta del "circulante de ilusiones".

El uso de fichas y vales fue excepcional. "En realidad, el aislamiento y la falta de alternativas ocupacionales inmediatas hacía hasta cierto punto innecesario en las guaneras recurrir a las fichas con fines de sujeción laboral. Especialmente cuando la totalidad de la faena extractiva estaba encomendada, como siempre lo estuvo, a una sola compañía"¹⁴.

Hacia 1900 la explotación del guano vivía su etapa terminal, aunque no se había detenido la extracción en Punta Gruesa, Punta Pichalo, Punta Chipana e islas Coquimbanas. Ese año terminó la concesión de la Peruvian Corporation Limited en Punta de Lobos, Pabellón de Pica y Huanillos.

Las fichas salariales son reconocidas en toda la red industrial de Tarapacá, Antofagasta y Atacama, como la Borax Consolited y empresas cupríferas como Copacquire Cuiivre Copper Co. y la Société Française des Mines de Cuiivre (Collahuasi), Phoenix Co. y Sociedad Beneficiadora de Tocopilla. La Compañía Explotadora de las Salinas de Punta Lobos acuñó otra serie semejante a las "borateras". En las alturas andinas fueron introducidas por la Compañía Azufrera Pacífico Tacora. La fundición de plata de Huanchaca, en Antofagasta, recurrió a la vieja fórmula en 1893 cuando quedó habilitada para procesar el mineral procedente de Pulacayo (Bolivia).

El dinero informal, persistente desde la colonia, fue impugnado por las autoridades republicanas. La mentalidad legislativa y las políticas monetarias erráticas motivaron leyes y ordenanzas prohibiendo el uso de señas y fichas, aunque fueron de dudosa eficacia. En 1852 el Presidente Montt y su ministro de Hacienda, José Guillermo Waddington, firmaron un decreto señalando que:

"Sabiendo el Gobierno que en algunos lugares de la República circulan aún monedas de plomo, de suela u otras clases de signos llamados mitades o señas para el cambio; y siendo muy perjudicial y punible la continuación de semejante abuso, principalmente desde que se ha puesto en circulación una ingente suma de monedas de cobre o centavos, vengo en decretar:

Los intendentes de las provincias harán anunciar por bando en todos los departamentos de su dependencia que es absolutamente prohibido a los particulares emitir señas, mitades y cualquier otro signo como moneda; y los que la hubiesen emitido son obligados a recogerlas o cambiarlas por el valor que representan en moneda corriente legal, sin que les sea lícito con-

¹⁴ Ver: Julio Pinto V., "La Caldera del desierto: los trabajadores del guano y los inicios de la cuestión social", en *Mundo minero. Chile, siglos XIX y XX*, Universidad de Santiago, 1991.

tinuar su circulación en ninguna forma y por ningún pretexto bajo las multas o penas correspondientes. Tómese razón, comuníquese y publíquese. Montt - Juan Guillermo Waddington"¹⁵.

La veracidad del documento provocó irónicos comentarios en la prensa opositora, por cuanto el ministro Waddington utilizaba fichas en su hacienda de Valparaíso y minas de Coquimbo y la familia Montt en el yacimiento de cobre Las Palmas, cerca de Petorca.

Eugenio Chouteau en su interesante "Informe sobre la provincia de Coquimbo" revela la patética realidad laboral de la minería en 1887. Su juicio es elocuente:

"Existe en algunos minerales el sistema de fichas que se ha hecho obligatorio al trabajador. Los días sábados se le entrega el número de fichas que sea necesario, las que descuentan con 30 o 40 por ciento. En los negocios de las placillas (caseríos de los minerales), el dinero que recibe a 25 peniques, viene a ser una cantidad tan insignificante, que con esos cuarenta centavos febles, por ejemplo, que ha recibido por cada peso al comprar las mercaderías que necesita, sale perdiendo mas de 70 por ciento, lo que es una monstruosidad"¹⁶.

Al comenzar el pasado siglo la dualidad salarial continuaba vigente en la pequeña minería coquimbana. Un documento de la Oficina del Trabajo describe las condiciones imperantes en el mineral de cobre El Brillador, cerca de La Serena:

"El señor Floto emplea en sus faenas mineras 100 operarios con un salario término medio de \$ 4 por persona; los trabajadores tienen 10 horas de trabajo diario y reciben sus haberes mensualmente. En estos trabajos como sucede en todos los de pequeña escala, los trabajadores reciben parte de sus salarios en mercaderías que se entrega en las pulperías que mantienen en las minas sus dueños. Lo más lamentable de este asunto es que estas mercaderías en general tienen un recargo en su precio verdadero"¹⁷.

En las oficinas salitreras la supresión de la ficha fue una constante en las peticiones obreras. El curso de moneda privada —burdo e impositivo— era visualizado como una forma sutil de explotación y su validez en los límites de la empresa significaba la sujeción laboral y la obligatoriedad del consumo en la pulpería.

¹⁵ Boletín de las Leyes, 1852. Cit. Por José T. Medina, *op. cit.*, pág. cxciiv.

¹⁶ Eugenio Chouteau, *Informe sobre la provincia de Coquimbo*, Imprenta Nacional, Santiago, 1887, pág. 156.

¹⁷ *Boletín de la Oficina del Trabajo*, N° 7, 1913. Informe de don Ignacio Díaz Ossa sobre establecimientos mineros de la provincia de Coquimbo, presentado como base para una reglamentación de policía y seguridad minera.

A lo anterior debemos agregar la deliberada distorsión en los pesos y medidas, que también fue destacada en las reivindicaciones de los trabajadores. El comercio libre estaba prohibido y quien se atrevía a ejercerlo era acusado de "contrabandista" y toda su mercadería requisada.

Los consumos, a través de fichas, eran consignados en la libreta individual que cada mes era liquidada, entregándose la diferencia en dinero legal.

Un memorial de la época destaca lúcidamente esa relación salarial regresiva que permanecía intacta en el enclave "moderno" del salitre:

"Algunas oficinas explotan a sus trabajadores, imposibilitados para comprar en otra parte, de tal manera que no se contentan con una ganancia de 20 o 30 % sino que llegan hasta una de 50 %. En algunos casos, sin embargo, esta es una ganancia ficticia, porque subiendo los artículos de consumo, las oficinas tienen necesariamente que subir los salarios sino quieren perder su gente, desde el momento que hay escasez de brazos"¹⁸.

La "ganancia ficticia" es desmentida luego cuando se enfatiza que:

"Por otra parte, este sistema de pagar los salarios ha sido causa de que algunas oficinas inescrupulosas hayan explotado a los operarios, subiendo de una manera desmedida los precios de los artículos de pulpería, obligándolos así a dejar en sus cajas casi la totalidad de sus salarios"¹⁹.

La justificación empresarial, al parecer, logró impresionar a los autores quienes revocan sus juicios lapidarios, agregando que:

"Estos pagos en fichas tienen para la oficina la ventaja de no verse obligada a tener en caja grandes cantidades de dinero, lo que, en caso de motines, podría inducir al saqueo. Además las fichas son más cómodas para transacciones y necesidades diarias que el papel moneda chileno. El curso restringido de ellas dificulta a los operarios el abandono repentino de la faena y evita que desperdicien sus ganancias en la bebida, el juego y otros excesos"²⁰.

El alegato de las compañías, aparentemente racional, no tenía fundamento legal. Numerosas leyes habían prescrito el uso de fichas o monedas fiduciarias, pero no fueron obedecidas. El "numerario salitrero" era un capital ficticio que paradójicamente producía un interés como capital efectivo. La fijación de los precios y el mercado cautivo explican esta irritante variable de la plusvalía. El diputado liberal Gonzalo Bulnes, ex intendente de Tarapacá, afirmaba en 1900 que "había pulpería daba doscientos mil pesos al año en utilidad"²¹.

¹⁸ E. Semper - E. Michels, *La industria del salitre en Chile*, Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, Santiago, 1908, pág. 92.

¹⁹ E. Semper - E. Michels, *op. cit.*, pág. 102.

²⁰ E. Semper - E. Michels, *op. cit.*, pág. 102.

²¹ Cit. por Fernando Ortiz L., *El movimiento obrero en Chile 1891-1919*, Ediciones Michay, Madrid, 1985, pág. 106.

Hacia 1920 la rutina impuesta por las empresas continuaba con el mismo perfil dramático del pasado. Un testigo presencial afirma que:

"Pude constatar en las libretas de 30 trabajadores de la Oficina Avanzada, que se había dado a éstos un diario de \$ 4.50 durante meses, que no tenían saldo a su favor y aún estaban debiendo a la oficina, lo que acreditaba que el jornal medio era inferior a \$ 4.50. En 1925 los peones ganaban entre 6 y 12 pesos diarios; los artesanos entre 9 y 34 pesos"²².

La prensa vinculada a los sindicatos y colectividades políticas de raigambre obrera realizaba una campaña permanente por la supresión de las fichas, la transparencia en los pesos y medidas y libertad de comercio en los establecimientos salitreros. La poesía popular fue una tribuna privilegiada para la protesta. El poeta Sagasquino escribía en "El Pueblo" esta versaina:

*En las distintas faenas
que existen en Chile entero,
jamás recibe el obrero
plata legítima y buena,
porque las leyes chilenas
que rigen en la nación,
pegan con la conversión,
y el oro nunca lo vemos,
la conversión que tenemos
es plomo, caucho y cartón*²³.

La problemática de la región salitrera fue motivo de ardorosas discusiones en el Parlamento, conmovido, sin duda, por el fantasma de la "cuestión social". El tema medular de la polémica fue el circulante. El diputado Carlos Robinet justificaba el procedimiento con estas ingenuas frases:

"Como decía el Presidente las fichas circulan sólo para satisfacer las necesidades más premiosas y lejos de pedirseles por los artículos que en las mismas oficinas se les venden, precios excesivos, apenas se les cobra un precio un poco mayor que el corriente en la plaza de Iquique"²⁴.

Es obvio que el honorable diputado desconocía absolutamente la realidad del obrero salitrero, pero su propuesta para crear cajas de ahorro en la provincia de Tarapacá tuvo una respuesta inesperada. Éstas funcionaron por iniciati-

²² Alberto Cabero, *Chile y los chilenos*, Editorial Lyceum, Santiago, 1948, pág. 333.

²³ *El Pueblo*, mayo, 1903. Cit. por S. González y otros. *Poemario Popular de Tarapacá*, Dibam-Lom, Santiago, 1998, pág. 209.

²⁴ Cámara de Diputados, 5 de septiembre, 1901. Cit. por Virginia Krzeminski F. "Alessandri y la cuestión social", en *7 ensayos sobre Arturo Alessandri Palma*, Instituto Chileno de Estudios Humanísticos, Santiago, 1979, pág. 213.

va de los empresarios en las oficinas Aurora y Amelia, propiedad de The Aguas Blancas Nitrate Company y en Ricaventura de H.B. Sloman and Co.

El debate se prolongó por varios períodos transformándose en un torneo verbal, donde todos los partidos políticos entregaban su percepción de la "cuestión salitrera" que ya había logrado una peligrosa autonomía en el ámbito sindical. En 1904 el mandatario Germán Riesco nombró una Comisión Consultiva del Norte, presidida por el Ministro del Interior Rafael Errázuriz Urmeneta, cuyos objetivos eran fiscalizar la situación limítrofe con Perú y Bolivia y redactar un informe sobre la vida cotidiana del obrero pampino.

El documento pasó discretamente al archivo del Congreso, aunque los diputados Manuel Salas Lavaqui y Paulino Alfonso presentaron un proyecto de ley prohibiendo "la entrega de fichas, vales, órdenes contra el almacén" bajo pena de prisión en caso de reincidencia. No hubo reacción parlamentaria.

La respuesta gubernamental se concretó tres años después en la Escuela Santa María, de Iquique.

En 1913 se conformó una comisión parlamentaria encargada de estudiar las necesidades de las provincias de Tarapacá y Antofagasta, compuesta por Ismael Vicuña Subercaseaux, Enrique Oyarzún, Juan Enrique Concha y Ruperto Alamos. Nuevamente propuso —como corolario de su informe— un proyecto de ley que en lo principal decía:

Art. 1º Los salarios de los obreros ocupados en las empresas, establecimientos o faenas mineras, industriales o comerciales deberán estipularse y ser pagadas en moneda metálica o fiduciaria con curso legal.

Art. 4º Se prohíbe entregar a los obreros fichas, vales, órdenes contra el almacén u otras especies que no sean dinero a título de pago de salarios, de diarios, sumas a cuenta, anticipos o socorros. Toda estipulación en contrario es nula y autorizará al obrero para reclamar el pago de sus salarios en dinero, sin tomar en cuenta lo recibido en especies²⁵.

La actitud de la legislatura fue, nuevamente, de absoluta indiferencia. La conversión metálica que interesaba a banqueros, hacendados y especuladores era un tema de resonancia colectiva que llegó hasta la poética popular.

En 1919 el gobierno de Salvador Sanfuentes designó otra comisión para que informara sobre la crisis que vivía el norte salitrero. Ésta fue integrada por los diputados Carlos A. Ruiz, Daniel Martner, Eugenio Frías Collao y Carlos Fernández. Los personeros los aconsejaron legislar sobre la libertad de comercio y además:

2º Imponer a las empresas que tengan establecidas pulperías o que las instalen en lo sucesivo, la obligación de expender los artículos

²⁵ Comisión Parlamentaria Encargada de Estudiar las Necesidades de las Provincias de Tarapacá y Antofagasta, Talleres Zig Zag, Santiago, 1913, pág. 41.

al precio de costo y de dar a los obreros medios fáciles y expeditos para que en cualquier momento puedan controlar los precios y la contabilidad de la pulpería; y

- 3º Prohibición absoluta de entregar a los obreros, a título de salarios, anticipos, socorros etc., fichas u otras especies que no sean moneda de curso legal²⁶.

Inexplicablemente las delegaciones congresistas no indagaron otra faceta de la expropiación que se manifestaba cuando el obrero —voluntaria o involuntariamente— debía abandonar las oficinas:

“Otro de los medios que se valieron los salitreros para retardar el pago de sus trabajadores que se retiraban de las faenas, para bajar a los puertos e irse a su tierra natal, era de pagarles con letras. Sólo unas pocas compañías indicaban en esas letras sus pagos a tres días después de ser emitidas, la mayoría de las oficinas lo hacían a quince y treinta días, y se decía que no eran raras las que señalaban un plazo de noventa días para ser pagadas... Los mismos abusos y anomalías que se cometieron con las fichas se ejercitaron con las letras”²⁷.

El “oro blanco” justificó su carisma cuando bajo el calificativo de “vales del tesoro” se emitieron en 1924 billetes cuyo respaldo estaba constituido por el salitre. Encargados a la Imprenta Fiscal tuvieron valores de 50, 100, 500 y mil pesos. Probablemente se diseñaron de cinco y diez mil, que no circularon. Al año siguiente hubo una “emisión provisoria” con similares grabados y especificaciones²⁸.

* * *

El aberrante sistema fue erradicado en la pampa salitrera como consecuencia de la legislación social dictada desde 1924. Entonces cientos de barriles repletos con fichas fueron comprados por viñateros y hacendados del Valle Central para reemplazar antiguas “señas” como el “torito”, conocido a comienzos del siglo pasado en la costa maulina. Este consistía en un disco de madera con el perfil de la cabeza grabado a fuego y en el reverso su valor en centavos. Según un testigo era aceptado en varios fundos. La arcaica relación salarial permaneció entonces en la región, al margen de la legalidad, por lo menos hasta la década del treinta. El investigador norteamericano Jorge M. Mc Bride nos confirma que:

²⁶ *Boletín de la Oficina del Trabajo*, N° 13, 1919.

²⁷ Marcial Figueroa, *Tras el espejismo de la Pampa. Estudios sociológicos en los obreros de la región del salitre*, Talleres Gráficos “Chile Film”, Santiago, 1931, pág. 184.

²⁸ José Galetovic M. Héctor Banavides T., *Billetes de Chile*, catálogo ilustrado, J. Galetovic editor, Santiago, 1973, pág. 46.

“Es práctica que los hacendados otorguen crédito a sus subordinados o les paguen con vales que sólo son canjeables en el propio almacén. En algunos latifundios se ha llegado hasta emitir fichas o monedas que naturalmente se aceptan también en la tienda, y a veces más allá de los confines del mismo, ya sea que la tienda pertenezca al terrateniente o a otra persona a quien se haya conferido este privilegio que constituye un verdadero monopolio comercial, los precios son por lo general exorbitantes y succionan una buena parte de los salarios devengados”²⁹.

En Atacama, el predio agrícola de Hornito, propiedad de una antigua empresa minera inglesa, heredó el estilo de sus fundadores. Mc Bride, que no menciona los antecedentes históricos, observó que:

“La hacienda maneja por su cuenta un almacén de mercaderías, y una parte del salario es pagado en fichas”³⁰.

Eventualmente la ficha, como instrumento de cambio, fue utilizada en transacciones comerciales por haciendas e industrias subsidiarias. En la década de 1940 el Criadero y Lechería “San Vicente” emitió una pieza de aluminio octogonal con la leyenda “Vale por 1/2 botella de leche”, probablemente como regalía salarial.

La Chacra Valparaíso utilizó fichas hexagonales para ofertar leche pasteurizada. El reverso indicaba el valor de 50 centavos y la advertencia: “debe devolverse junto con la botella”.

En algunas empresas vitivinícolas de la comarca maulina el salario alternativo estuvo operante por décadas. La viña Pedriel de Hugalde Hermanos cancelaba con fichas cuadradas de aluminio; el reverso tenía la leyenda “no negociable”, el valor de un peso y una viñeta alusiva al producto.

En Villa Alegre el establecimiento de Batudahue acuñó piezas de aluminio con cifras para controlar las cargas de uva entregadas en bodega.

La Viña Lujan de Gaudencio Hugalde hizo circular fichas del mismo metal, mientras que el Consorcio Vitivinícola de Chile recurrió a la ebonita y al escudo nacional como imagen de identificación.

En el valle de Elqui “Barraza y Heyermann”, propietarios de la hacienda “El Pozo” y la fábrica de frutas y legumbres en conservas “Montegrande”, emitieron fichas de ebonita con valores de un peso y veinte centavos. La Quinta “Bella Sombra” (Paihuano) de Olegario Alba acuñó una serie de bronce de 5, 10, 20 y 50 centavos y un peso “en mercaderías”.

Las minas de manganeso de Joaquín Naranjo —en la cordillera elquina— cancelaban a sus operarios con piezas de ebonita de 10, 20, 50 centavos y un peso, en diferentes colores.

En 1932 finalizó la construcción del canal Maule que significó la irrigación de 25 mil hectáreas de tierras potencialmente agrícolas al norte y oriente de

²⁹ Jorge M. Mc Bride, *Chile: su tierra y su gente*, ICIRA. Santiago, 1970, págs. 121-2.

³⁰ Jorge M. Mc Bridé. *op. cit.*, pág. 256.

Talca. Similar objetivo tuvieron los canales Melado y Perquilauquén. La ejecución de los trabajos fue entregada a cuadrillas bajo la autoridad de un capataz que debía responder por metros cúbicos removidos y cancelar sus salarios conforme al rendimiento del grupo. Estos lo eran con fichas metálicas canjeables en la casa matriz de la empresa en Talca.

En la provincia de Santiago, la empresa contratista del canal La Florida, en 1906, emitió circulante con las iniciales L.L.A. que corresponden a Luis Lagarrigue Alessandri. Ese mismo año se utilizaron en el canal Ventanas fichas de ebonita con valores en centavos y pesos³¹.

Otro capítulo inédito en el historial de ficha-salario lo detectamos en construcción y operabilidad de los ferrocarriles. Los antecedentes están ligados a la industria salitrera. La Anglo-Chilean Nitrate Railway Company Ltd., propietaria de las oficinas Peregrina, Santa Isabel y Coya en el distrito del Toco, cancelaba a sus operarios con fichas para retirar "mercaderías en el despacho" de la empresa de Tocopilla.

El sistema también fue implementado por la Compañía de Salitres y Ferrocarril de Junín, dueña de los establecimientos Victoria, Compañía, Recuerdo y San Antonio. En el distrito de Aguas Blancas fueron acuñadas por la legendaria Compañías de Salitres y Ferrocarril de Antofagasta. Es oportuno señalar que las empresas de transporte ferroviario completaban sus servicios en los puertos de embarque; así, fleteros, lancheros, estibadores y huincheros recibían fichas o señas. Publicaciones de numismática salitrera reproducen una pieza de Granja y Cía utilizada en la Caleta Coloso con valor de "diez centavos en mercaderías" y otra de Caleta Buena con la leyenda "vale 20 ¢ de agua".

En el centro del país las empresas ferroviarias particulares también pagaron jornales con la ubicua ficha-salario. Conocemos una pieza circular con el anagrama M.R. y la frase "Ferrocarriles en construcción-Chile". El reverso indica que es un "vale al portador" por cincuenta centavos, aunque sin fecha, ni lugar de emisión.

A comienzos del siglo xx el capitalismo norteamericano dio impulso decisivo a la explotación del cobre. En 1904 el mineral El Teniente fue adjudicado a la Braden Copper Company; Chuquicamata, perteneciente a Chile Exploration Company, comenzó sus actividades en 1914 y Potrerillos, de la Andes Copper Mining, en 1920.

Los enclaves cupreros movilizaron millones de dólares y tecnologías eficientes, aunque persistió la segregación entre nativos y extranjeros como en los establecimientos salitreros.

El Teniente contaba con tres almacenes de abastecimiento y el salario era mixto, es decir, efectivo nacional y también fichas. Estas son hasta hoy altamente cotizadas, pues fueron destruidas por la empresa en la década del 20, acatando la legislación vigente.

³¹ Agradecemos esta información al señor Álvaro Orellana, e igualmente las referentes al Valle de Elqui.

El circulante privado fue utilizado exclusivamente en la entrega de vituallas, a juzgar por los testimonios existentes. Todas las piezas destacan en el anverso "Braden Copper Company" y en el reverso su valor en centavos y pesos; eventualmente se distinguen por el monograma BCC o dos combos cruzados.

Confeccionadas en ebonita, combinando los tres colores, las fichas cupreras imitan el modelo tradicional de la minería, incluso la leyenda "vale en mercaderías en pulpería" y el valor equivalente³².

Hacia 1840 la existencia del carbón en el Golfo de Arauco era evidente, aunque incierto su futuro. Guillermo Weelwright inició su explotación artesanal en el Morro de Talcahuano, motivado por la urgencia de combustible para la navegación. Luego continuarían la iniciativa otros interesados como el misterioso capitán Rogers, dueño de una fundición de cobre en Lirquén, que vendería luego a Joaquín Edwards. En 1847 llegó como administrador del establecimiento Jorge Rojas, figura pionera de la explotación carbonífera. En 1852 las inversiones de Matías Cousiño iniciaron un nuevo ciclo al fundar la Compañía de Carbón de Lota. Entonces la inauguración del ferrocarril de Copiapó a Caldera, la navegación a vapor, la instalación de grandes fundiciones de cobre y la opción de exportar el producto, fueron hitos inaugurales de la "nueva frontera minera" que iba a plasmar un espacio económico y una subcultura, limítrofes con la leyenda.

El peonaje minero fue reclutado en los campos de Ñuble y la Araucanía. El salario regular y la sedentarización fueron un atractivo que no pudieron despreciar. Posteriormente la escasa moneda menuda y el temor a robos y asaltos motivó una original modalidad alternativa.

Según una información recogida por el folclorista Oreste Plath, "Por el año 1860, algunas empresas usaron para simplificar el pago de los anticipos ganados por los mineros a cuenta de sus salarios, un sistema que consistía en entregar a cada operario, una tira de charol o cuero con orificios; cada uno de ellos representaba un valor determinado.

Estos trozos llamados *charoles* circulaban en la región como dinero y los mineros hacían sus compras valiéndose de estos vales al portador"³³.

Este numerario quimérico, sostenido por la buena fe de los usuarios, debió identificarse con sellos o marcas periféricas para evitar "falsificaciones".

Una década después se generalizó el uso de fichas impresas en cartón, material sensible al ambiente climático y que sería reemplazado por la ebonita, aunque el Establecimiento de Lota acuñó en cobre y bronce; Minas Puchoco también en cobre y el Establecimiento de Playa Negra en bronce martillado. Todas tuvieron forma circular.

Las imágenes de reconocimiento no lograron la variedad y belleza de las fichas salitreras. El mencionado Establecimiento de Lota utilizó un velero en

³² Empresas subsidiarias de Chuquicamata como la Compañía Minera Zaragoza, Mina Codiada, Sociedad Emilia y otras, también cancelaban con fichas y efectivo.

³³ Oreste Plath, *Folclor del carbón*, Editorial Grijalbo, Santiago, 1998, pág. 35.

sus piezas de ebonita y cobre. Las Minas de Schwager, dos herramientas cruzadas y en una serie, la frase "circulación privada". El establecimiento de Playa Negra era conocido por una estrella y arabescos en círculo. La única empresa que consignó el nombre de su fundador (Jorge Rojas) fue Minas de Puchoco. Excepcionalmente se sobresellaron algunos con seis dígitos y el año de emisión (1898, 1900, 1919, 1920).

La circulación de fichas y la exigencia de adquirir en los almacenes de las empresas fue un rasgo generalizado en toda la industria carbonífera. Los valores variaron desde cinco centavos hasta diez pesos. El trabajo colectivo en los frentes subterráneos impidió que el material bruto fuese tasado en un precio convencional como sucedió en la pampa salitrera con los "particulares".

La cancelación de los salarios se efectuaba al finalizar el mes y, en algunos casos, con frecuencia quincenal. La Compañía Carbonífera Los Ríos de Curanilahue lo advertía en el reverso de sus fichas: "quincena".

La entrega de los alimentos, valorados previamente, estaba contenida en las "señas" aunque a veces con la imprecisa frase "vale en mercaderías". Algunas empresas limitaron el consumo con leyendas como "vale a la carnicería por 1 kilo de carne" (Establecimiento Buen Retiro), "seña para carne" (Sociedad Cooperativa Lota Alto), "vale por 1 kilo de carne" o "un litro de leche" (Compañía de Lota y Coronel), "carne 20 cts" (Tiendas de Minas Schwager). La Compañía Carbonífera y de Fundición Schwager emitió dos fichas por "reparto de carboncillo" con las medidas "500 kilos" y "625 kilos". Suponemos que estaban destinadas a controlar el consumo de los pobladores instalados en viviendas colectivas de la empresa.

La ficha-salario fue reiteradamente rechazada por los mineros, que incluyeron su eliminación en las demandas sindicales. En 1920 comenzó el retiro gradual de las remuneraciones, por las razones ya señaladas³⁴.

Durante la Guerra Civil de 1891, el bando "constitucionalista" eligió a Iquique como capital de su gobierno. Segregado de las instituciones económicas históricas debió afrontar serios problemas monetarios. Las autoridades autorizaron, entonces, billetes de curso forzoso debido al retiro de circulante metálico por parte del público. La emisión más importante fue ordenada por los Ferrocarriles Salitreros de Iquique con valores de 1, 2, 5 y 10 pesos a la Imprenta Bini. Todos los billetes llevaban la leyenda CANCELADO, indicando su rescate a futuro por la empresa.

La Municipalidad local imprimió billetes de 10 y 20 pesos y la Junta de Gobierno ordenó su recepción en las Tesorerías Fiscales (Decreto de 10 de junio de 1891).

Paralelamente la escasez de moneda divisionaria de plata motivó la emisión de vales y fichas, desde veinte pesos a diez centavos por casas comerciales de Iquique.

³⁴ Las fichas cupreras y de la industria carbonífera descritas se encuentran en la colección de don Andrés Schanz W., cuya gentileza y experiencia comprometen nuestra gratitud.

Los vales fueron retirados cuando comenzaron a circular los de la Municipalidad. Ricardo Salas Edwards reproduce en su ensayo "Balmaceda y el parlamentarismo en Chile", fichas de la cigarrería "La Habanera", panadería "La Corona", despacho "El Buen Gusto", cigarrería "Colón" y zapaterías "Plaza Prat" y "La Bota Verde".

La situación prebélica que se vivía en la capital y provincias tuvo similares repercusiones en la circulación monetaria. Fanor Velasco, testigo privilegiado del quiebre político finisecular, anota en sus "memorias":

"Estamos bajo el peso de una tremenda crisis monetaria: no hay sencillo. En la pastelería pago 20 centavos con un billete de a peso, y me dan el vuelto en cuatro fichas que no corren en otra parte. Oigo que a la empresa del ferrocarril urbano se ha dado autorización para emitir hasta 10.000 pesos en sus señas antiguas"³⁵.

La crisis económica de 1898 obligó a similares medidas considerando el retiro de oro y plata desde los bancos, debido a la convertibilidad del papel moneda.

Nuevamente se emitieron vales en Iquique por parte de la Compañía de Ferrocarriles Salitreros con valores de 1, 2, 5 y 10 pesos. Posteriormente el privilegio se extendió a la Compañía Salitrera Ferrocarril de Junín y a la Asociación Salitrera de Propaganda.

* * *

A fines del siglo XIX circuló circunstancialmente en Punta Arenas y el ámbito fueguino el numerario acuñado por Julio Popper en los lavaderos de oro que explotaba en territorio argentino. En un comunicado de prensa aclara que:

"Las medallas sirven de circulante en Tierra de Fuego, donde las transacciones comerciales se hacen por gramo de oro y tienen premio sobre su valor intrínseco en Punta Arenas"³⁶.

El término "medallas" fue justificado precisamente porque en los sellos figuraba su peso y no su valor. Esto recusaba, obviamente, cualquier denuncia de ilegalidad, más aún si dos series completas serían acuñadas por la Casa de Moneda de Buenos Aires. Según un estudioso del tema:

"Popper improvisó y adaptó maquinarias, labró punzones, abrió troqueles de confección burda y mediante dichos elementos tan precarios, siguiendo los impulsos de su voluntad inquebrantable y de su temperamento, se ba-

³⁵ Fanor Velasco, *La Revolución de 1891 - Memorias*, Sociedad Imprenta y Litografía Universo, Santiago, 1914, pág. 158.

³⁶ Cit. por Boleslao Lewin, "Popper, un conquistador patagónico", Ed. Candelabro, B. Aires 1967, pág. 64.

tieron, al amparo de la ley, las primeras monedas de a cinco y de un gramo, acuñadas con el oro puro de los confines del territorio argentino"³⁷.

En el establecimiento aurífero de El Páramo se confeccionaron —efectivamente— doscientas monedas de cinco gramos y mil de un gramo, siendo necesario fundir diez kilos de metal. La Casa de Moneda recibió otros ciento setenta y cinco para acuñar una serie de cinco gramos y dos de un gramo. Todas las piezas llevaban la inscripción: Popper, El Páramo o Lavadero de oro del Sud y el año de emisión, 1889.

La ficha-salario también circuló en el territorio de Magallanes, emporio ganadero decimonónico, aunque en forma excepcional. Según el historiador Mateo Martinic, lo usual fue la "orden de pago" que se entregaba en las sedes administrativas de las empresas ganaderas³⁸.

Las motivaciones "históricas" para el dinero alternativo se confirman en el espacio patagónico: falta de moneda divisionaria y sistema mercantil de pulperías o almacenes privados.

Las fichas fueron acuñadas en bronce (20 mm) o bien ebonita de diámetro variable y diferentes colores. Los valores otorgados fueron 20 y 25 centavos, un peso y cinco pesos, aunque algunas metálicas sólo están orladas por la leyenda "En consumo".

Los emisores fueron sociedades ganaderas y mercantiles, hoteles y comerciantes urbanos. Se han identificado fichas de la Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego, The Tierra del Fuego Sheep Farming Company, Sociedad Explotadora del Baker, José Menéndez, Stubenrauch y Cía., los hoteles "Imperial" y "Comercio", "American Bar" de Punta Arenas y comerciantes menores que sólo grabamos sus iniciales "H.K.", "A.J.A.", "J.B." y "A.L."

Alrededor de 1898 comenzó a circular el "vale" fiduciario como alternativa al papel moneda. Este fue lanzado por la firma Rodolfo Stubenrauch y Cía., entonces la institución más dinámica y sólida de la Patagonia.

El vale llevaba en su reverso la leyenda: "Pagaré a la vista y al portador la cantidad de dos pesos moneda corriente, garantido por igual valor emitido pero en efectivo. (hay firma: Stubenrauch).

Este documento se canjeará tan luego que llegue moneda sencilla en cantidad suficiente, o bien cuando sea presentado por valor de veinte pesos m.c."

Nuevos papeles fiduciarios fueron emitidos en agosto de 1914, al comenzar la Primera Guerra Mundial. Varias empresas comerciales decidieron imprimir vales con el respaldo de su prestigio, atendiendo a la escasez de dinero circulante. El acuerdo fue suscrito ante notario público por las firmas Braun & Blanchard, Sociedad Anónima Importadora y Exportadora de la Patagonia, Sociedad Anónima Ganadera y Comercial "Menéndez - Behety", Stubenrauch y Cía., Sociedad Anónima y Comercial "José Montes",

³⁷ Boleslao Lewin, *op. cit.*, pág. 62.

³⁸ Expresamos nuestro agradecimiento a Mateo Martinic B. por habernos facilitado su ensayo "Fichas comerciales y papeles fiduciarios en Magallanes" que hemos resumido para este trabajo.

Sara Braun de Valenzuela, Héctor Gilli, Sucesión Máximo Gilli y Sociedad Ganadera Gente Grande.

Los vales serían canjeados por los emitentes en un plazo no superior a ocho meses en moneda del país. El control del procedimiento se entregó a los Bancos de Magallanes y Punta Arenas.

El diseño del documento era similar al billete de banco, pero en el reverso incluía la frase: Este Vale lo Garantizan, y luego se mencionaban las firmas comerciales que otorgaban el "respaldo fiduciario".

Los valores circulantes fueron de diez pesos en color azul (anverso) y verde (reverso) y cincuenta pesos en colores café marrón y anaranjado. La emisión fiduciaria fue por un millón de pesos y estuvo en vigencia hasta el fin del conflicto europeo.

CONCLUSIONES

El dinero alternativo es una constante en nuestra historia económica desde los inicios de la vida independiente. La crisis de numerario heredada del imperio español permaneció durante décadas y no hubo iniciativas gubernamentales que solucionaran definitivamente un problema simple y rutinario. La producción de la minería nacional hace incomprensible este hecho.

El uso de "vales" y "señas" en el espacio rural tuvo su justificación en lo anterior, agravado por el aislamiento de las haciendas y la carencia de comercio establecido. El esquema es válido para el norte minero donde las faenas, alejadas de centros urbanos, serían abastecidas por los empresarios. Sin embargo, la modalidad de la ficha-salario —producto marginal de ambas situaciones— derivó de una forma de control social y retención laboral que perduró más de un siglo en las faenas extractivas.

El dinero alternativo, bajo diferentes modalidades, se impuso en el mercado salarial, por la desidia o tolerancia de los gobiernos, que muchas veces dieron emitirlo "oficialmente" para conjurar una crisis monetaria latente.

El paradigma del fenómeno reseñado lo encontramos en la comarca salitrera, donde fue implementado tempranamente por empresas nacionales y extranjeras, probablemente como una prolongación del sistema introducido en minas peruanas por ingleses. Esta hipótesis tentadora tiene sus antecedentes históricos, precisamente, en Inglaterra donde las fichas circularon desde el 1600, para luego expandirse a Escocia e Irlanda. Las "tokens" fueron acuñadas en la Europa occidental para aparecer, en el siglo XIX, en los lavaderos auríferos de California; haciendas cañeras de Cuba y Brasil; latifundios costeros y minas del Perú y también en yacimientos bolivianos.

Esta idea tiene validez para el extremo norte; pero si consideramos la profundidad temporal de la ficha-salario en nuestro país debemos admitir que el itinerario comenzó en las haciendas del valle central para continuar en el norte chico y alcanzar su máxima expresión en la minería del desierto tarapaqueño.

La circulación de esta original "moneda inconvertible" es motivo de controversia. En algunos enclaves productivos fiscalizados por las autoridades fue abolida por la presión legal en las primeras décadas del siglo pasado, pero continuó vigente en establecimientos rurales por lo menos hasta 1940.

Hemos obviado mencionar las monedas acuñadas en 1874 por Orelie Antonio I, el legendario Rey de la Araucanía y Patagonia, en valores de un peso (plata) y dos centavos (cobre). Este dinero metálico nunca fue utilizado en sus "dominios", y jamás circuló fuera del mercado de curiosidades.

Los momentos tensionales de nuestra vida política repercutieron negativamente en la economía monetaria. La amenaza exterior (1864) o los enfrentamientos bélicos internos demostraron las debilidades del mercado circulante que fueron subsanadas con emisiones improvisadas o simplistas.

Magallanes conforma un caso paradigmático. El dinero fiduciario impreso fue una lógica alternativa a la falencia de billetes bancarios y la ficha salario confirmó su protagonismo en el mundo laboral de las estancias. Las míticas acuñaciones de Popper en los lavaderos fueguinos son destacadas como un exitoso experimento de "moneda privada", aunque sus panegiristas lo nieguen.

En resumen, la imagen económica y social de Chile no estará completa sin una indagación profunda y objetiva del dinero alternativo que hoy emociona a numismáticos y ensayistas.

... y "significaciones" propias. El carácter no puramente "difuso" o más "autónomo" es pues su específica novedad, en contraste con anteriores prácticas comunicacionales. El desarrollo de la "cultura" periodística moderna y de unas estrategias periodísticas más conscientes de la de un mercado nichado y de bienes simbólicos que puede imponer sus propias reglas y demandas, el mayor espacio y peso que toma el avisaje y los mensajes masivos comerciales, la ampliación y diversificación de medios y formatos, la socialización de narrativas estandarizadas o de géneros propiamente periodísticos y de profesionales de la prensa, el desarrollo de intereses y gustos propios y de un público lector más interesado, diversificado y anónimo, así como la circulación de múltiples ideologías y posturas, son prácticas, sin algunos de los nuevos factores que caracterizan al sistema comunicacional en formación.

¹ El presente artículo es un resultado parcial de la investigación FONDECYT N° 1010016 "Medios, Identidad y U. de Chile".

² La idea que el modo de "autor" entendido como fuente única de sentido, ha perdido el peso que le otorga de "clase", aparece en varios capítulos de *La cultura de la "novedad"* ("Nuevas" con evidencia impositiva de problematización que ciertos tradiciones le vienen atribuyendo desde Michel Foucault) expresado al estar escrito durante una participación en un taller de la revista en la que trabajé. De ese taller del año siguiente editamos *Alfabeto de la comunicación* (1984), capítulo: "Las prácticas del discurso".

³ Una tópica y los inmediatamente siguientes se pueden consultar en Carlos Oteiza *El periodismo en Chile. Entre las alas y el polvo. Los principios de la prensa moderna en Chile*, Editorial Universidad de Chile, 2004. También en Carlos Oteiza *El 22: repensando la historia y la cultura de Chile*, Lom-Arco, Santiago de Chile, 1998. Un examen del proceso de construcción de la prensa chilena a comienzos del xx se encuentra en Eduardo Santa Cruz *El tiempo periodístico 1880 a principios del siglo xx*, Proyecto Fondecyt N° 1010016.

EL DIARIO ILUSTRADO: MODERNIDAD Y ENSOÑACIÓN IDENTITARIA*

Carlos Ossandón B.**

"... la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres"
Rubén Darfo: Prefacio a *Cantos de vida y esperanza* (1905)

1. En la medida que nos internamos en el espacio periodístico chileno de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX se va haciendo ostensible el peso que adquieren unos principios formales o unas lógicas de distribución de la información que se imponen por encima de las prerrogativas de los "autores" y de sus "estilos"¹. Se trata, más globalmente dicho, de la constitución en ese período de un sistema de comunicación social que ya es posible reconocer como moderno. En otro trabajo hemos señalado que este sistema, que se confunde con lo que clásicamente se denomina periodismo liberal, si bien da cuenta de fuerzas sociales y políticas distintas y en competencia, ya no es mera superficie de proyección de dichas fuerzas. Sin desconocer su relación con los grandes poderes y también con los más pequeños emergentes, pero más allá de un carácter puramente instrumental o "simbiótico", este sistema es tal precisamente porque construye artefactos y "significaciones" propias. El carácter no puramente "diluido" o más "autónomo" es pues su específica novedad, en contraste, claro está, con anteriores paisajes comunicacionales. El desarrollo de la "empresa" periodística moderna y de unas *estrategias periodísticas* más conscientes de sí, de un mercado noticioso y de bienes simbólicos que puede imponer sus propios ritmos y demandas, el mayor espacio y peso que toma el avisaje y las transacciones comerciales, la ampliación y diversificación de medios y formatos, la inicial consolidación de narrativas estandarizadas o de géneros propiamente periodísticos y de profesionales de la prensa, el desarrollo de intereses y gustos nuevos y de un público lector más numeroso, diversificado y anónimo, así como la circulación de distintas identidades y perspectivas políticas, son algunos de los nuevos factores que caracterizan al sistema comunicacional en formación².

* El presente artículo es un resultado parcial de la investigación FONDECYT N° 1010016.

**Profesor U. Arcis y U. de Chile.

¹ Es sabido que la noción de "autor", entendido como fuente última de sentido, ha perdido al igual que la noción de "obra", concebida como textos capaces de ocultar/manifestar las "intenciones" del "autor", esa evidencia inmediata no problematizada que ciertas tradiciones le venían atribuyendo. Según Michel Foucault es preciso asumir reflexivamente estos agrupamientos arrojándolos "de la sombra en la que reinan". *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores, México, decimotercera edición 1988, capítulo 1: "Las unidades del discurso".

² Estos tópicos y los inmediatamente siguientes se pueden consultar en Carlos Ossandón B./Eduardo Santa Cruz A.: *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*. Dibam-Lom-Arcis, Santiago de Chile, 2001. También en Carlos Ossandón B.: *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*. Lom-Arcis, Santiago de Chile, 1998. Un examen del proceso de transformación de la prensa chilena a comienzos del XX se encuentra en Eduardo Santa Cruz A.: *El campo periodístico en Chile a principios del siglo XX*. Proyecto FONDECYT N° 1010016.

Lo que queremos decir, más particularmente, es que las publicaciones periódicas que "marcan" este período instalan todo un juego de lenguajes y secciones, de saberes y géneros, que las transforman en unas instancias de enunciación cuya articulación tiene que ver más con dimensiones estratégicas o comunicacionales que con "autorías", rúbricas individuales o "desvíos" subjetivos. Es el propio espaciamiento periodístico o su relevancia comunicativa, más que los enunciados mismos o la inscripción de unas "firmas", los que determinan las singularidades de estos aparatos. Por otra parte, las dispersiones, cortes o heterogeneidades de los textos periódicos, la existencia de escrituras sectoriales o regionales, la selección y distribución del material, así como su forma global o "gestalt", tienen ahora una centralidad capaz de desplazar como tendencia predominante unos textos articulados a partir de otros principios, visibles en la primera mitad del XIX en Chile: la "barricada" o el parapeto político, puramente instrumental, carente de peso periodístico propio (v.gr. *El Hambriento* y *El Canalla* de la década de 1820); la doctrina o el imperativo de dilucidación ideológica (v.gr. *La Revista Católica* fundada en 1843); la proclama o el llamamiento (v.gr. *La Asamblea Constituyente* de 1858); la necesidad de establecer puentes con los países "adelantados", de divulgar conocimientos o de "poner al día" (v.gr. *El Museo de Ambas Américas* editado en Valparaíso desde 1842); la colaboración en la fundación del Estado-nación o en la instalación de bases jurídico-culturales (v.gr. *El Araucano* animado por Andrés Bello desde 1830), entre otros principios. Ahora, en cambio (a principios del XX principalmente), se observan unos dispositivos que ofrecen unos "perfiles" o unas identidades móviles, no igualables a otras identidades, y que no pueden ser concebidos como espacios inertes, meros reflejos de dinámicas o de sujetos exteriores a ellos mismos. Para decirlo en una palabra, la prensa cambia su carácter³ y se transforma en un importante nuevo actor. En tanto que actor se apropia de un habla, construye una "personalidad" en cierto grado irreductible, que interactúa o entra en diálogo con otras hablas y prácticas, dentro de esa obra o proceso mayor llamado modernización. Es claro, sin embargo, que la "autonomía" ganada es sólo relativa y está permanentemente afectada por presiones o tensiones de distinta naturaleza y peso, de carácter principalmente ideológico, político y económico.

2. Es precisamente una de estas tensiones la que puede guiar la descripción, no de la "ideología" principalmente, sino de las condiciones materiales y discursivas de uno de los periódicos que prácticamente inauguró el siglo XX, marcando una influencia importante durante más de 60 años en Chile. Nos referimos a *El Diario Ilustrado* fundado en Santiago por Ricardo Salas Edwards, cuya existen-

³ Quizá sea importante aclarar que la historia de la prensa no la concebimos como la ampliación o desarrollo de un gran texto único ininterrumpido o sin fisuras, ni tampoco como un ciclo de sustituciones o giros radicales sin coexistencias o pervivencias. Respecto de esto último en otra parte decíamos que no habría que remedar en este punto el esquema de colapso y creación de "epistemes" de *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault.

cia se extendió desde el 31 de marzo de 1902 hasta el 23 de octubre de 1970. Este diario, concebido "al estilo del *Daily Graphic*, proveniente de la ciudad de Londres"⁴, introdujo una importante innovación: "el uso del fotograbado en reemplazo del sistema de litograbado". Esta innovación "que permitió la publicación de fotografías por primera vez en el país" provocó, según Alfonso Valdebenito, "una verdadera revolución en el periodismo nacional"⁵. En su primer año habría alcanzado un tiraje de 2.000 ejemplares diarios, obteniendo en los años siguientes tirajes bastante más elevados: 30.000 ejemplares, según se dice, en 1908 y, al parecer, más de 100.000 después del primer gobierno de Ibáñez. Unos años antes de la creación de la magazinesca *Zig-Zag* (1905) y de la revista infantil *El Peneca* (1908), un poco después de la fundación en Santiago de *El Mercurio* (1900) que irrumpía impetuosamente agotando en un instante 9.000 ejemplares⁶, y el mismo año de nacimiento de *Las Últimas Noticias*⁷, por citar sólo algunos ejemplos significativos, es claro que la creación de *El Diario Ilustrado* no es un botón aislado sino manifestación de un proceso mayor que involucró nuevos formatos y públicos en los inicios del siglo xx en Chile. Más precisamente, este nuevo diario, que para uno de sus competidores aparecía preocupantemente "bien mirado por la gente"⁸, es expresión de ese nuevo

⁴ Verónica Mosso G.: *El Mercurio y El Diario Ilustrado: dos exponentes en Chile del nuevo periodismo del siglo xx. 1900-1920*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Tesis para optar al grado de licenciado en Historia, Santiago, 1999, pág. 17.

⁵ Alfonso Valdebenito, *Historia del periodismo chileno. 1812-1955*, Imp. "Fantasía", 2ª Edición, Santiago de Chile, págs. 72 y 73. En 1902 ni *El Mercurio* de Valparaíso y Santiago ni *El Ferrocarril* traen "instantáneas".

⁶ "Las cuatro carretadas de diarios llegados al mesón volaron a los cuatro extremos de la ciudad, impelidas como por un huracán de entusiasmo. Aquello era un infierno: gritos, trompadas, estrellones, apóstrofes, los chicos trepados unos sobre otros, los empleados del diario vendiendo en mangas de camisa..." Así describe *El Mercurio* de Santiago su "entrada triunfal" al siglo veinte. En *Grandes Noticias. 1900-1938*, María Angélica de Luigi, *El Mercurio S.A.P.*, Santiago, 1985, págs. 5 y 6.

⁷ Este periódico que al comienzo se llamó *Las Últimas Noticias de El Mercurio*, fundado por Agustín Edwards Mac Clure, habría consolidado la dimensión vespertina de la prensa. Aun cuando no es el primer periódico que tiene este rasgo, según Alfonso Valdebenito "creó entre nosotros el tipo de diario de la tarde", tan completo como los de la mañana (*op. cit.*, págs. 71 y 72).

⁸ Carta de Joaquín Díaz Garcés a Agustín Edwards Mac Clure, 22.5.1902, citada por Patricio Bernedo y Eduardo Arriagada en "Los inicios de *El Mercurio* de Santiago en el epistolario de Agustín Edwards Mac Clure (1899-1905)", *Historia*, Vol. 35, Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile, 2002, pág. 18. Una investigación que intenta discutir tópicos consagrados sobre los orígenes de la prensa moderna en Chile se encuentra en Carolina Cherniavsky B., *El Ferrocarril y El Mercurio de Santiago (1855-1911) ¿El fin de una época y el comienzo de otra en la prensa chilena?* Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1999. Sobre las nuevas publicaciones para niños se puede consultar Carlalí Villalba, Francisca Araya, Bárbara Fuenzalida, Iván Valdés, Alcía Infante: *El Peneca: de santo a rebelde*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social, Universidad de Chile, 2002. Sobre revistas magazinescas ver Eduardo Santa Cruz A., "Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: el origen del género magazine, en *Comunicación y Medios*, Año 12, Nº 13, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación, segundo semestre 2002. Y Carlos Ossandón B., "Zig-Zag o la imagen como gozo", en *Mapocho*, Dibam, Nº 51, Santiago, primer semestre 2002.

carácter que recién destacábamos de la prensa chilena, que se aprecia desde la segunda mitad del XIX y más claramente en los primeros años del XX. Ello junto, claro está, a otros diarios igualmente importantes de más "vieja" data, como *El Ferrocarril* de Santiago (1855) y *El Mercurio* de Valparaíso (1827).

Adentrémonos en las singularidades de una forma ciertamente no "innata" sino "adventicia" y que más globalmente vista se confunde con las formas o "significaciones" características del periodismo moderno. Examinemos cómo coexisten en *El Diario Ilustrado* las nuevas condiciones del periodismo moderno con las pretensiones de una elite, que busca marcar una presencia en el terreno específico de la prensa y del espacio público como simultáneamente en el de unos signos y sensibilidades guiados por principios más bien identitarios. Como se sabe, *El Diario Ilustrado* estuvo ligado al conservadurismo, y más nítidamente a partir de 1908 cuando su fundador lo traspasa a "un grupo de activos políticos conservadores", cuestión que va a cambiar su línea editorial, algo más "independiente" en un comienzo. Según Raúl Silva Castro, después del intento inicial de Ricardo Salas de hacer vivir al diario lejos de la lucha de los partidos, este "intervino no sólo en aquella lucha ardiente (...) sino que además cobró en ella un puesto de adalid valiente y audaz. Las campañas de oposición al gobierno de Alessandri (1920-24) y al de Ibañez (1927-31) prueban que la previsión del señor Salas Edwards se había quedado corta"⁹.

En sus primeros años de vida, en cambio, visiblemente en 1902 que es el año que examinamos en este artículo (en sus dos primeros meses principalmente), *El Diario Ilustrado* pone en práctica uno de los mecanismos de validación más poderosos de la prensa moderna: nos referimos al tratamiento *ponderado* por un lado y *circunscrito* por el otro que hace de los conflictos de interés público. A raíz de una huelga de cobradores y conductores de tranvía, el *meeting*, los desórdenes y la carga de la policía que le siguieron, el diario procura, ya desde los subtítulos que describen el *hecho*¹⁰, dar cuenta de los ingredientes más visibles del mismo, construyendo bajo la guía de estos subtítulos un relato medurado o imparcial (Nº 1, 31 de marzo de 1902); cuestión que se mantiene en el número siguiente, del 1 de abril de 1902, al entrevistar por igual (técnica muy usada por la prensa moderna) a los distintos actores involucrados en los hechos entre huelguistas y policía. En este mismo número se publica también un artículo de Luis Orrego Luco que aboga por un "sistema de arbitrajes" que

⁹ Raúl Silva Castro, *Prensa y Periodismo en Chile (1812-1956)*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1958, pág. 367.

¹⁰ Como se sabe, el relato de "sucesos" o de "hechos", así como el discurso de la "objetividad", constituyen componentes importantes de las estrategias periodísticas modernas. No se equivoca pues Raúl Silva Castro cuando indica que *El Mercurio* de Valparaíso "se aparta desde el primer momento de los usos que hasta entonces habían sido habituales en la prensa chilena" (*op. cit.*, pág. 130). En efecto, su primer número de 1827 que relata un "accidente", que le costó la vida a un comandante de guardia a manos de un oficial de la marina inglesa, es un hito que pautará el desarrollo posterior de la prensa. *El Diario Ilustrado* es ciertamente tributario de este *constructo* típicamente moderno. El "hecho", su "actualidad", su descripción y clasificación, le permitirán fabricar-segmentar un "presente" del cual quedará irremediamente atado.

permitiría dar "a cada uno lo suyo". Ciertamente el diario no siempre será así de "neutral": en la crónica "De la huelga y otros excesos" de Antuco Antúnez ya el solo título ilustra bien hacia dónde quiere ir (Nº 4, 3 de abril de 1902)¹¹. Por otro lado, es fácil advertir que el hecho en cuestión, su relato, sus fotografías, entrevistas y comentarios, aun teniendo un espacio importante en los dos números analizados, no empapan todo el cuerpo del periódico ni hacen tambalear tampoco la diversidad de secciones y avisos que le son característicos. Al estilo *ponderado* de enfrentar el hecho se le une su *circunscripción* precisa dentro del propio espaciamiento periodístico: el carácter no totalizador ni desbordante del hecho en la propia superficie del periódico contribuye a su "normalización", que no parece requerir de operaciones ideológicas adicionales o más abiertas.

Junto a este importante mecanismo, que tiene que ver tanto con el modo como se caracterizan los hechos como con su localización y límites dentro del texto periodístico, *El Diario Ilustrado* da cuenta de una tensión que parece afectar su núcleo. Si en el terreno social, en la propia descripción del hecho que comprometió a huelguistas y policía, el diario no desea "cargar las tintas" (al menos, no demasiado), y lo que hace es más bien instalarlo dentro de la diversidad de nudos o cortes que el diario efectúa y que operan como un "mapa" de la ciudad (ya volveremos sobre esto), en el terreno de las actividades del teatro lírico y de sus artistas, por ejemplo, el diario no ahorra adjetivos, no tiene empacho en mostrar sus preferencias y no se ubica ni en un lugar "neutral" ni tampoco de "interés general". No percibiendo otros litigantes en el plano cultural el periódico no se siente en falta respecto del imperativo jurídico: *audi alteram partem*. A pesar de que los "acontecimientos" del Teatro Municipal también sufren esa política de demarcación o de *circunscripción* que describíamos más atrás, que no es "discursiva" sino "espacial", ya no es la *ponderación* ni el deseo de "arbitrar" o publicar manifestaciones "representativas" de los distintos litigantes culturales lo que guía estas secciones. La lógica que las explica hay que buscarla más en las compulsiones "identitarias" de la elite que en los fragmentos o diversidades que sintetizan las páginas de esta publicación. Es importante decir, sin embargo, que esta elite se está nutriendo de distintas fuentes socioculturales¹².

En el Nº 2, del 1 de abril de 1902, se reproducen en primera página, inmediatamente más abajo del título del diario, los retratos de dos importan-

¹¹ Muy lejos de la "neutralidad" es el tratamiento que *El Diario Ilustrado* dará algunos años después a los sucesos ligados al "pope" Julio, un predicador a cuya sombra, dice el diario, "se agrupan hoy tribus distintas: radicales, socialistas, anarquistas y esa masa inconsciente que corre al tumulto por amor al desorden". Según el diario, "una turba de los bajos fondos sociales, azuzada por el clérigo Julio y el anarquista Bustamante y otros desconocidos", no sólo causó destrozos y heridos sino también "pretendió atacar a los que formaban la procesión del Santo Sepulcro": números 1.085 y 1.110 del 28 marzo y 23 de abril de 1905 respectivamente.

¹² Según Manuel Vicuña, el Teatro Municipal es un buen ejemplo para entender la amalgama entre "patricios" y "advenedizos" que se hace ostensible en esta época. Un público más heterogéneo o entrelazado se habría dado cita en el nuevo Municipal reconstruido después de un incendio

tes artistas de la temporada lírica: de la renombrada soprano único absoluto señora Amadea Santarelli, "primera dama lírica", y del señor Giuseppe Pacini primer barítono absoluto y cuya poderosa voz ya había conocido con anterioridad el público de Santiago (ver figura Nº 1). Se reseña además el elenco completo de la nueva compañía lírica del Teatro Municipal. Al respecto se dice: "Al aproximarse la estación de las aburridas noches de invierno, es natural que la expectativa de los aficionados a la ópera se dirija hacia esa especie de incógnita que se llama el personal de la nueva compañía. Por fortuna para el prestigio de nuestra primera escena, las noticias que nos llegan de los grandes centros artísticos son enteramente favorables a dichas expectativas, y vienen a despejar de feliz manera aquella que suele ser la pesadilla de los abonados y *habitués*". Es evidente que esta "noticia" se enmarca dentro de las prácticas culturales, expectativas y gustos de unos "aficionados" que padecen unas "pesadillas" que no pretenden ser universales. Los gustos y expectativas no se reducen, sin embargo, al arte lírico. El diario destaca también al "notable transformista" señor Frégoli y la muy buena concurrencia que tuvo en el Teatro Municipal obteniendo "nutridos aplausos, especialmente en el Paris-Concert" (Nº 23, 23 de abril de 1902). Con mucha regularidad destaca asimismo los estrenos y representaciones del Teatro Santiago que solía ser frecuentado "por lo más distinguido de nuestro mundo social" (Nº 36, 6 de mayo de 1902). En este Teatro se presentó el "nuevo cuadro de zarzuela organizado por la empresa Ansaldo" que tuvo una concurrencia tan numerosa como distinguida, al punto que "uno de los palcos del proscenio estaba ocupado por S.E. el Presidente de la República" (Nº 3, 2 de abril de 1902); en él tuvo lugar la puesta en escena, dice el diario, de "*El Ultimo Chulo*, obra en que se luce particularmente la señorita Sánchez y el tenor cómico Luis Perió" (Nº 5, 4 de abril de 1902); la representación de la zarzuela, algo escandalosa para la época, *El Seminarista*, que cuenta la historia de un joven que cuelga los hábitos y se va a París (Nº 24, 24 de abril de 1902); o de la "chistosa zarzuela *La Golfemia*, parodia de *La Bohème*" (Nº 32, 2 de mayo de 1902), entre tantas más. El diario informa además, aunque no con la "trascendencia" que le confiere a las obras y artistas del género lírico, de las gracias de Pepe Vila (Nº 2, 1 de abril de 1902), de su partida de la capital, o del estreno del juguete cómico *Salvarse en una tabla* de Salvador Lastra en el mismo Teatro Santiago (Nº 8, 8 de abril de 1902). La sensibilidad que enseña o estimula el diario, si ser siempre "refinada", y muchas veces cercana a lo "ligero", poco tiene que ver, sin embargo, en lo que a música se refiere, con aquellos temas que se escuchaban en chinganas o en algún alejado restaurante. No es de su interés reseñar espectáculos circenses ni "luchas romanas" ni representaciones en teatros de otro "rango", como el Apolo por ejemplo, cuyos *habitués* solían

en la década de 1870. "Instituciones como el Teatro Municipal —dice— representaron canales informales de ascenso social y medios propicios a la asimilación cultural de los nuevos elementos". *La belle époque chilena*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 2001, págs. 27 y 28.

convertir en urinarios la vía pública¹³. Estos son, pues, los límites estéticos que el diario se autoimpone.

Pero esto no es lo más importante desde el punto de vista del análisis. Lo que no parece cuadrar es el modo como se conjugan determinadas preferencias estéticas de *El Diario Ilustrado* con ese "sentido común" no agresivo que irradian sus comentarios (tenemos siempre como referencia básica los primeros meses de 1902), por un lado, y con ese pretendido "universalismo" que sus diversas secciones enseñan, por el otro. Esto se podría decir también de otros diarios importantes que, al igual que *El Diario Ilustrado*, publican actividades del Municipal, del Teatro Santiago y del Club Hípico; asimismo matrimonios, "fiestas de fantasía", primeras comuniones y otros protocolos que comprometen a la elite principalmente. Sin embargo, lo que hace la "diferencia" del diario que examinamos respecto de otros periódicos (*El Ferrocarril* y *El Mercurio* de Santiago, por ejemplo) no es tan sólo una cuestión de grado (de más o menos interés por estos temas), sino sobre todo la impronta que dejan unas "instantáneas", cuyos "contenidos" (retratos de "grandes" personajes, por ejemplo) terminan por desequilibrar o por hacer manifiestas unas "ostentaciones" que en los dos diarios citados pasan más inadvertidas, debido al peso de sus secciones ampliamente informativas. Pareciera, pues, que las propias predilecciones de *El Diario Ilustrado* en el plano del arte instalasen un "ruido" o estableciesen una distancia con una de las ambiciones más características de la prensa moderna: la de acceder a un público no sólo amplio sino también heterogéneo, constituido por distintas visiones e inclinaciones. Esta ambición, que ciertamente no es ajena al modo como dicha prensa se inventa un "alma" (o "perfil") y un "cuerpo" (o juego de secciones), no parece mantener correspondencia con la centralidad que tienen los retratos de aquellos dos destacados cantantes líricos, la soprano y el barítono, publicados en el N^o 2 del 1 de abril de 1902. La tensión se debilita, sin embargo, cuando se constata la equivalencia o nivelación que los tópicos del *grand monde* sufren en su relación o convivencia con temas de distinto carácter. No habría que olvidar, por último, que esos tópicos serán pronto recuperados por las revistas magazinescas que harán de estas exhibiciones un cierto "festín", formando parte de esos distintos intereses o "atracciones" que nutren el nuevo sistema de comunicación social. Estas exhibiciones no serán los únicos rasgos magazinescos que *El Diario Ilustrado* y otros periódicos proyectarán: también la moda, los consejos para protegerse de las altas temperaturas y otras curiosidades que preparan lo que algunos caracterizan hoy como la "sociedad del infoentretenimiento" que trae, entre tantas otras cosas, unas ofertas noticiosas que semejan verdaderos "cócteles" de temas, sabores y estilos diversos¹⁴.

¹³ Sobre los gustos de la época ver Alfonso Calderón, 1900, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1980, págs. 183 y sgs. Bernardo Subercaseaux, *Fin de Siglo. La época de Balmaceda*, Editorial Aconcagua, Chile, 1988, págs. 255 y sgs. Armando de Ramón, *Santiago de Chile*, Editorial Mapfre, 1992, Madrid, págs. 184 a 187.

¹⁴ Stella Martini, *Periodismo, noticia y noticiabilidad*, Grupo Editorial Norma, Colombia, 2000, pág. 20.

3. Es claro que las "singularidades" descritas no alejan a *El Diario Ilustrado* del nuevo carácter que toma la prensa en Chile en el período que examinamos. Por de pronto, su "cuerpo" no es muy distinto de lo que se ve en otros periódicos importantes de la época: los cablegramas extranjeros, las noticias del día, el *sport*, las notas sociales, las opiniones políticas, las "charlas mundanas" de Froufrou (un hablante femenino), el folletín (que se inaugura con un cuento de Sir Arthur Conan Doyle), los avisos comerciales, etc., son los tópicos a través de los cuales *El Diario Ilustrado* construye unas "temporalidades" y unas "espacialidades" segmentadas, que son más potentes que los modos más directamente "discursivos", estables o "ideológicos" de "representación"¹⁵. Estos tópicos, cuya arbitrariedad no siempre es fácil de captar, se imponen como "naturales" y no necesitan, por lo tanto, de autojustificaciones; operan como "incisiones", que más que mentir cortan, a diario y sin dolor; son hendiduras o fisuras que no parecen tales o que no se dejan reconocer como lo que son. Dotado de estas poderosas y más consolidadas "dispersiones" o "cortes", el periódico cree, además, que la modernidad de su prensa o la impresión en ella de "grabados tan finos y perfectos como los que ya hemos publicado" (Nº 6, 6 de abril de 1902), y sus fotografías¹⁶, le ha permitido colocarse en corto tiempo "en el rango de los de mayor circulación de la capital" (Nº 9, 9 de abril de 1902).

El Diario Ilustrado configura también una "forma" que es algo más que las "dispersiones" o "fisuras" mencionadas o la novedad de sus fotografías. Dicha "forma" no habría que entenderla como una especie de "continente" que en sí contiene unos "contenidos". Decir que es una "forma" no asimilable a sus "dispersiones" o "cortes" no equivale a afirmar, por otro lado, que dicha "forma" le cae por encima o por fuera a estas "incisiones". Tampoco la concebimos como la simple proyección en el papel impreso de la nueva experiencia moderna o de aquellas hablas o tópicos propios de una ciudad que ha dejado de ser aldea. Hemos creído toparnos antes bien con una "diferencia" que se instala como una "presencia" más, al lado de otras presencias o diferencias igualmente constituyentes del proceso modernizador. Contribuye así a poblar una modernidad que, en las primeras décadas del siglo xx en Chile, estaba ya siendo poblada por un conjunto no menor de artefactos nuevos, tales como tranvías eléctricos, cine, aeroplanos, automóviles, teléfonos, etc.¹⁷.

Con el correr del tiempo no será sólo la "noticia" sino más propiamente el periódico como "forma" el que se transformará en un "suceso" físico y mental. No es todavía éste el tiempo del diario que examinamos. Habrá que esperar varias décadas, o el advenimiento del "posmodernismo como pauta cultural dominante" (Fredric Jameson), para comprobar más fehacientemente cómo el

¹⁵ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, F.C.E., México, 1989, pág. 123.

¹⁶ *El Diario Ilustrado* es el primer periódico que lleva como logotipo, al lado de una paleta y de un pote de pinceles, una cámara fotográfica (de fuelle).

¹⁷ Bernardo Subercaseaux, *Genealogía de la Vanguardia en Chile*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, s/f, pág. 93.

imperio de los “significantes” o de las distribuciones visuales adquieren un poder capaz de arrasar con textos más dependientes de “contenidos” e incluso de “voluntades políticas”. Por ahora aceptemos que el periódico de marras (así como otros de similar carácter), sin menoscabo de sus “incisiones” (contando con ellas, más bien), destaca una determinada organización o combinación, una “gestalt” se podría decir. En tanto tal, se proyecta mentalmente como un cierto “mapa” o campo visual y temporal, que suponemos indispensable como instrumento de orientación en el contexto de una ciudad y de unos “servicios” en expansión. Si como “forma” no es aún propiamente un “suceso”, sí ya opera en cambio como “plano” y “brújula” a la vez. Este “mapa” no es, como decíamos más arriba, mera superficie de proyección de la experiencia moderna; más bien marca y prefigura los rumbos, lugares y también los tiempos en que se divide una ciudad que comienza a ser algo laberíntica o dificultosa. El periódico enseña así una “diferencia específica” que no se disuelve ni es simple “reflejo” de una “realidad” que, supuestamente instalada a sus espaldas, lo determinaría. Como todo “mapa” –salvo uno imaginado por Jorge Luis Borges– no es ni se confunde con su territorio. Es claro, sin embargo, que en este plano *El Diario Ilustrado* no se diferencia substantivamente de otros periódicos que responden al mismo modelo informativo y empresarial.

Lo que decimos tiene ciertamente correspondencia con la primacía que, sobre el resto del país, venía ejerciendo la ciudad de Santiago, los nuevos hábitos y niveles de consumo de sus habitantes, la proliferación de espectáculos, la inauguración reciente de tranvías eléctricos, los problemas de aglomeración y tránsito, la expansión del espacio urbano y de los servicios públicos, entre otros factores de modernización¹⁸. Es lógico prever que estos desarrollos y cambios, que traducen una nueva fisonomía del paisaje urbano, exigirán también nuevos modos de dibujar o asimilar mentalmente estas novedades. Si recién afirmamos que el periódico no es un “reflejo” pasivo de factores que lo determinan desde fuera, con ello no queremos decir que la modelación de espacios y temporalidades la efectúa en el vacío o al modo de una creación divina *ex nihilo*. Es, más bien, una amalgama de prácticas, discursos y sensibilidades, privativos de una experiencia que una determinada visión ha venido identificando como “moderna” o “urbana”, lo que el periódico “mapea”, contribuyendo así a configurarla o a significarla.

Para Julio Ramos, el periódico es aquella articulación que permite “pensar la ciudad” como un espacio social coherente, y la lectura de periódicos es una práctica inseparable de las propias vivencias del sujeto urbano. Pero más importante aún, agrega, “es el hecho de que el periódico (como las tiendas modernas), en su propia organización del lenguaje (o de las cosas) queda atravesado por una lógica del sentido que también sobredetermina la disposición del espacio urbano. Lógica del sentido profundamente fragmentaria, desjerarquizadora”¹⁹.

¹⁸ Armando de Ramón, *op. cit.*, capítulo iv: “La ciudad primada (1850-1930)”. Consultar también José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI editores, Argentina, 4ª edición, 1986, págs. 247 y sgs.

¹⁹ Julio Ramos, *op. cit.*, pág. 124.

Muchos años antes, Friedrich Nietzsche caracterizó esta lógica como un "viscoso tejido conjuntivo" (pág. 57), una especie de manojo de hilos finos y pegajosos, y al periodista como "esclavo del momento presente", como aquel que "ha llegado a substituir al gran genio, el guía para todas las épocas, el que libera del presente" (pág. 58). Este tejido, que tanto extiende como reduce la cultura, y que es además pegadizo, tendría consecuencias lamentables para la propia configuración de la experiencia: sería "un medio específico de consuelo" (pág. 175) que disipa o adormece los estremecimientos o riesgos de la cultura en su sentido fuerte. Este "medio" nada tendría que ver con una experiencia que remueve como vivencia íntima los grandes problemas de la existencia, y sería abiertamente agresivo contra un espíritu que, en su "inactualidad", no establece ninguna sintonía con las jergas, estéticas o articulaciones de un periodismo que domestica el horror y empobrece la aficción²⁰.

4. Cualquiera que sea la potencialidad configuradora del periódico, como condición para "pensar la ciudad", como "mapa" o guía, o como estrechamiento de la experiencia o "consuelo", lo cierto es que éste no se reduce a ser tan sólo "medio", estableciendo una determinada "presencia" que, en el caso de *El Diario Ilustrado* y en particular de sus fotografías, exhibe unos sesgos que permiten entender mejor su lugar en el desarrollo de la prensa en Chile.

Se ha dicho que estos soportes tecnológicos (las fotografías) no operan autárquicamente, ni remiten a unidades mínimas preexistentes o independientes de configuraciones o estructuraciones más amplias y móviles²¹. Nos ha parecido, en efecto, que en *El Diario Ilustrado* estas configuraciones hacen sentir su peso en la propia determinación de las significaciones ligadas a la imagen: éstas hay que entenderlas, entonces, no como signos naturales o como códigos autónomos sino en relación con los sentidos que el periódico a su modo construye diariamente. Es ese doble carácter que hemos creído ver en este periódico, vehículo tanto de los nuevos factores de modernización como de las exigencias de una elite que requiere de espejos, proyecciones públicas y confirmaciones identitarias, el que interviene como punto de partida o de articulación de unos soportes tecnológicos cuya novedad habría que matizar²².

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, Tusquets Editores, Barcelona, 2000. En una de sus notas, Andrés Sánchez Pascual (prologuista y traductor de Nietzsche) escribe: "La 'lectura de periódicos' fue un tema tocado por Nietzsche desde muy temprano, y siempre en sentido negativo (...) En más de una ocasión compara esa costumbre a la 'diaria visita a la cervecería', y dice que es un sustitutivo de las 'oraciones diarias' (en Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, nota 5, pág. 262).

²¹ Sobre éste y otros temas relacionados, ver Eliseo Verón: "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía", en Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan (comps.), *Espacios públicos en imágenes*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1997.

²² En el artículo "Fotógrafos de prensa. Testigos directos y espejos de identidad" Juan Domingo Marinello señala: "Es un error común y repetido sostener que la primera fotografía periodística impresa aparece en *El Diario Ilustrado* en el año 1902. En rigor debiera indicarse que este hecho solamente constituye un hito en cuanto a una publicación 'diaria'. En efecto, ya en el año 1897 en *La Revista Ilustrada*, de Santiago, impresa por 'Heliograbados e impresos del Universo', se publica-

En el plano de estos soportes, los primeros números de *El Diario Ilustrado* resaltan unos "derechos" que se imponen con cierta fuerza, aunque no acaparan todo el espacio visual, como veremos más adelante²³. En el N° 1, del 31 de marzo de 1902, el periódico estrena en su primera página unas "instantáneas" que representan aspectos de las festividades de Semana Santa, la procesión del "Santo Sepulcro", por ejemplo. En el N° 2, del 1 de abril de 1902, en su primera página vienen, como ya se ha hecho notar, dos fotos de dos destacados artistas de la temporada lírica (recordemos una vez más a nuestra Amadea Santarelli, primera dama lírica, y a nuestro primer barítono absoluto señor Giuseppe Pacini) y en la página siguiente se publican fotos de representantes de la Legación Británica en Chile. En otros números el periódico publica fotografías de los monumentos del general José Manuel Baquedano, de Benjamín Vicuña Mackenna y de Victor Hugo, del "nuevo crucero chileno *Chacabuco*", del "blindado japonés *Mi kasa*" (el "buque de guerra más poderoso del mundo"), del Presidente y Vicepresidente de la Honorable Cámara de Senadores, entre otras figuras o realidades "importantes". Son estas representaciones, ligadas a grandes poderes, las que hegemonizan la escena visual. Se instalan así unos "derechos" que expresan bien una de las caras de *El Diario Ilustrado*, pero que más adelante tendrán que convivir con "derechos" de distinta naturaleza (ligados al "accidente" cotidiano, por ejemplo), necesarios para el desarrollo y masificación de la prensa.

En el momento que nos situamos, en cambio, la visibilidad no es todavía un bien dispuesto para una diversidad amplia de usos y en sus reinos entran básicamente los "personajes importantes". Estas primeras representaciones responden al modelo del "retrato" y están por ello fuertemente asociadas a la pintura²⁴. Son muchos los ejemplos que se pueden citar en esta línea: foto de Enrique MacIver, candidato a senador, de Carlos E. Casanueva, ministro jubilado de la Excelentísima Corte Suprema recientemente fallecido, o de Ramón Ba-

ban semanalmente fotografías periodísticas impresas en trama, a gran tamaño" (...) "Incluso en la misma década, *La Lira Popular*, incluye clichés fotográficos. Pero no será en los periódicos, sino en las revistas ilustradas /se refiere a *Zig-Zag* principalmente/, donde el fotoperiodismo tendrá una verdadera época dorada durante las dos primeras décadas del novecientos" (pág. 125). En Abel Alexander, Margarita Alvarado et alia: *Historia de la fotografía en Chile: rescate de huellas en la luz*, Centro Nacional Patrimonio Fotográfico, Chile, Octubre 2000. De Juan Domingo Marinello ver también: "Grafías de la oralidad periodística", en *Patrimonio Cultural*, Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Año VI, N° 22, Chile, invierno de 2001.

²³ Sobre el "derecho" a ser fotografiado ver Alicia Entel et alia: *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Eudeba, Argentina, 1999, pág. 154.

²⁴ A este respecto Eliseo Verón hace interesantes alcances. Dice: "Desde los comienzos mismos de la fotografía, se impone un empleo de ésta que retoma los códigos pictóricos del retrato. Los personajes notables, comenzando por el propio emperador, se hacen fotografiar del mismo modo en que antes se hacían pintar (Rouillé 1985). En este caso, la estrategia enunciativa, al retomar las reglas de producción del retrato pintado, expresa como éste, una voluntad de ejemplaridad: trabajada por la estilística del retrato pintado, la exposición fotográfica tiene un resabio de eternidad. En el terreno fotográfico, tenemos pues una primera figura enunciativa de la *neutralización* de las condiciones específicas de la "toma de vistas": el referente (empleando la terminología de Barthes) está *destemporalizado*". *Op. cit.*, pág. 58.

rros Luco, organizador del nuevo Ministerio y delegado del Partido Liberal. El periódico viene así a proyectar públicamente un tipo de trabajo o de "modelo" bastante habitual en Chile desde la segunda mitad del XIX y que era ejecutado por retratistas itinerantes y fotógrafos establecidos²⁵. Es claro, sin embargo, que esta costumbre, aun cuando tiene ahora un mayor alcance público, se encuentra por otra parte severamente restringida en el diario que examinamos. Esta línea llega a su apoteosis o se "corona", valga la redundancia, con las 9 ilustraciones relativas a "la coronación de Alfonso XIII" (Nº 47, 17 de mayo de 1902). Ellas cubren por completo la primera página, mostrando al nuevo rey de España tanto bajo "la dignidad destemporalizada del personaje notable", en el modelo del "retrato" (ver foto al centro de la página), como bajo "la naturalidad de una vida que, a pesar de estar marcada por el sello de lo público, no deja por ello de ser una vida como las demás"²⁶: "el rey en familia", "el rey en clase" (ver figura Nº 2). El contraste entre la "trascendencia" y la naturalización del mundo cotidiano del "personaje notable", que apunta a humanizarlo o a equipararlo con los mortales comunes y corrientes, o entre la "significación" de este personaje o su construcción como "monumento" y las aparentes nimiedades e "insignificancias" que también lo constituyen, será uno de los juegos o retóricas visuales corrientemente usadas por las nacientes revistas magazinescas (*Zig-Zag*, por ejemplo).

Junto a este tipo de fotografías, el periódico exhibe otros motivos son diversos: una fiesta escolar, plazas, un paseo campestre, un puerto pintoresco, caciques araucanos, un taller de carpintería, paisajes. No son propiamente "accidentes" o sucesos imprevistos, en la medida que su irregularidad o el grado de alteración que introducen en "el mundo de todos los días" se revela débil o poco escabrosa. A lo más se podría decir que se trata de "escenas" o de "acontecimientos" pero no en el sentido "accidental" del mismo. Recién en el Nº 19 nos topamos por primera vez con un dibujo que representa un "accidente" ocurrido en Santiago (ver figura Nº 3)²⁷. Si bien poco a poco irá creciendo el espacio que se le conferirá a hechos recientes, cuya "accidentalidad" es diversa (en 1904, por ejemplo, la serie continuada de fotos "En el teatro de la guerra", referidas al conflicto ruso-japonés), en estos primeros meses hay muchas fotos que responden a un modelo "costumbrista" o "documental", aunque éstas no tienen la centralidad de las que se ciñen al modelo del "retrato" del "gran personaje".

Por último, no deja de ser revelador el "Concurso de Instantáneas fotográficas" que organiza *El Diario Ilustrado* desde el Nº 27 del 27 de abril de 1902. Como si en un acto de franca lucidez el periódico anunciase las tendencias que

²⁵ Hernán Rodríguez Villegas, "Historia de la fotografía en Chile. Registro de daguerrotipistas, fotógrafos, reporteros gráficos y camarógrafos. 1840-1940", en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Año LII, Nº 96, Santiago de Chile, 1985/1986, pág. 190.

²⁶ Eliseo Verón, *op. cit.*, pág. 59.

²⁷ "El último choque de tranvías". En el pie se lee: "Dibujo del violento choque de tranvías ocurrido a las dos y media de la tarde del Miércoles 16, en la Plaza de la Independencia esquina de Catedral, hecho por nuestro primer dibujante, don Santiago Pulgar, con apuntes tomados del natural" (*El Diario Ilustrado*, 19 de abril de 1902).

se desarrollarán pronto en el campo del fotoperiodismo. Junto con ofrecer 150 pesos en premio, las bases de este concurso indican que las instantáneas "deberán necesariamente representar una escena en movimiento", que las personas u objetos sean "animados" o que se "demuestre que la fotografía no ha sido tomada de tiempo". Se advierte igualmente que, aunque el tema se deja a elección de los participantes, serán mejor evaluadas las fotografías que "sean la reproducción de un suceso de importancia, de personajes de actualidad o de escenas de por sí verdaderamente artísticas o curiosas". Como se aprecia, no es la "pose fija" sino el "movimiento" o el carácter "animado" lo que busca promover el periódico. No es la foto "de tiempo" sino el registro instantáneo o de exposición breve. No sabemos si la voz "animado" es una reiteración de "movimiento" o remite a "ánima", a vida o soplo: ¿es el movimiento tan sólo o la viveza de la acción, o ambas cosas, las que debieran representar preferentemente las instantáneas? Probablemente el carácter "animado" que se exige no quiera decir "divertido" o "entretenido", aunque en la frase siguiente se privilegian junto a las escenas "artísticas" también las "curiosas". El otro criterio que se indica es evidentemente la "actualidad" e "importancia" del suceso o personaje.

Estas bases se volverán a publicar en otros números del diario y, a muy poco andar, en el N° 29, del 29 de abril de 1902, aparecerán las primeras instantáneas del concurso (ver figura N° 4). Como se aprecia, no son fotos tomadas en un "estudio" sino en "las carreras", tratan en lo posible de apartarse de la "pose fija" y de reflejar algo de movimiento y espontaneidad. Son básicamente "registros". La atmósfera es "recreativa", y la "autoridad" (el ministro del Ecuador), cuya investidura es señalada en el pie de foto, se ve sin embargo fuera de protocolo, en las carreras y con su familia. Estas dos características (investidura y recreación) son reforzadas por un "anclaje" (Roland Barthes) o leyenda escritural que evita que la foto se dispare en un sentido distinto a esa operación de naturalización (y diferencia a la vez: las carreras de caballos, "el rey Eduardo jugando al golf" en otra foto) de la vida íntima de los poderosos. Más "curiosas" son las dos fotos dedicadas a un "personaje de actualidad", el señor Frégoli, ese "notable transformista" que había actuado en el Teatro Municipal con gran éxito, tal como indicábamos páginas más atrás. Un artista y un ministro son pues las figuras que comienzan a ser protagonistas en el deseado reino de las imágenes públicas.

Si seguimos la pista a las instantáneas que se continúan publicando como parte del concurso se puede ver que éstas reproducen cuadros de la vida cotidiana, "acontecimientos" en el sentido débil del término y también lo que habitualmente se llama "accidentes": desde unas regatas sobre el río Valdivia, pasando por unas personas que están esperando o subiendo a un tren en la estación de Parral, hasta los escombros humeantes de un incendio. Las fotos seleccionadas se apartan del modelo del "retrato", tan importante en esta primera época de *El Diario Ilustrado*, dejan lo "trascendente" a un lado y se vuelcan a destacar unas "acciones" o "movimientos" que tanto responden al modelo "cos-

tumbriata” o “documental” como al ya citado “accidente”, cuyo sentido no está en sí sino en el periódico que lo modela como tal.

Como vemos, las fotografías no son aquí ni “códigos cerrados” o autónomos ni “códigos abiertos” o inciertos, dispuestos a decodificaciones múltiples. Si bien estos signos dan cuenta de una “singularidad semiótica” que no permite su asimilación sin más a la “máquina textual” (aunque sí distintos tipos de intercambio entre texto e imagen), el modo como se construyen sus significaciones no son independientes de los mensajes o sentidos que se desprenden del conjunto de discursos, imágenes materiales e interacciones que constituyen “el aparato formal de la enunciación”²⁸, es decir, del propio texto periodístico y sus distintas relaciones, y en particular de esa combinación entre modernidad y ensoñación identitaria tan distintiva de *El Diario Ilustrado* en 1902.

²⁸ Roger Chartier, “Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen” en *Escribir las prácticas*, Manantial, Argentina, 1996, págs. 83 y otras.

EL DIARIO ILUSTRADO

ASO 1 Santiago, 1. de Abril de 1902 N.º 2

Artistas de la próxima temporada Lirica

NA:

El Sr. de los Señores Walker
don Pedro Oyarzun
don Juan Oyarzun & Hermanos
Editores: Oyarzun

Los Conflictos

Mañana o mañana, para el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, a propósito de las funciones en la sala de teatro que se celebrarán con el fin de proporcionar una idea de la importancia de este teatro nacional, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.



Sr. Amador Santaroli

Placido Olmos



Sr. Giuseppe Parizi

Placido Olmos

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la noche, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la noche, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la noche, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la noche, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la noche, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la mañana, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

En la tarde, en el teatro nacional de San Pedro de Valdivia, se celebrará una función de teatro por el Sr. de los Señores Walker, don Pedro Oyarzun & Hermanos, editores.

Figura 1. El Diario Ilustrado, Año 1, Nº 2, 1 de abril de 1902.

LA CORONACION

DE ALFONSO XIII



A CABALLO EN SU FAVORITO GRAY



EL REI EN FAMILIA



El Rei en clase



En el salon de tapices



El Rei solado



Enaltando la jaca favorita

Figura 2. *El Diario Ilustrado*, Año 1, N.º 47, 17 de mayo de 1902.

EMIGRACION Y DIFERENCIA
"RIBRINAS" Y "IBENTIS"

... QUE MAU...
... y la...
... Chile con...



VIENE DE...
SANTIAGO, 19 de Abril de 1902. - N.º 19

MANANA
Cinco minutos de la mañana. Los señores de la prensa...

Rumores de Crisis

... de los rumores que el...
... de la...
... de la...
... de la...

El último choque de tranvías



Detalle del último choque de tranvías ocurrido a las 7 y media de la tarde del miércoles 14, en la Plaza de la Independencia...

EL DIA

... de la...
... de la...
... de la...
... de la...

BRASIL

... de la...
... de la...
... de la...

ESPAÑA

... de la...
... de la...
... de la...

ITALIA

... de la...
... de la...
... de la...

FRANCIA

... de la...
... de la...
... de la...

Teigramas de provincias

VALPARAISO 14-4-02
... de la...
... de la...
... de la...
... de la...

... de la...
... de la...
... de la...

Noticias del día

VEYRE CLAYTON-PERSSON
... de la...
... de la...
... de la...
... de la...

BANDERA

... de la...
... de la...
... de la...
... de la...

RECORDA VETERANARIA

... de la...
... de la...
... de la...

Figura 3. El Diario Ilustrado, Año 1, N° 19, 19 de abril de 1902.

de publico...
... de la...
... de la...
... de la...
... de la...

Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades

Maria Barbevo, Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación
... de la...
... de la...
... de la...

INTEGRACIÓN Y DIFERENCIA. SOBRE CULTURAS POPULARES "HÍBRIDAS" E IDENTIDADES "HETEROGÉNEAS"

Javier Osorio Fernández*

El impacto que han tenido, en las sociedades latinoamericanas, las políticas de integración regional o los tratados de cooperación multilateral en el marco de la actual globalización económica (expresados, por ejemplo, en los recientes tratados de Chile con Europa o con los Estados Unidos) expresa la creciente tendencia de los Estados periféricos por incorporarse a la economía mundial a partir de una redefinición de sus tradicionales lazos de dependencia económica. El otro lado de la moneda —en este juego de monedas que es la globalización— se presenta a partir de las contradicciones culturales de una *globalización cultural* que llega sin resolver los problemas fundamentales que han atravesado los países latinoamericanos a lo largo de su historia. En este contexto, las preguntas y las dudas nacen, para los países de la región, desde sociedades fracturadas entre una imagen de sí mismas que reclama una profundización de los procesos y políticas modernizadoras y, por otra parte, unas sociedades que se incorporan a los flujos de la economía mundial a partir de las demandas neoliberales de desregulación estatal y apertura al comercio exterior a través de las nuevas tecnologías de comunicación.

Integración económica y transformaciones culturales, entonces, son los dos procesos (complementarios y contradictorios) que atraviesan los países latinoamericanos en el nuevo escenario de la globalización. ¿Cómo se expresan estas contradicciones culturales en la periferia de la ciudad global? Jesús Martín Barbero llama la atención sobre estos dos procesos en torno a la producción de las industrias culturales en América Latina: "Mientras en los tiempos de la modernización populista, años 30-50, los medios masivos contribuyeron a la gestación de un poderoso imaginario latinoamericano hecho de símbolos cinematográficos (María Félix, Cantinflas) y musicales como el tango, el bolero, la ranchera, en los últimos años las industrias culturales del cine, la radio y la televisión atraviesan una situación paradójica: la inserción de su producción cultural en el mercado mundial está implicando su propia desintegración cultural... a costa de moldear la imagen de estos pueblos en función de públicos cada día más neutros, más indiferenciados, disolviendo la diferencia cultural en el folclorismo y el exotismo más rentable y barato"¹.

En definitiva, se trata de una integración económica que, a partir de una apertura de las fronteras nacionales, realiza un movimiento de desintegración de las bases socioculturales sobre las cuales se han construido nuestros países.

* Magíster en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades.

¹ Jesús Martín Barbero, "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación", en: Mabel Moraña (ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, Santiago de Chile, Ed. Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.

Lo anterior traería consigo un creciente desdibujamiento político y cultural de las formaciones nacionales (movimiento de desterritorialización) y una reestructuración de las bases sobre las cuales se construyen las naciones en Latinoamérica (reterritorialización). Ahora bien, ¿constituye este proceso una destrucción de antiguas y sólidas bases culturales o, más bien, este cuestionamiento de lo nacional se realiza en América Latina sobre unas naciones frágiles e históricamente carentes de una integración cultural?

La pregunta resulta fundamental a la hora de enfrentar el problema de nuestra identidad cultural, primero, porque a partir de ella es posible considerar la identidad de los sujetos latinoamericanos más allá de las interpretaciones esencialistas atribuidas a rasgos telúricos que constituirían nuestra "verdad", pero, además, la pregunta por la identidad cultural de nuestras sociedades nos permite cuestionarnos los problemas en torno a la integración cultural y las luchas por la construcción de hegemonías que articulan las posibilidades para una redefinición de nuestras culturas nacionales.

Octavio Paz ha planteado respecto a este tema: "la revolución liberal, iniciada en la Independencia, no resultó en la implantación de una verdadera democracia ni del nacimiento de un capitalismo nacional, sino en una dictadura militar y en un régimen económico caracterizado por el latifundio y las concesiones a empresas y consorcios extranjeros, especialmente norteamericanos. Los viejos valores se derrumbaron, no las viejas realidades. Pronto las recubrieron los nuevos valores progresistas y liberales. Realidades enmascaradas: comienzo de la inautenticidad y la mentira, males endémicos de los países latinoamericanos. A principios del siglo xx estábamos ya instalados en plena pseudomodernidad: ferrocarriles y latifundismo, constitución democrática y un caudillo dentro de la mejor tradición hispanoárabe, filósofos positivistas y caciques precolombinos, poesía simbolista y analfabetismo"². Según esta visión de la realidad cultural de Latinoamérica, los intentos ("progresistas y liberales") de modernización de nuestras sociedades constituirían simplemente fuentes de una Gran Mentira; la "inautenticidad" que recibimos como reflejo en el espejo de la modernidad nos arroja de vuelta a lo que sería nuestro "verdadero" rostro: la alteridad respecto del proyecto moderno.

Brunner comenta, respecto de esta visión de la cultura latinoamericana: "...entonces, la cultura tradicional está en tensión no sólo entre la Europa representada (imitada) por las elites locales y el parroquialismo rural, que sigue siendo la condición de vida cultural de las mayorías, sino, además, entre los polos de la autenticidad provista por la Naturaleza y aquellos que se mantienen más cerca de ella, y el polo de las palabras y la cultura (de una clase dominante política, económica, social, cognitiva y comunicativamente) que la nombra distorsionándola, pero sin someterla al gesto moderno por excelencia: el del Fausto tecnócrata, planificador, organizador de masas y empresario"³. Surgiría,

² Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1979, pág. 63-64.

³ José Joaquín Brunner, *Cartografías de la modernidad*, Santiago de Chile, Ed. Dolmen, 1994, pág. 163.

por lo tanto, de esta interpretación una visión respecto de las sociedades latinoamericanas que, por una parte, rechaza los intentos de modernización efectuados a lo largo del siglo xx como implantaciones descontextualizadas de la realidad cultural, pero, por otra parte (y, quizás, más significativamente) se plantea el origen de una definición sobre la cultura que se encontrará en la mayoría de los estudios culturales sobre América Latina hasta hace muy poco.

Efectivamente, América Latina ha sido pensada como un espacio cultural conformado por la oposición entre sectores hegemónicos modernizadores y grupos subalternos o "populares"; ambos con intereses, formas de organización y representación distintos. García Canclini comenta al respecto: "La bibliografía sobre cultura acostumbra suponer que existe un interés intrínseco de los sectores hegemónicos por promover la modernidad y un destino fatal de los populares que los arraiga a las tradiciones. Los modernizadores extraen de esa oposición la moraleja de que su interés por los avances, por las promesas de la historia, justifica su posición hegemónica; en tanto, el atraso de las clases populares las condena a la subalternidad"⁴.

¿Cómo entender esta oposición planteada entre las "dos Américas"? ¿Qué es lo que está en juego en la distinción entre una "América Profunda", heredera de raíces soterradas de una realidad premoderna, y, por otro lado, una "América Latina Moderna", hija de las revoluciones de independencia y representante del ideario de la ilustración? Se trata, en breve, de la construcción del espacio discursivo ocupado por las "culturas populares" (una escenificación de lo popular) dentro de la hegemonía de la modernidad.

En efecto, la "cultura popular" o "lo popular" es caracterizado en la historia cultural de Latinoamérica como lo Otro del proyecto moderno: aquello que para Sarmiento era la oposición civilización/barbarie y que los "desarrollismos" del siglo xx retomaron a partir de la distinción centro/periferia o culto/popular; o bien, aquello que hacia finales del siglo apareció como la afirmación de una *identidad en la otredad*: el realismo-mágico macondista⁵. Negación desde la lógica moderno-desarrollista o afirmación de identidad esencialista en el exotismo macondiano, la "cultura popular" es construida en este discurso como un espacio "otro" y homogéneo, distinto de la modernidad, también homogénea y hegemónica.

Ahora bien, las pugnas en torno a la escenificación de "lo popular", esto es, por la definición identitaria de lo que constituye lo popular dentro de la cultura nacional, se realizan a partir de un ejercicio cognitivo puesto en marcha gracias a la racionalidad fáustica de la modernidad: la racionalidad que pugna

⁴ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Ed. Grijalbo, 1989, pág. 192.

⁵ "Me parece —dice García Canclini— que la operación que ha logrado más verosimilitud es el fundamentalismo macondista: congela lo 'latinoamericano' como santuario de la naturaleza premoderna y sublima a este continente como el lugar en el que la violencia social es hechizada por los afectos". Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Ed. Grijalbo, 1995, pág. 110.

por diferenciar una realidad utópica (encarnada en los sectores modernizadores) y una realidad-otra o Naturaleza (encarnada en sectores populares), objetos de la acción de los primeros. En definitiva, la distinción de lo popular se realiza esgrimiendo intereses específicos y diferenciados, que corresponden a los intereses de los sectores hegemónicos en los distintos momentos de la historia cultural y política latinoamericana⁶. Lo "popular" es (ha sido), entonces, ese espacio homogéneo y radicalmente diferenciado de la cultura moderna-hegemónica en Latinoamérica: espacio de *distinción* (en el sentido en que Bourdieu ocupa esta palabra) dentro de la circulación de bienes simbólicos de la cultura nacional. Constituye, por lo tanto, una creación cultural de las elites, una "puesta en escena" que no corresponde necesariamente a la realidad cultural de los actores o los grupos subalternos.

En esta concepción de la cultura latinoamericana, sin embargo, nos movemos dentro de las distinciones específicas que la modernidad impone para la circulación simbólica de bienes y discursos. Cabe, en este sentido, recalcar que, como plantea Barthes, "si se definiera la cultura de una sociedad por la circulación de símbolos que en ella se lleva a cabo, nuestra cultura parecería tan homogénea y bien cimentada como la de una pequeña sociedad etnográfica. La diferencia es que en nuestra cultura lo único que es general es el *consumo*, en absoluto la *producción*"⁷. La pregunta que se nos plantea, entonces, es ¿qué hay detrás del *consumo* de los bienes culturales y simbólicos que establecen la *distinción* de lo popular? ¿Por qué sectores que no pertenecen a la elite modernizadora o populista consumen los bienes que los distinguen como miembros de una supuesta "cultura popular"?

Las estrategias de recepción de los bienes simbólicos de la "cultura popular" nos demuestran que tras el consumo de tales símbolos se esconde una especificidad de la cultura latinoamericana: por ejemplo, tras el consumo de algunos bienes simbólicos producidos por los medios para la escenificación de lo popular se escondería, según Martín Barbero, el *re-conocimiento* de los sectores populares en los medios masivos: "En forma de tango o de telenovela, cine mexicano o de crónica roja el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo, y no hay acceso a la memoria histórica ni proyección posible del futuro que no pase por el imaginario. ¿De qué veta se trata? De aquella en que se hace visible la matriz cultural que alimenta el *reconocimiento* popular en la cultura de masa"⁸.

Es necesario, aquí, establecer una reflexión sobre el significado de lo que sería este *re-conocimiento* de lo popular en la cultura masiva. Ello porque, primero, supone a un sujeto preexistente (el pueblo), que se vería reflejado en la imagen que la cultura (de masas) le entrega a partir de algunos bienes simbóli-

⁶ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas... op. cit.*, pág. 193.

⁷ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Ed. Paidós, 1994, pág. 119.

⁸ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Ed. G. Gilli, 1991, pág. 243.

cos y discursivos (el melodrama telenovelesco, por ejemplo) y, segundo, porque tras este re-conocimiento vehiculizado por los medios de comunicación está en juego, efectivamente, la integración o exclusión de los grupos populares dentro de una cultura "nacional". En la raíz de esta interpretación, finalmente, subyace aquella noción de universos culturales homogéneos y separados, fundada en la noción moderna de cultura.

En efecto, Martín Barbero afirma: "Del hijo por el padre o de la madre por el hijo, lo que mueve la trama [del melodrama] es siempre el desconocimiento de una identidad y la lucha contra los maleficios, las apariencias, contra todo lo que oculta y disfraza: una *lucha por hacerse reconocer*. ¿No estará ahí la conexión secreta del melodrama con la historia de este subcontinente?"⁹. Encontramos, pues, en este planteamiento nuevamente la distinción entre una identidad "pura" dis-simulada o enmascarada por los avances (ciegos) de las modernizaciones liberales; existiría, según ello, una especie de superposición, o "cruces secretos", entre realidades culturales compactamente diferenciadas: lo culto y lo popular (como esferas culturales "autónomas") se mezclarían en lo masivo.

Ahora bien, esta diferenciación es la que ha dado lugar a la apreciación de lo que escritores como Antonio Cornejo Polar han descifrado como las "culturas heterogéneas" en Latinoamérica: "la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socioculturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales"¹⁰. La explosión de las diversidades aparece, en el discurso de la crítica cultural latinoamericana, mediada por una visión de conjunto de la realidad cultural de nuestras sociedades en que los *distintos tiempos culturales* de los *distintos sujetos* se yuxtaponen y entremezclan, a veces conflictivamente, pero siempre manteniendo la identidad específica de la que se hacen pertenecientes (sea esta étnica, de clase, religiosa, etc.), la cual subyace permanentemente a las distintas naciones.

En efecto, uno de los principales problemas que surgen hoy en día para las naciones modernas dice relación con esta urgencia en la redefinición de las narrativas nacionales. Stuart Hall comenta: "Instead of thinking of national cultures as unified, we should think of them as constituting a *discursive device* which represents difference as unity or identity. They are cross-cut by deep internal divisions and differences, and 'unified' only through the exercise of different forms of cultural power. Yet -as in the fantasies of the 'whole' self of which Lacanian psychoanalysis speaks- national identities continue to be represented as *unified*"¹¹. La noción de "culturas heterogéneas" nos remite,

⁹ *Ibid.*, pág. 244.

¹⁰ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Ed. Horizonte, 1994, pág. 12.

¹¹ Stuart Hall, "Chapter 6: The Question of Cultural Identity", en: S. Hall, D. Held y T. McGrew (eds), *Modernity and its Futures*, 1992, pág. 297.

entonces, a esta unidad de la que da cuenta el discurso nacional. Pero ¿cómo se construye la nación sobre la base de culturas heterogéneas? ¿Qué discursos y qué prácticas nacen de esta mezcla?

El mismo Cornejo Polar escribe al respecto: "Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente. Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también, como materia de la representación verbal, códigos de ruptura y fragmentación. Desdichadamente lo que debería ser luminosa opción de plenitud humana y social... es en realidad ejecución reiterada de injusticias y abusos, ocasión siempre abierta para discriminaciones, maquinaria que insume y produce miserias insoportables"¹². Y, claro, una de las caras de este hervidero social y cultural es el desconocimiento y la violencia: la negación de la diferencia, en definitiva, y la reducción del otro a una "cultura popular", en el mejor de los casos (o simplemente una "subcultura étnica", en el peor), destinada al atraso o al exotismo. Sin embargo, la otra forma en que esta heterogeneidad busca expresarse es a partir del propio reconocimiento y autorreconocimiento de la diversidad (tal es la tarea a la que apunta Cornejo Polar) y la afirmación de "sujetos heterogéneos".

Por otra parte, se encuentra el aporte de García Canclini a este debate. Según este autor, las bases sobre las que se realiza esta heterogeneidad no se constituyen precisamente desde el reconocimiento de distintas formas culturales *coexistiendo* en una misma realidad cultural; por el contrario, las bases que esgrime para plantear lo heterogéneo o "híbrido" de nuestras sociedades se encuentran en los inevitables cruces y mezclas en las cuales se construyen nuestras identidades. Las esferas culturales antes establecidas (lo culto, lo popular y lo masivo) chocan y se destruyen entre sí, dando origen a esa otra cultura: *híbrida*. "Hoy concebimos a América Latina —escribe este autor— como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades (diversas, desiguales), un continente heterogéneo formado por países donde, en cada uno, coexisten múltiples lógicas de desarrollo. Para repensar esta heterogeneidad es útil la reflexión antievolucionista del posmodernismo". Y continúa: "la relativización posmoderna de todo fundamentalismo o evolucionismo facilita revisar la separación entre lo culto, lo popular y lo masivo sobre la que simula asentarse la modernidad, elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, géneros y formas de la sensibilidad colectiva"¹³.

Si las naciones en Latinoamérica se construyeron como un discurso (moderno) que "unifica" las diversidades culturales, redefiniéndolas en relación con la totalidad estatal, lo que ocurre hoy en día en Latinoamérica gracias al "aporte" de la posmodernidad es la explosión de los repertorios identitarios. "La identidad aparece, en la actual concepción de las ciencias sociales, no

¹² Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, pág. 22.

¹³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas...*, *op. cit.*, pág. 23.

como una esencia intemporal sino como una construcción imaginaria. La globalización disminuye la importancia de los acontecimientos fundadores y los territorios que sostenían la ilusión de identidades ahistóricas y ensimismadas. Los referentes identitarios se forman ahora, más que en las artes, la literatura y el folclore... en relación con los repertorios textuales e iconográficos provistos por los medios electrónicos de comunicación y la globalización de la vida urbana"¹⁴.

Se trata, por una parte, de dejar de pensar en términos absolutos o esencialistas: ese es el aporte de las posturas posmodernas. Pero esta tematización de las mezclas pone, a su vez, en tela de juicio la pertinencia del discurso letrado que "pone en escena" las antiguas identidades: nacionales, étnicas, religiosas, clasistas, generacionales, etc. Las únicas fuentes para la conformación de lazos de identidad/diferencia están, en la globalización, tematizados en el mercado y en la circulación multipolar de símbolos y discursos. Como señala Beatriz Sarlo: "En esta situación, el libro sagrado de la posmodernidad señala que la dispersión, la ausencia de lazos sociales fuertes, la pérdida del sentido tradicional de comunidad y la institución de comunidades de nuevo tipo (comunidades de espectadores, llamadas "comunidades hermenéuticas"; comunidades de consumidores) son fenómenos universales que vendrían acompañados de multipolaridad, desterritorialización y nomadismo, autonomía de los grupos de interés y de las minorías culturales, despliegue no competitivo de diferencias y coexistencia no conflictiva de valores"¹⁵.

De las comunidades de valores, entonces, a las comunidades hermenéuticas de consumo e interpretación. De la cultura nacional a la dispersión de la cultura de masas; de la "cultura popular" a las *culturas híbridas* de la modernidad globalizada. Ese es el sentido de las actuales transformaciones y, como afirma Canclini respecto a las culturas populares, "hay que preocuparse menos por lo que se extingue que por lo que se transforma"¹⁶. Pero, respecto de las estrategias de consumo e interpretación, núcleos de las comunidades de nuevo tipo, es posible reencontrar en ellas los valores que subyacen la identidad de lo popular (aquel *re-conocimiento* del cual Martín Barbero hablaba) y, por ello, las tradicionales separaciones de la identidad y la diferencia siguen actuando, ahora dentro del mercado. Este último, neutro, limpio, transparente, actuaría como mediador de las diferencias fomentando la circulación de símbolos de valencia y carga contradictorias. Una "democracia de mercado" vendría a solucionar los conflictos que la modernidad, en tres siglos de historia, no logró resolver; estos son la coexistencia pacífica de intereses contradictorios, la comunidad universal de valores.

¹⁴ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos...*, op. cit., pág. 111.

¹⁵ Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Ariel, 1994; pág. 187.

¹⁶ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas...*, op. cit., pág. 17.

Ahora bien, el mercado (como se sabe pero no se dice) no es ese mediador transparente y democrático. Beatriz Sarlo lo recuerda: "¿Hay que aceptar esta fatalidad y salir del dilema por la única puerta que parece entreabierta? Me refiero a la salida de emergencia descubierta por el neopopulismo cultural, que encuentra en los síntomas del mercado un reemplazo capitalista a la vieja noción romántica de Pueblo. Para utilizar sin sobresaltos esta salida de emergencia, hay que hacer ojos ciegos frente a algunas cuestiones. La primera es la ley de hierro del mercado: el lucro sobre el cual es imposible lanzar cualquier condena arcaizante que sólo sirve para tranquilizar la conciencia de los intelectuales. Pero sería preferible que la tolerancia no se enlazara amistosamente con la incapacidad de ver: del mercado de bienes simbólicos no está de moda hablar en términos de lucro, maximización de la ganancia, competencia económica..."¹⁷.

En este sentido es en que la "comunidad mundial de valores", esa a la que hacen mención las nociones de "aldea global", "globalización cultural", etc., no es otra cosa que el totalitarismo de mercado que subyuga los valores sobre los cuales se construyeron las comunidades modernas o, si se quiere, los valores que se hacían presentes en la Modernidad (aquel cada vez más débil "libertad, igualdad, fraternidad" a los que hoy sería necesario agregarles la terminación "de mercado").

De esta forma, es que hay que repensar las separaciones entre culto/popular; hegemónico/subalterno con el objetivo de recomponer los sentidos o valores hoy anulados en el juego del intercambio. Repensar la heterogeneidad cultural significa hoy, precisamente, poner atención en la *diferencia cultural*; significa actuar en el espacio de las *identidades relacionales* que diferencian, que "distinguen"; significa, finalmente, no arrojar por la ventana del olvido los valores que transitan, como monedas, por el mercado simbólico del mall global. Repensar la heterogeneidad debe ser el proyecto frente a la hegemonía de mercado que *hibridiza* a su paso.

BIBLIOGRAFÍA

- Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Ed. Paidós, 1994.
- José Joaquín Brunner, *Cartografías de la modernidad*, Santiago de Chile, Ed. Dolmen, 1994.
- Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Ed. Horizonte, 1994.
- Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Ed. Grijalbo, 1995.
- , *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Ed. Grijalbo, 1989.
- Stuart Hall, "Chapter 6: The Question of Cultural Identity", en: S. Hall, D. Held y T. McGrew (eds.) *Modernity and its Futures*, 1992.

¹⁷ Beatriz Sarlo, *op. cit.*, pág. 163.

(SOBRE LA TIRANA DE DIEGO MAQUETRA)

Jesús Martín Barbero, "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación", en: Mabel Moraña (ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, Santiago de Chile, Ed. Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.

—, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Ed. G. Gilli, 1991.

Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1979.

Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Ariel, 1994.

su espejo,
el gesto de
su presen-
cia y su
acción". Y
juntos, el
dominó, a
una vida

lo desde la
polémica
militante,
lula, en las

LA VIRGEN EN EL SANTUARIO DESMORONADO
(SOBRE LA TIRANA DE DIEGO MAQUIEIRA)

Thomas Harris Espinosa

"La imagen del cuerpo no se inventa: brota, se desprende
como un fruto o un hijo del cuerpo del Mundo".

Octavio Paz: *Conjunciones y disyunciones*.

La-encarnación en imágenes del cuerpo es un producto: emerge, nace o se desgarran de los cuerpos sociales, históricos y culturales de su tiempo y su espacio. Puede ser encarnación o desgarradura, pero lo constituyen el reflejo, la analogía y la mimesis. Pero en el caso del cuerpo se impone una suerte de dualidad ontológica: es, como afirma Roland Barthes sobre la Bruja en su prefacio a *La Sorcière* de Jules Michelet (1959), a un tiempo, un producto y un objeto: "captada en el doble movimiento de una causalidad y una creación". Y ambos producto-objetos históricos y estéticos que encarnan en imágenes, el cuerpo y la bruja, no han estado lejos en la espiral de la Historia: es más, a veces se han fundido en épocas oscuras donde son castigados como una sola entidad maligna o diabólica, enemiga del Espíritu y la Razón.

De esta manera, el cuerpo en el arte contemporáneo ha transitado desde la máquina erótica de Marcel Duchamp y las muñecas de perversión polimorfa de Hans Bellmer, en las vanguardias de posguerra, al cuerpo sudamericano, lacerado y reprimido, durante la dictadura militar de los 70-80 en Chile, en las *performances* de Carlos Leppe, entre vendas, travestismo e instrumentos de tortura; o, ya entrados los 90, en experimentaciones como la llamada "Casa de vidrio" o "Proyecto Nautilus" (pobre Julio Verne revolviéndose en su tumba) consistente en una suerte de instalación en la que dentro de una casa de paredes transparentes, ubicada en un terreno baldío en el centro de Santiago, se paseaba, fingiendo una rutina cotidiana, una joven actriz, con más desnudos cotidianos que los que en la cotidianidad se practican; el espectáculo—dado que de eso se trataba, al final de cuentas, la "propuesta"—, más que el de la privacidad expuesta fue el del desenfreno voyerista y lúbrico de una horda de perros humanos hambrientos de *mirar*. La creatividad de la opresión: del martirologio a la compulsión voyerista. Finalmente, ya entrados en el año 2000, Spencer Tunick llega a Santiago de Chile con sus sesiones fotográficas de desnudos masivos, realizados en la madrugada, y programados para una serie de tomas fotográficas, donde el "destape" chileno mostró, más que una catarsis liberadora, una nueva compulsión de mostrar desesperadamente, como si esa madrugada fuera la víspera del Apocalipsis, unos cuerpos violáceos, casi a 0° grados centígrados, y donde estos cuerpos evidenciaban la falta de salud y los malos hábitos alimenticios de la población chilena, en la celulitis, los vientres desbaratados y las carnes flácidas de jóvenes y viejos, productos de las grasas saturadas y el exceso de comida "chatarra" de las cadenas McDonald's.

Pero no sólo hay mimesis del cuerpo histórico y social en la imagen del cuerpo producida por el arte o por las representaciones culturales en un sentido más amplio, sino, además, resistencias en la imagen artística del cuerpo hacia el cuerpo de su Mundo, desgarradura del cuerpo del hombre con su entorno o contexto, y expresión multiforme de esta desgarradura; el arte –y la cultura toda– codifica una totalidad difusa e inabarcable para la percepción y la devuelve en forma asible en el tejido del sentido a nuestra conciencia.

Pero particularmente en el arte, como en el erotismo, aparece siempre una “alteración”, al decir de Bataille, una fisura, el rudimento de una forma de resistencia: es el espacio polivalente de la angustia, la angustia que constituye el sentido de aquella desgarradura en la superficie rugosa y alienada del contexto.

Esta relación de mimesis y resistencias, creo, se reproduce en el interior del poemario *La Tirana* de Diego Maquieira (1983), texto que relaciona estrechamente la imagen del cuerpo y la concepción del erotismo como práctica de intercambio erótico en la ciudad contemporánea, como práctica social sancionada por una cultura y praxis urbanas, cuyo núcleo semántico, en el texto, estaría condensado, o abrigaría su mayor condensación semántica en el enunciado: “puta religiosa”.

*En mi solitaria casa estoy borracha
y hospedada de nuevo*

*Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
ya no me puedo sola, yo la puta religiosa
la paño de lágrimas de Santiago de Chile
la tontona mojada de acá*

*Me abren de piernas con la ayuda de impedidos
y me ven tirar en la sala de la hospedería*

La Tirana xi
(Agarrándome al cielo de Dios)

Antes de desarrollar este aspecto mencionaré algunos elementos articuladores del poema, necesarios para comprender de qué manera el enunciado citado va desplegándose metafóricamente en los diversos estratos del poemario.

- *La Tirana* como texto donde se reúnen principios y términos considerados tradicionalmente como contradictorios, en un intento de fusión dialéctica, de anulación de antípodas, de claras reminiscencias del surrealismo bretoniano de 1924.
- El texto como intersticio de resistencia del cuerpo en tanto entidad biológica reprimida.
- El espacio urbano como escenario o *locus* donde transcurre el poema, en tanto es una serie fragmentada de secuencias narrativas *interruptiones*.

- Una conducta poética o textual *imprevisible y barroca*, como la define Enrique Lihn en la revista *Cauce* del 5 al 11 de mayo de 1986, refiriéndose a *Los Sea Harrier en el firmamento de eclipses (Poemas de anticipo)*, el siguiente libro publicado por Maquieira, en el otoño de 1986, después de *La Tirana*: "El título del primer poema, en inglés, escribe Lihn, "*Baroque Behavior*" (comportamiento barroco) es la expresión que se utiliza en Inglaterra para designar las nuevas tribus británicas (Punks, Teddy Boys, Mods, Bikers, etc.). La conducta lingüística de Maquieira es también imprevisible y barroca: una mimesis de la peligrosidad de esos grupos marginales. Y la marginalidad es su tema."
- Y, siguiendo a Lihn en el texto citado: la marginalidad como eje articulador del poemario: "*la marginalidad central del explosivo mundo moderno o el descentramiento de este mundo por el poder marginal*": el demonio de quien "se anuncia una próxima revuelta hacia el porvenir, para recuperar la antigua y olvidada belleza". Donde desembocamos en un subtópico, el de la "belleza convulsiva" de la que hablaba André Breton o, un poco antes en el tiempo, en los gestos luciferinos de Baudelaire. No sé si estará de más aclarar, siguiendo todavía a Enrique Lihn, que todo esto ocurre al nivel del *relato* que tanto los poemas de los *Sea Harrier* como los de *La Tirana* proponen como una *virtualidad*.

El poemario —un conjunto orgánico de textos que se entrecruzan, mixturan y relacionan, divididos en dos series ("Primera docena" y "Segunda docena"), con un "Gallinero" intercalado—, se *programa* en el poema que abre la "Primera docena" de la serie:

*Yo, La Tirana, rica y famosa
la Greta Garbo del cine chileno
pero muy culta y calentona, que comienzo
a decaer, que se me va la cabeza
cada vez que me pongo a hablar
y a hacer recuerdos de mis polvos con Velázquez.
Ya no lo hago tan bien como lo hacía antes
Antes, todas las noches y a todo trapo
Ahora no
Ahora suelo a veces entrar a una Iglesia
cuando no hay nadie
porque me gusta la luz que dan ciertas velas
la luz que le dan a mis pechugas
cuando estoy rezando.
Y es verdad, mi vida es terrible
Mi vida es una inmoralidad
Y si bien vengo de una familia muy conocida
Y si es cierto que me sacaron por la cara*

*y que los que están afuera me destrozarán
Aún soy la vieja que se los tiró a todos
Aún soy de una ordinarietà feroz*

La Tirana I
(Me sacaron por la cara)

Hay, en esta voz que comienza a hablar de sopetón, entrando en el texto con la afirmación más apremiante que puede hacer quien habla, el Yo, la primera persona del singular que individualiza y desmarca, que asume al sujeto en toda su potencialidad: un yo que es femenino en sus atributos, que se presenta un tanto *clownescamente*, como en los discursos de algunos personajes de Beckett, en los que rara vez podemos distinguir desde dónde se nos habla y dónde se ubican la *dramatis personae* o las voces; en el caso de Maquieira, una "Yo" muy ambigua y difusa que se compara con Greta Garbo, pero que a la vez decae, tanto sexual como socialmente (en un país como Chile, que en algunos segmentos sociales aún se vive en un substrato colonial, evidenciados más aún en el contexto represivo y estratificado de la dictadura militar), y que se refugia en las "Iglesias" —¿por qué esas 'Iglesias' plurales con mayúscula?— y se erotiza con la luz de "ciertas velas" que le iluminan los pechos ("pechugas") cuando comienza a rezar en la semipenumbra del templo, como una suerte de sustituto del recuerdo de "mis polvos (coitos) con Velázquez" (que más adelante identificaremos como el autor de "Las Meninas"); es decir, como una sublimación religiosa del sexo que antes hacía "a todo trapo", y "todas las noches", "pero ahora no". Lo más extraño, en un comienzo de la lectura de *La Tirana*, es que esta "Greta Garbo del cine chileno" se solaza en su caída, en su "comienzo a decaer", en su desmoronarse como un montón de piedras como Pedro Páramo al final de la novela de Rulfo, y, de ese desmoronamiento, de ese decaer, saca la violenta afirmación de su vigencia, de su supervivencia, de su, en suma, *proferir*:

*Aún soy la vieja que se los tiró a todos
Aún soy de una ordinarietà feroz.*

En "La segunda docena" ocurre algo similar, nuevamente la voz de la Tirana, comienza hablar desde una suerte de indeterminación barroca que se va sumiendo en un mundo carnavalesco y violento, fragmentado y demofaco, risible hasta la herida y de una ambigua imaginaria de devocionario:

*En el pabellón de los santos, yo La Tirana
a fuego cruzado por las entradas
me pego la media volada de mi misma vida
Está la cama, está el retrato de Olivares
sólo dos sábanas transparentadas
al contacto de mi cuerpo:*

llena de puntos 50 en cada esquina de salida
 de mí misma la fachada el desnudo de Dios
 Me caí, estoy empantanada en la belleza
 me abro hoyos para que salga mi cuerpo
 y me salgan hostias por los hoyos
 Me ven soplada por vientos que suben
 Ya nadie sabe lo que yo hablo
 Blanca como papel apenas me ven la vida
 pues me han sacado de mí más de allá

La Tirana XIII

(Nadie sabe lo que yo hablo)

Es así como, “sacada de su ámbito de su más de allá” –que podemos suponer sea el de la fiesta religiosa que se realiza en el norte de Chile, donde la virgen y el demonio bailan de la mano, y la que remite el ambivalente título del poemario; o la muerte, que en una de sus tantas denominaciones de la tradición oral se puede homologar con el enunciado citado: “se fue al más allá”, u otro espacio que se despliegue de las múltiples aristas del barroco al que el texto se adscribe, en tanto escritura y referencias: el personaje –o la *persona*, la voz que habla en todo el poemario– que ha sido traído –no sabemos por quién– al texto desde un espacio que no es ni sincrónico ni espacialmente el *mismo*; es decir, esa extraña voz que nos habla en el *siempre ahora* del poema ha sido traspuesta desde otro espacio a uno, el del texto, que no le pertenece y en el que su discurso se percibe como casi ininteligible: “NADIE SABE LO QUE YO HABLO”.

Ahora bien, el ámbito donde transcurre y discurre el poema de Diego Maquieira es la ciudad, ámbito de trasposición, como habíamos dicho al comienzo, donde esa voz que habla en el texto y que identificamos como un algo que se nombra a sí misma como “La Tirana”. Esta ciudad es Santiago de Chile, en concreto, una ciudad latinoamericana contemporánea, donde –se nos va evidenciando en el poema– las prácticas, ritos, encuentros, sucesos, etcétera, difieren del *locus* indeterminado de donde fue arrancada la voz.

La ciudad es el espacio de la “baja prostitución”, en términos de Georges Bataille, la prostitución moderna, donde la transgresión sagrada es sustituida por el desmoronamiento, signo bajo el cual la prostituta *ostenta* la vergüenza en la que se sume, en las áreas urbanas que se le han asignado por el movimiento mismo de la ciudad.

“Al prostituirse, la mujer era consagrada a la transgresión. En ella, el aspecto sagrado, el aspecto prohibido de la actividad sexual, aparecía constantemente; su vida entera estaba dedicada a violar la prohibición. Debemos encontrar la coherencia de los hechos y las palabras que designan una vocación así; debemos percibir desde este punto de vista la institución arcaica de la prostitución sagrada. Pero no deja de ser cierto que en un mundo anterior –o exterior– al cristianismo, la religión, lejos de ser contraria a la

prostitución, podía regular sus modalidades, tal como lo hacía con otras formas de transgresión. Las prostitutas estaban en contacto con lo sagrado, residían en lugares también consagrados; y ellas mismas tenían un carácter análogo al sacerdotal". (Georges Bataille, *El erotismo*, 1ª ed. en Col. Ensayos Tusquest, 1997).

Se produce de esta manera una segunda trasposición de sentidos propios de lo arcaico a la esfera de lo contemporáneo en el texto: la práctica de la prostitución, en la dualidad paradójica que funda el enunciado "puta religiosa", recobra, en el ámbito discursivo, el sentido arcaico y por lo tanto sagrado de esta práctica, en la que existía un pacto de consagración de la prostituta a la transgresión, donde el espacio sagrado y vedado del "comercio sexual" no cesaba de aparecer; las prostitutas estaban en contacto con lo sagrado y en lugares consagrados, cumpliendo un papel análogo al de las sacerdotisas:

*Me caía a la cama rosada de su madre
la cama pegada a la pared del baño
Me caí con velos negros en ambos pechos
cada uno entrando en su capilla ardiente
Yo soy la hija de pene, un madre
pintada por Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
Mi cuerpo es una sábana sobre otra sábana
el largo de mis uñas del largo de mis dedos
y mi cara de Dios en la cara de Dios
en su hoyo maquillado la cruz de luz
(...)*

La Tirana II
(Me volé la Virgen de mis piernas)

Este sentimiento de recuperar el carácter sagrado-ritual de la prostitución se cumple en el texto, pienso, sólo a un nivel de estado deseante, imaginario del imaginario, una falla fantasmática en la textura del sentido, es decir en el vacío, el hiato que media entre el deseo y el principio de la realidad. A fin de cuentas, la "Tirana" o esta virgen socavada de Maquieira es:

*La marginada de la taquilla
La que se están pisando desde 1492*

Bataille relaciona la aparición de la prostitución moderna aparejada a la aparición en la sociedad de las clases miserables, el lumpen, la extrema miseria que desliga a los hombres de los tabúes o interdictos que fundamentan su *ser* humano en el contrato social. El desmoronamiento, para Bataille, deja en libertad los "impulsos animales", lo cual, empero, no significa un retorno a la animalidad, aunque los otros le nieguen a la prostituta su "ser" humano.

“Comparada con la moderna, la prostitución religiosa nos parece extraña a la vergüenza. Pero la diferencia es ambigua. Si la cortesana de un templo escapaba a la degradación que afecta a la prostituta de nuestras calles, ¿no era en la medida en que había conservado, si no los sentimientos, sí el comportamiento propio de la vergüenza? La prostituta moderna se jacta de la vergüenza en la que se ha hundido, se revuelca cínicamente en ella. Es extraña a la angustia sin la cual no se siente vergüenza”. (Bataille: 1997, pág. 140).

En *La Tirana*, la fiesta sincrética, oficiada por la “puta religiosa” como sacerdotisa desmoronada, se desplaza y emplaza en distintos lugares urbanos también ellos signados por la marginalidad, por la degradación de las prácticas *non sanctas*: el Hotel Valdivia, bares como *Les Assassines*, restaurantes equívocos donde caen ángeles de la anunciación sobre las mesas, pero también el Salón Rojo del palacio de La Moneda –en la época de publicación y enunciación del poema en manos del Gobierno militar– y también sitios de representación, como el Teatro Municipal o de confinamiento de los locos, como el asilo para dementes El Peral, etcétera. Y en esta fiesta entrecruzada del rito arcaico y la banalidad urbana contemporánea, bailan de la mano personajes tan dispares y disparatados como divas del *jet-set* de la época: la Andrea Mussolini, nieta del Duce y sobrina de Sofia Loren, pasando por la mafia siciliana norteamericana –Toni la Bianca–, cineastas de la extrema violencia –Stanley Kubrick, Sam Peckinpah–, pintores criollos, hasta llegar a las más sublimes representaciones occidentales:

*Estábamos yo, Peckinpah, Dios, y el chileno Altamirano
Acompañándolo en la volada fina*

La Tirana, como sacerdotisa o virgen –si desplazamos el sentido de la consagración pagana a la cristiana como lo sugiere el poema– desmoronada, “hecha para tirar”, no sólo está ya degradada, sino que se le otorga, siguiendo a Bataille, la posibilidad de conocer, del *saber* su degradación: la Tirana se sabe humana y tiene conciencia de vivir como los animales. Si bien el rasgo animal no aparece explícito en la relación a la voz que “habla” en el poema y que, en el mismo, padece innumerables formas de goces y agresiones sexuales imbricadas en un contexto bastante sadeano, este está contenido en el núcleo semántico del poema, “puta religiosa”, sobre todo en el sustantivo, que es la asignación baja del lenguaje a quien practica la prostitución. Al respecto, dice Bataille: “Las palabras groseras que designan los órganos, los productos o los actos sexuales, introducen el mismo desmoronamiento (...) esos nombres expresan ese horror con violencia. Son ellos mismos, violentamente rechazados del “mundo honrado”. Del mundo *honrado del lenguaje*, cabría agregar.

Es más: Bataille insiste: “Las palabras groseras que designan los órganos, los productos o los actos sexuales, introducen el mismo rebajamiento. Estas palabras están prohibidas; en general está prohibido nombrar esos órganos.

Nombrarlos desvergonzadamente hace pasar de la transgresión a la indiferencia que pone en un mismo nivel lo profano y lo más sagrado”.

Esta intuición de Bataille aclara el sentido ambiguo y dual asignado al enunciado “puta religiosa”: el lenguaje, a través del adjetivo otorga la cualidad de “religiosa” al sustantivo “puta” que, a nivel de habla, opera como un estigma social: la puta es la “cerda”, la “marrana”, la caída del altar de la santidad.

Siguiendo a Bataille, existiría una relación muy estrecha entre la impronta restrictiva asignada a la moral y el desprecio por los animales. Como el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, el hombre se atribuyó un valor supremo, muy por encima de los animales, y la divinidad —que en la época arcaica podríamos decir copulaba tanto verbal como míticamente con los animales— se sustrajo de la animalidad.

En la fiesta de *La Tirana* tanto los animales como los demonios o las invocaciones al demonio tienen una presencia constante, impregnan el texto y sus enunciados, y brillan como emblemas del desmoronamiento al compartir los rasgos bestiales y luciferinos en sus representaciones: cola, cuernos, pelos, etcétera. El demonio, de esta manera, ya no es el ángel de la rebelión, finalmente heroico: según Bataille, la rebelión, la transgresión, es castigada con la degradación al estado animal —negación de la humanidad, del alma— suplantada por la caída, negada por el desmoronamiento que, a su vez, degrada el erotismo en su conjunto arrojándole “la luz del mal”.

“No cabe duda de que la degradación tiene poder para provocar más entera y fácilmente las reacciones de la moral. La degradación es indefinible; la transgresión no lo es en el mismo grado. De todas maneras, en la medida en que el cristianismo empezó a atribuirlo todo a la degradación pudo arrojar sobre el erotismo la luz del Mal. El diablo fue al principio el ángel de la rebelión; pero perdió los brillantes colores que la rebelión le daba. El rebajamiento fue el castigo de su rebelión; y eso quería decir para empezar que se borró la apariencia de la transgresión, que tomó la delantera la presencia de la degradación. La transgresión anunciaba, en la angustia, la superación de la angustia y la alegría; la degradación no tenía otra salida que un rebajamiento más profundo. ¿Qué debía quedar de los seres caídos? Podían revolcarse, como los puercos, en la degradación.

Digo bien ‘como los puercos’. Los animales sólo son ya en este mundo cristiano —donde la moral y la decadencia se conjugan— objetos repugnantes. Digo ‘en este mundo cristiano’. El cristianismo es, en efecto, la forma cumplida de la moral, la única en la que se ordenó el equilibrio de las posibilidades”. (Bataille: 1979, pág. 141).

La Tirana posee una cualidad propia del licántropo, otro desalmado o caído de la literatura gótica, esta vez: Drácula, el vampiro, uno de los grandes soberanos oscuros, se metamorfosea y domina a los murciélagos, lobos y perros, y se sirve, además, de Randfiel, un “zoófago” según la taxonomía que le asigna al personaje la peculiar psiquiatría victoriana de Bram Stoker: un aluci-

nado devorador de vida animal que come cuantas moscas, arañas y hasta pájaros pueda, e, incluso, pide que le lleven un "gatito" a la celda porque se siente muy solo. Animales y dementes le ayudan al vampiro a intentar cumplir sus designios —o sus deseos *soberanos*—. El mal siempre aparece aparejado a los animales en sus representaciones: Lope de Aguirre —mencionado en el poema de Maquieira—, el tirano alucinado y alucinante del filme homónimo de Werner Herzog, termina solitario en su demencial épica personal, rodeado de monos que corean con sus chillidos en un pútrido brazo del Orinoco su monólogo final; no deja de haber algo inquietante, perverso incluso, en el *San Francisco de Echer*, rodeado de tucanes y especies exóticas; las ratas, como en *Nosferatu, el vampiro* del mismo Herzog, son una señal, la anunciación satánica de la peste, que es otra arista que aparece omnímoda cada vez que el mal campea y los signos del Apocalipsis cobran presencia; en fin, siempre aparece algo de enfermizo en la relación demasiado estrecha entre el hombre y el animal. Piénsese en Ajab y la ballena blanca.

Por lo tanto, siguiendo esta tradición del imaginario de la degradación, la "puta religiosa" aparece, como caída que es, rodeada de animales, posee una cohorte de animales y bestias que comparten su condición y se someten a sus designios:

Pero yo estaba rodeada de mis cerdos

Mis vacas, mis moscas, mis gallinas

*...Voy a volar This Church amigos
y conmigo adentro y con todos mis animales...*

...ayudada con el griterío de mis monos...

...gozando peludos con el alma manchada...

...voy a sacar mi canguro

que con cada salto

que pegue para el lado va a haber una radiación hasta la llama eterna...

...la perra...

Lo marginal al que aludía Lihn en su nota sobre los *Sea Harrier* y, por extensión a toda producción poética de Diego Maquieira, asume de esta manera, en *La Tirana*, la imagen del desmoronamiento, del ángel caído que irrumpe y fluye en todo el texto, ya sea la "puta religiosa", sus animales, Georgy Boy, uno de los "drugos" que traiciona a su líder, Alex, el protagonista de *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick, uno de los cineastas emblemáticos de la "clásica violencia", como la denomina el propio Alex, y del mismo Maquieira; Lope de Aguirre o un judío ahorcado en su celda durante la época de la inquisición española; las *pin-up* del *jet set* europeo y la mafia siciliana en Norteamérica; la significación del desmoronamiento y la condición de lumpen de la prostituta se

rodea de signos, guiños y emblemas que remiten tanto a la condición de la caída, de la pérdida del Paraíso, como al deseo de la recuperación de un estado sagrado arcaico, ausente en el espacio de la urbe contemporánea y su tejido de representaciones, y cuya presencia ritual sólo puede proporcionar –a un nivel fantasmático– este poemario barroco, alucinado y congregante de las más insospechadas y perturbadoras antípodas.

El llamado "Conflicto Mapuche", desarrollado en Chile desde inicios de la década de los noventa, sin que se perciba una pronta solución, tiene como característica esencial, que lo diferencia radicalmente de otros períodos de manifestación mapuche, la fuerza reivindicatoria con que representa la existencia de una particularidad sociocultural respecto al resto de la sociedad chilena. Además de las históricas exigencias económicas relacionadas a la obtención de tierras agrícolas, subsidios, capacitación, se han presentado exigencias de tipo político institucional, como la posibilidad de una autonomía institucional y territorial del pueblo mapuche o parlamentos paralelos o de discriminación positiva para los mapuches.

Pero es especialmente en el ámbito cultural donde se presentan los aspectos más interesantes del conflicto, que están relacionados a los planteamientos políticos, y que se refieren a ser reconocidos como un "Otro" válido, distinto del resto de la sociedad chilena, y con derechos que surgen de su particularidad. Con respecto a esto último es necesario agregar que pese a las naturales diferencias entre las diversas organizaciones mapuches esta concepción esta cada vez más extendida, en el sentido de hacer patente la particularidad de "lo mapuche" y a partir de ella implementar un discurso que reclama por derechos específicos.

De hecho, la misma palabra "conflicto" que se ha venido utilizando en la década de los '90 da buena cuenta de esta situación, en la medida que representa un síntoma el que se use este término y no, por ejemplo, el de "problema". En este sentido, "conflicto" remite a tener conciencia de la existencia de un "otro" activo y de cuya actividad se genera una complicación. En cambio, la idea de "problema" alude más bien a que dicha complicación surge de una carencia o falencia propias, más que a la actividad o intrusión de un "otro". El concepto de "conflicto" implica entonces la interacción de dos o más sujetos que se enfrentan entre sí, la idea de "problema" no involucra esto necesariamente¹. De ahí que sea clave el que se haya instaurado la idea de "conflicto" para el tema mapuche, porque da cuenta de una lectura en la que surge un

* El presente artículo es una nueva reflexión que tiene su origen en "El conflicto mapuche y el Estado-Nación chileno, un problema político". (Tesis del autor para optar al título de antropólogo, en la Universidad de Chile, año 2001) y reconoce una deuda con la investigación "Estado-Nación y 'conflicto mapuche': aproximación al discurso de los partidos políticos", cuyo autor es Rodrigo Van Bebber.

** Deseo agradecer a Mario Monsalve y a Paola Salazar, ya que con sus correcciones y paciencia se constituyeron en pilares fundamentales para la elaboración de este artículo. Igualmente, mis agradecimientos para Carlos Ossandón quien dio valiosas orientaciones para la redacción final del artículo.

¹ Así por ejemplo, es interesante constatar que, por lo general, en términos comparativos, siempre se ha hablado de un "problema campesino" y no así de un conflicto. Lo que da buena cuenta de que este tema ha sido leído como una falencia de la sociedad en sí y no como producto de la acción de un grupo social que se sitúa fuera de la sociedad.

ente activo que genera toda la situación. El mapuche se constituye entonces en un sujeto activo y con capacidad de interacción propia, consiguientemente, cuando desde la sociedad chilena se habla de "conflicto" se establece implícitamente esta mirada².

Estos planteamientos político-culturales surgidos desde los mapuches conllevan un profundo cuestionamiento a la concepción tradicional del Estado-nación chileno, a su construcción como fenómeno histórico-cultural a la cual se remiten los miembros de la sociedad y que busca fundar una comunidad que supone un "Nosotros" (chilenos) frente a un "otros" (argentinos, peruanos, europeos, asiáticos, etc.). Un "Nosotros" que se pretende idéntico de norte a sur, un "Nosotros" que en definitiva permite hablar de lo "chileno" y concebir a Chile no solo como un mero territorio, sino como una unidad y entidad viva, con cualidades propias, que la hacen concebirse como "Una" sola comunidad homogénea.

Este fenómeno es un claro desafío para el sistema político chileno, por lo que es importante investigar respecto a cuál es la capacidad política de asumir el tema de la alteridad —de una otredad conflictiva—. En ese marco se plantea una exigencia especial para los partidos políticos en específico, en la medida que estos, teóricamente, en un sistema democrático, canalizan las expresiones y ambiciones políticas, económicas y culturales de los miembros de la sociedad, generando respuestas políticas a estas demandas. Por lo que es necesario dar cuenta de los elementos a partir de los cuales los partidos elaboran su discurso respecto al Conflicto Mapuche y que —como hipótesis— surgen en relación al carácter con que cada uno de ellos asume el tema de la fragmentación social, o sea, como un discurso que se adecua a la forma en que se concibe el vínculo social de la sociedad chilena en general.

Así, entonces, este artículo busca cruzar dos procesos sociales que comparten un carácter político muy importante, cual es que ambos se plantean en torno a la puesta en juego de la noción de comunidad que se presenta en la sociedad chilena.

El artículo consta de cuatro partes. La primera se centra en la noción de comunidad, su relación con el concepto de nación y el carácter político que supone su cuestionamiento. La segunda parte aborda el tema del sistema de partidos y la cuestión social, planteando la idea de que el sistema de partidos chileno se estructura en torno a la concepción de una fragmentación social, lo que pone en juego distintas posturas respecto a cómo se concibe a la comunidad. La tercera parte está referida a cómo el conflicto mapuche pone en cuestión la noción de una homogeneidad nacional, resaltando la alteridad y traduciéndose en una demanda política. En la cuarta parte se analizan y comparan los discursos con que los partidos se refieren al conflicto mapuche.

² Se percibe aquí la importancia que adquiere la forma en que se denominan los temas sociales. Un punto de comparación interesante es la llamada "Cuestión Social", donde el término "cuestión" da cuenta de la forma ambigua de enfrentar un fenómeno social nuevo, de no poder denominar lo que está pasando en la sociedad.

La investigación se centró en cuatro partidos, la UDI, RN, la Democracia Cristiana y el Partido Socialista. La elección de estos responde tanto a criterios de "peso político" (parlamentarios, presencia ministerial, etc.) como a su capacidad de representar una tradición histórica –de ser partidos con un pasado que permitiera concebir su discurso respecto a la sociedad de forma diacrónica–, y también a su significación ideológica, en el sentido de poder dar cuenta de un mundo ideológico particular. Así en el caso de la UDI y RN se configura la derecha, con la DC una perspectiva de centro y con el PS una visión de izquierda. En el caso de los partidos de derecha, si bien son nuevos en el escenario del sistema de partidos, responden en buena medida a las posiciones históricas de la derecha.

COMUNIDAD Y NACIÓN

La noción de Comunidad va a ser entendida aquí como una concepción de una convivencia de individuos que sobrepasa cualitativamente a la mera articulación o coordinación de acciones (que supone la "sociedad" según Tönnies). No remite por lo tanto solamente a la idea de personas que viven juntas bajo ciertas reglas, sino que a la idea de que existe una comunión entre dichas personas, en el sentido de que ese vivir juntos tiene un significado en sí³.

La Comunidad entonces da cuenta de una dimensión central al momento de intentar comprender la convivencia social en el mundo moderno, en la medida que permite concebir un tipo de relación social que se sustenta en un vínculo que no es la razón instrumental⁴. En este marco la noción de Comunidad remite a una identidad entre los miembros de un grupo social por sobre las diferencias o desconfianzas internas que imperan en una "sociedad".

La idea de nación es una reformulación, en el marco de las sociedades modernas, de la dimensión de la Comunidad. Remite, más allá del elemento vinculante que se postule –Estado o etnia–, a concebir un "Nosotros", un sentimiento colectivo que no se sustenta en una mera articulación de individuos y que se diferencia de un "Otro"⁵. Da cuenta así de lo que Anderson denomina "Comunidad Imaginada"⁶, en la que los integrantes de una nacionalidad suponen compartir ciertos elementos o características que les dan una identidad

³ Por ende, "comunidad" no está entendida aquí en referencia a la ruralidad (ni a la aldea), sino que a una dinámica de relación social que está presente, en distinto grado y de forma cambiante, en toda agrupación humana. Así entonces todo conjunto social es a la vez –en términos de Tönnies– Comunidad y Sociedad. Ver Ferdinand Tönnies, *Comunidad y Sociedad y Principios de Sociología*. Como también Francisco Galván, 1986 "De Tönnies y la sociología alemana", en *Revista Sociológica*, año 1, N° 1 y Juan Carlos Portantiero, 1997 "Gramsci y la crisis cultural del 900: en busca de la comunidad", en www.fsoc.uba.ar/publicaciones/sociedad/soc11/portantiero.html

⁴ Para una referencia sobre el tema del vínculo social ver C. Cousiño y E. Valenzuela, en "Politización y monetarización en América Latina", *Cuadernos del Instituto de Sociología* de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1994, Santiago.

⁵ Respecto a las nociones de un "Nosotros" y de un "Otro" me remito a la forma en que las utiliza Pierre Clastres, en *Investigaciones en Antropología Política*. Gedisa, 1996. Barcelona.

⁶ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, Fondo de Cultura Económica, 1993, México.

compartida y diferenciadora respecto a otras nacionalidades. Por lo mismo, la idea de nación apunta a una construcción cultural que remite a valores, imaginarios, símbolos, y que funda una unidad —expresada en un “Nosotros”.

En este marco, el Estado⁷ —dentro de este modelo Estado-nación—⁸ tiene por función mantener tal unidad, reciclando las diversidades culturales en una unidad nacional (siempre y cuando sea leída como amenazante). De aquí que no sea posible un Estado-nación que comprenda a varias naciones a la vez, lo que obliga a la búsqueda —imposición— de una unidad superior a las diferencias, o bien a la eliminación de la alteridad que pueda poner en cuestión a la unidad.

El tema de la nación pone en juego así un aspecto político central, y que se refiere a la lógica del vínculo que une a los miembros de una sociedad, lo que permite adentrarse en la forma en que se concibe la convivencia social. En dar cuenta de cómo y por qué se vive en común y de cómo esa vida en común (o convivencia) —ese compartir— no es mera casualidad sino que tiene o crea una razón de ser, un “significado”. Esta acentuación permite ubicar la temática de la nación en un plano político, en la medida que, como bien dice Smith refiriéndose a la identidad nacional, “...cualquier intento de forjar una identidad cultural es también un proceso político que tiene consecuencias políticas”⁹. En igual sentido Crowley agrega que “el problema de la nación no es, de hecho, sino una formulación particular del problema fundamental de los fundamentos de la sociedad política”¹⁰. En otras palabras, referirse a la nación es dar cuenta de los principios sobre los que se asienta la vida en común.

En este plano se verifica una diferenciación fundamental respecto al carácter del vínculo. Entre una concepción “comunitaria”, en la cual la comunidad, como un todo social, es concebida como un ente en sí mismo, con vida propia, que sobrepasa y subordina al individuo. Este tendría identidad gracias a su pertenencia a una comunidad que le dota de sentido, y, por otra parte, una concepción “individualista” marcada por un individuo dotado de libertad y autonomía existencial, que puede ejercitar una opción respecto a su relación con la comunidad.

Así desde la idea de nación se pone en juego la capacidad de establecer vinculantes sociales capaces de abarcar a la totalidad de la sociedad y sus diferencias internas. La idea de nación supone así una dimensión de unidad que busca situarse por sobre la fragmentación de la sociedad, como un vínculo que pretende establecerse más allá de la división social. Por eso la idea de nación apunta más a la de una unidad comunitaria que a la de una igualdad social —une,

⁷ Se asume aquí una concepción “weberiana” del Estado, en la que el poder que este detenta se vincula estrechamente a la subjetividad de sus “súbditos”. Lo que dentro de la tradición marxista se acerca más a la lectura gramsciana del Estado. Posturas ambas que superan su concepción como mero aparato administrativo.

⁸ Bajo la forma en que lo conceptualiza Andrés De Blas Guerrero, en *Nacionalismo e ideologías políticas contemporáneas*. Espasa-Calpe, 1984, Madrid.

⁹ Anthony Smith, *La identidad nacional*. Trama, 1997, Madrid, pág. 91.

¹⁰ John Crowley, “Etnicidad, nación y contrato social”, en *Teorías del nacionalismo*, Paidós, 1993, Barcelona.

pero no igual a los miembros de la sociedad—. De hecho cuando se llega a manifestar el tema de la (des)igualdad social la noción de comunidad nacional es puesta en duda.

El poner en cuestión la idea de que existe la comunidad implica negar la existencia de una identidad entre los miembros de una sociedad, ya sea mediante el “revelar” una realidad de fragmentación social, de que no todos son iguales¹¹ o derechamente cuestionando el “nosotros” (postulando una alteridad). Ambos procesos tienen un claro carácter político, porque ponen en juego los fundamentos mismos sobre los cuales se asienta una sociedad, o sea, de un vivir juntos en un orden social específico, de determinar quién forma parte y quién no forma parte¹².

EL SISTEMA PARTIDARIO Y LA CUESTIÓN SOCIAL

I. LA CUESTIÓN SOCIAL COMO CUESTIONAMIENTO DE LA NOCIÓN DE COMUNIDAD EN CHILE

El advenimiento del siglo xx inaugura una nueva problemática que parte precisamente de la constatación de la existencia del Estado-nación y como una forma de interpelación a este. El nuevo siglo plantea la pregunta en torno al significado de la nación que el Estado (nacional) ha venido propugnando y que sustenta al modelo estatal. La noción de comunidad deviene entonces en problemática.

Esta reflexión respecto al significado del Nosotros se sitúa en torno a una fecha muy simbólica como lo es el centenario de la Independencia y que generó una suerte de “duda existencial” respecto a lo chileno, una “evaluación” de lo vivido en esos 100 años. Esta incertidumbre se expresa, por ejemplo, en toda una reflexión proveniente del ámbito de las humanidades (historia, filosofía, economía, etc.) que se plantea la pregunta en torno al significado de la chilenidad, al qué somos y por qué somos como somos. No es que aquí haya un cuestionamiento a la idea misma de la nación, es decir, no se cuestiona a “Chile” como noción de comunidad, ni la pertenencia a ella, pero sí se expresa una necesidad de reflexionar respecto a algo que antes había parecido casi obvio, y que ahora resulta problemático¹³.

Pero a la vez, esta incertidumbre respecto a la dimensión comunitaria de Chile tiene un claro sustento en la dinámica socioeconómica que para esa época había agudizado la problemática social. Es la llamada “cuestión social”, que da cuenta de una nueva forma de concebir la diferenciación social que existía —y siempre había existido— en Chile.

¹¹ O parafraseando a Orwell, de “que unos son más iguales que otros”.

¹² Ver “Exclusión, injusticia y Estado democrático”, en Michael Walzer, *Guerra, Política y Moral*. Paidós, 2001, España.

¹³ Un exponente paradigmático de esta reflexión en torno a lo nacional es Nicolás Palacios (*Raza chilena, y Decadencia del espíritu de nacionalidad*) y en la misma línea, aunque algo más tardío, se puede mencionar como ejemplo a Vicente Huidobro.

La "cuestión social" no es meramente la constatación de la pobreza de los sectores populares, sino más bien la concepción de la pobreza como consecuencia de la injusticia social, es una pobreza producto de la explotación u opresión. Es por ende la idea de la injusticia y no sólo la de pobreza aquello que es capaz de poner en duda —problematizar— el tema de la convivencia social¹⁴, la que revela que el orden social no es natural y desenmascara el carácter de las relaciones sociales como construcciones históricas y no necesarias (muchas veces marcadas por la violencia)¹⁵.

La constitución de lo social pasa a ser "leído" como un problema (una cuestión, un tema que no está resuelto y que puede devenir en conflicto), lo que conlleva a que la convivencia social deja de desarrollarse por sí sola y represente un objeto de preocupación política. En definitiva, el surgimiento de la cuestión social es la problematización de la comunidad, da cuenta de que la noción de comunidad se encuentra cuestionada por diferencias sociales que se conciben como producto de la injusticia de una sociedad mal hecha y que 100 años de "hermandad nacional" —con sus postulados de igualdad, de libertad— no han superado. Recabarren lo expresó con toda radicalidad cuando afirmó: "y cuando en Chile sonó lo que se llamó la hora de la libertad y de la emancipación, esa libertad y esa emancipación que conquistó el pueblo-soldado de 1810, sólo fue para la clase burguesa y adinerada, pero en ningún caso lo fue para el pueblo que continuó siendo esclavo..."¹⁶. Esta problematización de la comunidad plantea que el vínculo social ya no está dado, que ya no sea evidente, y si alguna vez existió, se quebró.

En este plano la represión del Estado acentúa esa dinámica de la puesta en cuestión de lo social¹⁷. A diferencia del Estado "guerrero y conquistador" del siglo XIX, la violencia del Estado del siglo XX sólo es orientada al interior —como represión—, no habiendo en ella nada de sagrado (no tiene héroes)¹⁸. No se presenta entonces ese mecanismo identitario, constituyente del Nosotros delimitado por las fronteras del Estado y por el cual vale la pena morir. La represión no es equivalente a la guerra, ambas son violencia de naturaleza distinta y sus consecuencias también son distintas; la guerra permite constituir comunidad¹⁹, establecer el nexo entre el Estado y la nación; la represión, en cambio,

¹⁴ Para un ejemplo de esto ver Julio César Jobet, *Temas históricos chilenos*. Quimantú, 1978, Santiago.

¹⁵ Para una relación más extensa de esta idea ver Harry Hoefnagels, *Introducción al pensar sociológico*, Ediciones Carlos Lohlé, 1967, Buenos Aires.

¹⁶ Luis Emilio Recabarren, "En el aniversario de la patria", en *Recabarren. Escritos de prensa Tomo 2, 1906-1913*, Ximena Cruzat y Eduardo Devés, recopiladores, Nuestra América-Terranova editores, 1986, Santiago.

¹⁷ Tanto las matanzas obreras de principios del siglo XX como la represión militar de la dictadura de Pinochet pueden ser entendidas en la misma línea.

¹⁸ Lo que no significa que el Estado del siglo XIX no haya sido represor, ciertamente el Estado portaliano no era un paradigma de lo que hoy en día llamaríamos tolerancia democrática.

¹⁹ Pierre Clastres, *Investigaciones en Antropología Política*, Gedisa, 1996, Barcelona.

desenmascara la división social que subyace y sustenta a todo Estado²⁰. Este sería el sustrato del malestar de Góngora²¹ al constatar la inexistencia de la actividad guerrera del Estado del siglo xx, un Estado que más que afrontar un problema moral, de costumbres o tradiciones, se enfrenta a su desenmascaramiento como división social²².

Es desde esta perspectiva que se puede interpretar el desarrollo que en este período va a tener la democracia, sobre todo en su aspecto más básico, como lo es el voto. La ampliación del derecho de voto (inclusión de los analfabetos, rebaja de la edad, voto de la mujer, etc.) da cuenta de una forma de integrar a la gran masa en una relación con el Estado. En otras palabras, el carácter democrático del sistema político lo que busca es hacer "participar" a la masa de esta institucionalidad del Estado, de hacer sentir que el Estado es de ella establecer una identidad entre Estado y pueblo, identidad que en definitiva sustenta la existencia de la nación²³. Ahora bien, esto no da cuenta de un mero populismo sino de la adecuación institucional de un Estado liberal-republicano que recurre a uno de sus principios básicos para poder integrar a las masas, incorporándolas al sistema político. La democracia (aun cuando sea solo como discurso) se constituye así en la gran herramienta que pone en juego el sistema político para superar la fragmentación del vínculo social. Proceso en el cual se inserta la conformación del sistema de partidos chileno.

II. LOS PARTIDOS POLÍTICOS Y LA CUESTIÓN DE LA COMUNIDAD

El panorama político partidario chileno del siglo xx tiene sus antecedentes directos en los procesos político sociales que se desarrollan en Chile desde fines del siglo xix en adelante. Entre estos destacan la transformación de la estructura social con el surgimiento de la clase obrera y la consolidación de la clase media como un actor político. Estos procesos dan pie para el planteamiento de la cuestión social.

Los partidos —como parte del sistema político— no quedan ajenos a los cuestionamientos que pesan sobre la noción de comunidad, por lo que pasan a ser importantes actores en la expresión institucional de la fragmentación comunitaria (de los "clivages"), como también del afán estatal de integración²⁴. Es

²⁰ Se relaciona entonces con lo que Taussig denomina como *maleficium*. Michael Taussig, *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como un sistema nervioso en emergencia permanente*, Gedisa, 1995, Barcelona.

²¹ Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos xix y xx*, Universitaria, 1986, Santiago.

²² De hecho, me parece que no es coincidencia el que Góngora escriba su ensayo en una de las mayores épocas de represión política que se ha dado en Chile.

²³ Se plantea así una relación con lo que plantean Kohn y otros autores que trabajan el tema de la nación respecto a la relación entre la conformación de la nación con el desarrollo de la democracia, con sus principios de igualdad, fraternidad y libertad.

²⁴ Integración que, como se da pensando en el Estado, sólo se puede hacer por vía institucional y de ahí esa característica tan reconocida a los partidos chilenos de ser tan institucionales.

en relación a esto que se conforma un sistema político partidario conformado de tres polos o sectores —lo que se ha llamado tradicionalmente los “3 tercios”— y que se compone de una “izquierda”, un “centro” y una “derecha”.

A diferencia de este, el ordenamiento partidario del siglo XIX, giraba en torno a otra problemática, respondía a la discusión sobre la instauración del Estado, ese es el eje político que marca los experimentos constitucionales de la década de 1820, a la vez que marca la discusión entre liberales y conservadores²⁵. En este sentido la confrontación entre Estado e Iglesia no es una confrontación teológica (no es entre ateos y creyentes), sino que es una confrontación política, entre instituciones, para determinar quién manda.

Resuelto el tema de la instauración del Estado, el sistema partidario desarrollado en esa lucha va perdiendo sentido, por lo que va a ser reemplazado por otro organizado en base a la problemática de la cuestión social, o sea, a la cada vez más problemática convivencia entre los distintos sectores de la sociedad. Cada uno de los tres polos va a representar entonces una forma distinta de entender esta problemática y por ende de visualizar la dinámica de la convivencia social.

De manera bastante esquemática se puede plantear que la izquierda se constituye a partir de la constatación de la cuestión social como un problema de pobreza que surge de las injusticias de una sociedad mal estructurada. Para la izquierda, la comunidad ya desapareció porque el vínculo está roto, lo que obliga a recomponerlo y la única forma de hacerlo es cambiando el orden social.

Por su parte, lo que se puede concebir como postura de centro también reconoce que la pobreza es producto de una injusticia social, pero la solución pasa por “mejorar” la sociedad, no reemplazar el orden social. Es necesario hacer cambios sociales, pero sin desestructurar, porque el vínculo, aunque dañado, sigue vigente.

Por último, la derecha no asume la existencia de la cuestión social como cuestionamiento del orden social. No niega la existencia de la pobreza, pero no la entiende como injusticia social y, por ende, no la concibe como un problema de la estructura social, ni menos una ruptura real del vínculo social. Toda idea de resquebrajamiento es una falsedad que, en la medida que se le dé demasiada importancia, podría llegar a romper el vínculo.

Lo interesante de esta nueva ordenación del sistema partidario, lo que la diferencia de la dinámica anterior, y que precisamente tiene que ver con que se discuta el carácter de la Comunidad misma, es que es un ordenamiento a partir de posturas ideológicas al cual se adscriben los distintos partidos. Así por ejemplo, si bien durante la segunda mitad del siglo XIX el sistema partidario funciona en torno a tres grandes partidos no se le concibe como un sistema de “3 tercios”. Y que no es lo mismo la división del sistema partidario en tres partidos, que su división entre tres identidades ideológicas, con una fuerte carga de abstracción, lo que sitúa la diferencia política a niveles más profundos. En este sentido la

²⁵ De ahí que Portales sea un personaje central, porque en definitiva va a marcar un modelo de Estado en torno al cual va a girar la discusión política.

lógica de los 3 tercios no hace referencia a partidos específicos –aun cuando hay partidos centrales o emblemáticos en cada ámbito–, como tampoco significa una mera división electoral en que a cada ámbito le corresponda un tercio de la votación, sino que involucra una identidad de referencia política.

A partir de esto se entiende que tanto izquierda, centro y derecha sean categorías o identidades políticas suprapartidarias, y que, por lo tanto, no sean reducibles a un solo partido. De ahí que sea notable la abstracción de estas categorías políticas, que cuentan a la vez con gran potencial para generar identificación política. En otras palabras, más que una construcción ideológica concreta estas tres categorías apuntan a dar cuenta de una concepción del mundo desde la política. Se instaura así un ordenamiento partidario en que conviven y se articulan en forma flexible tres mundos ideológicos, a través de los diversos partidos que los componen.

EL CONFLICTO MAPUCHE COMO ALTERIDAD

1. RESPECTO A LA RELACIÓN ESTADO-MAPUCHES

La relación histórica que el Estado estableció hacia el mundo mapuche ha girado en torno a la idea de la integración, la cual en todo caso nunca apuntó a integrar “lo mapuche” (indígena) en sí, sino más bien suponía el fin (“superación”) de “lo mapuche”, su disolución bajo el precepto de una igualdad universal homogeneizante²⁶.

Así los mapuches, estereotipados como encarnación de la naturaleza libertaria fueron incorporados al proyecto nacional en que se abocó la lucha independentista, eran –quisieranlo o no– parte de la nacionalidad chilena. El nuevo Estado proclamó la igualdad universal, por lo que los mapuches (y todos los indígenas) fueron automáticamente concebidos como chilenos y, como tal, iguales a todos los demás chilenos. Lo anterior se traduce en que el Estado pasa así a desconocer toda diferenciación sociocultural y a pretender constituirse a partir de un solo tipo de sujeto político, el ciudadano²⁷.

²⁶ Lo que en la práctica se traducía en buscar la división de las comunidades mapuches.

²⁷ José Bengoa, *Breve historia de la legislación indígena en Chile*. Comisión Especial de Pueblos Indígenas (CEPI), serie Documentos, 1990, Santiago. Esta concepción se resume bien en un bando de O'Higgins del 4 de marzo de 1819: “El gobierno español, siguiendo las máximas de inhumana política, conservó a los indígenas habitantes de la América bajo la denominación degradante de Naturales. Era esta una raza abyecta que pagando un tributo anual, estaba privada de toda representación política y de todo recurso para salir de su condición servil (...) En una palabra nacían esclavos, vivían sin participar de los beneficios de la sociedad, y morían cubiertos de oprobios y miseria. El sistema liberal que ha adoptado Chile no puede permitir que esa porción preciosa de nuestra especie continúe en tal estado de abatimiento. Por tanto, declaro que para lo sucesivo deben ser llamados ciudadanos chilenos y libres como los demás habitantes del Estado con quienes tendrán igual voz y representación concurriendo por sí mismos a celebrar toda clase de contratos, a la defensa de sus causas, a contraer matrimonio, a comerciar, a elegir las artes que tengan inclinación, y a ejercer la carrera de las letras y las armas para obtener los empleos políticos y militares correspondientes a su aptitud”. José Bengoa, 1990, *op. cit.*, pág. 12.

En cambio, cuando se asume la diferencia (y se reemplaza el precepto de la igualdad por el de la alteridad) esto se hace solo en función de implementar una marginación de lo mapuche²⁸. En este sentido la "política mapuche" del Estado, más allá de las diferencias entre las distintas leyes con que ha pretendido abordar el tema²⁹, ha seguido una línea bastante clara en la que la posibilidad de integración supone la imposición de una homogeneidad, y en cambio el reconocimiento de alteridad se traduce en marginación (o sea, para ser parte hay que ser un igual, si no se está fuera).

La instalación de la dictadura militar retoma los objetivos centrales de las legislaciones del siglo xx, lo que condujo a una política abierta y explícita de dividir, de una vez por todas, a las comunidades indígenas y a una regularización de las propiedades divididas por las leyes anteriores. Tras esta nueva legalidad estaba el interés geopolítico de los militares de terminar para siempre con el posible conflicto étnico³⁰. Al liquidar a las comunidades, esas tierras eran iguales a cualquier otra, caducando así la categoría jurídica del indígena, lo que en palabras del ministro de agricultura (no es casualidad que sea precisamente el ministro de este ramo a quien le corresponda el tema indígena) de la época significaba que "la nueva ley implica un nuevo enfoque: en Chile no hay indígenas, son todos chilenos"³¹.

Es realmente notable lo violentamente tajante con que los militares pretendieron "solucionar" el tema indígena, decretando —o sea nuevamente afirmado por ley— el fin de lo indígena, "Dejarán de llamarse tierras indígenas e indígenas sus habitantes"³². Nuevamente se pretendió imponer la lógica de la igualdad universal y nuevamente el discurso oficial aludió a la figura del mapuche valiente y fundamento de la nación como justificativo de su plena y total integración (fagocitación) a la sociedad chilena.

Así el discurso levantado durante la época de la independencia nacional pasa a ser detentado por una dictadura militar. Se podrá argüir que sus razones y motivaciones son distintas (si aceptamos que durante la independencia había un genuino sentimiento de igualdad y entendemos que durante la dictadura lo que primaba era el interés de incorporar las tierras mapuches al mercado), pero esto no quita que en definitiva los valores a los que apelan ambos discursos sean los mismos y que los resultados culturales no sean muy distintos.

²⁸ El ejemplo más claro de este proceso se da en la política reduccional en la cual la alteridad del mapuche sirve para justificar la apropiación de las tierras de la Araucanía.

²⁹ Para una revisión de las leyes "indígenas" ver José Bengoa, *Breve historia de la legislación indígena en Chile*, Comisión Especial de Pueblos Indígenas (CEPI), serie Documentos, 1990, Santiago.

³⁰ "Los militares creyeron o les hicieron creer que si se dividían las comunidades se disolverían los mapuches como sociedad, perderían fuerza, se integrarían a la sociedad y, sobre todo, se solucionarían los litigios." José Bengoa, *El conflicto mapuche en el sur*, en *Revista Patrimonio Cultural* N° 14, año IV, 1999, Santiago, pág. 174.

³¹ Estanislao Gacitúa, "Hacia un marco interpretativo de las movilizaciones mapuches en los últimos 17 años", en *Nütram*, año VIII, N° 28, 1992, Chile, pág. 29.

³² José Bengoa, 1990, *op. cit.*, pág. 46.

El golpe entonces va a generar una división del mundo organizacional mapuche, estableciéndose claramente (más allá del tema de la capacidad representativa) un sector pro-gobierno (integracionista) y otro de oposición³³. Es notable aquí constatar que si bien la política militar no se diferencia, en lo medular, de la política propugnada por gobiernos anteriores (buscar la integración), genera, en cambio, una reacción de rechazo radicalmente superior por parte de las organizaciones mapuches opositoras, instalándose en el discurso de éstas, con mucho mayor fuerza que antes, el problema de la identidad mapuche como un elemento (junto a la tierra) de sobrevivencia. Delineándose un planteamiento en que la concepción de los mapuches como pequeños campesinos es reemplazada por la dimensión indígena y por ende el conflicto por la tierra pasa a ser englobado dentro del conflicto cultural.

Es, en este contexto que sectores del mundo mapuche replantean un discurso de "lo mapuche" como un proyecto histórico propio y diferente al resto de la sociedad chilena³⁴. La dictadura cambia así la concepción que un amplio sector del mundo organizacional mapuche (no necesariamente de todo el pueblo mapuche) tenía del Estado chileno³⁵, quien pasa a ser visto como un ente agresor y contradictorio al interés del pueblo mapuche.

Con el retorno de la democracia se marca un nuevo giro en la política del Estado hacia los mapuches. El "paradigma" igualitario y universalista es reemplazado por uno que reconoce al indígena como diferente, como un sujeto sociocultural en sí y trata de elaborar una legislación que proteja y haga viable esa diferencia dentro de los marcos de la sociedad nacional. Esto por supuesto no significa que el Estado haya renunciado a lograr la integración de los mapuches, sino que más bien ha cambiado, en cierta medida, la modalidad de esa integración. Estableciendo vías institucionales, como lo son la Conadi y la ley indígena, que permitan abarcar al mundo indígena —no meramente campesino— desde el Estado.

Lo cual puede relacionarse con un proceso que vive el propio Estado respecto al conjunto de la sociedad, generado por el impacto político y cultural que significó la dictadura, como también por su introducción en la de las lógicas de la globalización³⁶. Lo que marca el contexto de esta nueva realidad del tema mapuche, donde las organizaciones mapuches opositoras, que se consti-

³³ Esta fragmentación organizacional podría ser relacionada también al tema de la división de las comunidades, ya que no es descomorable que en muchos casos hubo un consentimiento de las propias comunidades para su disolución a través de instaurar la propiedad individual de la tierra.

³⁴ José Bengoa, 1999, *op. cit.* y Estanislao Gacitúa, 1992, *op. cit.*

³⁵ Tengo eso sí la impresión de que tanto Bengoa como Gacitúa desvirtúan en cierta medida la influencia que tenían las organizaciones afines al régimen militar y también la potencia discursiva de los planteamientos del gobierno. Al parecer para ellos las organizaciones opositoras representaban el sentir general del pueblo mapuche, lo que no queda claro a la hora de analizar su comportamiento electoral, sobre todo en las zonas rurales, donde, por ejemplo, la candidatura de Pinochet, el '88, obtuvo una clara mayoría.

³⁶ Son interesantes en este sentido los planteamientos de Cousiño y Valenzuela respecto a la instauración de la monetarización como una dimensión distinta de vinculación social, en la cual al Estado le cabe un rol aún no determinado.

tuyeron en las interlocutoras del nuevo gobierno democrático, levantaron un discurso por un reconocimiento explícito de su particularidad cultural –además del tema de tierra–.

Lo anterior en todo caso no evita que existan contradicciones políticas frente al tema indígena. Por un lado, el Estado está comprometido a defender las culturas autóctonas (según la nueva ley indígena), pero a la vez esta defensa pone en cuestión el núcleo central del legalismo estatal, que es la defensa de la propiedad privada³⁷, lo que marca en buena medida el carácter de lo que implica conflicto mapuche para el Estado.

II. LA CONFORMACIÓN DEL CONFLICTO ACTUAL

La gran característica del conflicto actual radica en la fuerza con que se ha planteado el tema identitario de la cultura mapuche con respecto al resto de la sociedad. El discurso levantado por las organizaciones mapuches de la actualidad ha logrado establecer al mapuche como un "Otro", como sujeto particular, con características diferentes a las que tienen los demás habitantes del país³⁸. Por lo tanto, es comprensible que en el esfuerzo por repotenciar su identidad las organizaciones mapuches hayan generado un discurso centrado en su particularidad cultural, que les permite configurarse como un "Otro" totalmente vigente, válido en sí mismo, ante el Estado y la sociedad, en definitiva un sujeto político en sí. De ahí la importancia que las organizaciones mapuches le dan al reconocimiento oficial –por parte del Estado de Chile– en la Constitución de la República de la condición de "pueblo" para los mapuches³⁹.

En este contexto, la constitución del discurso sobre el Otro se potencia a partir de dos fenómenos: en primer lugar, el efecto de la dictadura en la imagen del Estado y, por otro lado, por las dinámicas y discursos que impone la globalización.

Desde este elemento de la "otredad" las organizaciones mapuches de la actualidad retoman la relación con el Estado levantando un discurso hacia el resto de la sociedad. Ello, por supuesto, cuestiona cualquier idea de integración en la que se pretenda que el mapuche se transforme en un chileno más, igual a cualquier otro. La otredad particularista, levantada en el discurso de algunas de las organizaciones mapuches, desvirtúa la pretensión integrativa del Estado, en la

³⁷ Contradicción que en la práctica quedó zanjada a favor de la propiedad (la presencia de los carabineros reprimiendo las tomas de terreno realizadas por los mapuches obedece precisamente a esa elección).

³⁸ En este punto, respecto a la noción del "Otro" en el plano de lo discursivo y lo político, puede verse el texto de Jacques Rancière *El desacuerdo. Política y filosofía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996.

³⁹ Recojo en este punto la definición de "étnico-gremial" que establece José Marimán para las organizaciones mapuches anteriores a la década del '90, las cuales se centran básicamente en las temáticas de la pobreza y la marginalidad social del mapuche dentro de la sociedad chilena y no tanto en el aspecto identitario mapuche dentro de esta sociedad. En José Marimán, *La cuestión mapuche, descentralización del Estado y autonomía regional*, en <http://www.xs4all.nl/~rehue/artfjmar1.html>.

medida que si bien los mapuches pueden ser chilenos no por eso van a ser iguales a los demás chilenos, ya que primero son mapuches⁴⁰.

Así por ejemplo, la política de recuperación de tierras desarrollada por las diversas organizaciones mapuches está enmarcada no tan sólo en el tema de la pobreza, y su superación con la obtención de más tierras, sino que además se sustenta en el tema identitario, el de la tierra, la que adquiere un valor cultural en sí misma más allá de lo económico⁴¹.

En definitiva, la petición de tierra –propia de quien se entiende como un miembro de la sociedad– se reformula en una exigencia de territorio –propia de quien al no sentirse totalmente parte de la sociedad quiere tener su espacio propio en el cual sentirse “cómodo”–. Una tierra en la cual la cultura mapuche –distinta a la de la sociedad chilena– pueda desenvolverse por sí misma⁴². Lo que automáticamente la saca del circuito del mercado volviéndola intransable, pero, además, ligándola al “pueblo mapuche” como su espacio. Esto permite comprender claramente que la reivindicación de territorio, más allá de la tierra, conlleve una complejidad político-cultural de gran trascendencia.

Precisamente porque la reivindicación de territorio es una reivindicación de carácter político-cultural es que se ha levantado a la par con una aspiración de autonomía política que haga viable el desenvolvimiento de lo que es un territorio. Es necesario eso sí precisar que la demanda de autonomía, si bien no es nueva, hoy en día sí adquiere una relevancia discursiva mucho mayor y presente (en distinto grado) en la mayoría de las organizaciones y corrientes de opinión mapuche.

No obstante esta fuerza discursiva, la concepción de autonomía no tiene una fisonomía clara. Se pueden encontrar postulados que van desde una auto-determinación radical hasta un sistema de mediación con el Estado, pasando por proyectos más institucionales como el establecimiento de una discriminación positiva que fije una cuota de parlamentarios indígenas, o por concepciones más amplias como las de un parlamento mapuche, que funcione dentro del marco del Estado chileno, pero paralelo al Congreso Nacional⁴³.

Un último elemento central para comprender la dinámica del conflicto mapuche hoy en día es la activa presencia de una *intelligentsia* mapuche que ha

⁴⁰ “Nunca me he sentido chilena”, entrevista a Sofía Painequeo, en *La Nación* del 6/enero/2001.

⁴¹ En palabras de Bengoa: “El conflicto mapuche actual (...) es un conflicto por tierras, sin duda. Es también un conflicto entre un extranjero, huinca, que asume un nuevo rostro, (...) es en tercer lugar un asunto de autoafirmación societal, (...) y en cuarto lugar, se transforma en un asunto espiritual: lucha por el espacio animado donde vivieron los ancestros, donde se ora al propio Dios”. José Bengoa, 1999, *op. cit.*, pág. 5.

⁴² Se entiende por “Territorio Indígena el espacio social, demográfico, ecológico, cultural fundamental para la existencia y desarrollo de los pueblos indígenas. El territorio incluye el conjunto del sistema ecológico necesario para el desarrollo de estos pueblos, sin perjuicio de los derechos de propiedad constituidos en esos espacios”. Resoluciones del “Congreso Nacional de Pueblos Indígenas.”, C.E.P.I., 1991, Santiago, pág. 38.

⁴³ Así por ejemplo, el Congreso Mapuche de 1998 postula que “En relación a la institucionalidad orgánica mapuche (...) constituir una orgánica con competencia suficiente para establecerse y funcionar como una asamblea resolutive en la conducción del pueblo mapuche (...) La instancia se constituirá como *Parlamento Mapuche*.” Rolf Foerster, *¿Movimiento étnico o movimiento etnonacional mapuche?*, en *Revista Crítica Cultural*, N° 18, 1999, Santiago, pág. 54.

dado forma y contenido a la nueva estructura del discurso de sus organizaciones, Foerster lo expresa de la siguiente manera: "...es la profesionalización de numerosos jóvenes mapuches, muchos de los cuales forman la elite intelectual y/o política del movimiento. A lo largo de este siglo siempre ha existido elite, la novedad es que ahora es más masiva y su peso intelectual es más gravitante en el movimiento"⁴⁴.

La gran importancia que tiene esta nueva intelectualidad es precisamente que es una "intelectualidad" con todo lo "occidental" que encierra este término, y diferente por tanto de la reflexión tradicional de la cultura mapuche. Son personas formadas en el saber occidental de las universidades⁴⁵ y que dominan el discurso "occidental", al cual saben utilizar como una herramienta útil para sus reivindicaciones.

Esta intelectualidad le imprime un sello nuevo a la estrategia mapuche, como el hecho de recurrir a organismos internacionales para reclamar por la acción del Estado chileno, exigir el reconocimiento de los mapuches como un pueblo, establecer lazos de comunicación y cooperación con otros pueblos indígenas, lo que le otorga una dimensión internacional al conflicto mapuche y que, de paso, pone en cuestión al Estado chileno⁴⁶.

Es bastante claro que esta idea de internacionalizar el conflicto y situarlo en los marcos y dinámicas de la globalización sólo se le podría ocurrir e instrumentalizar a individuos que comprenden y manejan ese ámbito, individuos globalizados. En efecto, la gran potencia que tiene el discurso mapuche hoy en día es que conjuga la tradición con la globalización como dos ejes de legitimidad.

Tomando en cuenta lo anterior, es claro que el conflicto mapuche representa un serio desafío a la idea de una nación chilena. Al situarse como "Otro", el discurso mapuche rompe con esta supuesta unidad planteándole al Estado el desafío de administrar una diferencia que éste siempre ha negado y para la cual no se sabe si está suficientemente preparado. En otras palabras, el conflicto mapuche, al cuestionar la noción de comunidad que imperaba en Chile, permite desvelar parte de los fundamentos con que se ha organizado el orden social y por ende "ponerlos sobre la mesa" y poder discutirlos.

⁴⁴ Rolf Foerster, 1999, *op. cit.*, pág. 55.

⁴⁵ Paradigmático es el caso de Jorge Calbucura, doctor en Sociología y académico de la Universidad de Uppsala, que es presentado como "el" intelectual mapuche en Europa", *El Mercurio*, 19/03/2000.

⁴⁶ "Desde ahora organismos internacionales competentes en el tema pondrán especial atención a la evolución de la causa mapuche. Además no sería extraño que (...) el gobierno chileno se vea en la obligación de explicar a sus clientes internacionales hasta qué punto los productos que se exportan a Europa no están 'políticamente contaminados' por el conflicto mapuche". Jorge Calbucura, "Canciller Mapuche", entrevista en *El Mercurio*, 19 de marzo de 2000, Santiago.

EL DISCURSO DE LOS PARTIDOS

I. LA PERSPECTIVA SOCIALISTA

El llamado conflicto mapuche es concebido por el actual socialismo chileno partiendo de dos principios: la alteridad del mapuche (el mapuche como Otro complejo) y la dimensión económica.

Como Otro, la perspectiva socialista plantea que el mapuche nunca ha sido bien entendido, ni por el Estado ni por el sistema político, los que históricamente han tenido una ignorancia y sobre todo una falta de interés real frente a lo mapuche. Esta ignorancia ha llevado a concebir a los mapuches a partir de las categorías de la sociedad chilena, concibiéndolos como a campesinos, ignorancia a la cual históricamente no ha estado ajeno el Partido Socialista⁴⁷.

Ello porque desde la perspectiva socialista siempre se había concebido a los mapuches —y su problemática— desde la perspectiva campesina, como pequeños campesinos explotados, víctimas del latifundio, por lo que siempre se les entendió como parte de la política agraria⁴⁸.

Esta percepción se va a expresar en la Ley 17.729, con la cual el gobierno de S. Allende busca asumir el tema mapuche. Esta ley, más allá de un acápite de carácter "cultural"⁴⁹ sobre la definición de lo indígena, es una ley centrada en los "campesinos mapuches", por lo mismo no es una ley indígena porque no trabaja el tema de "lo indígena", de la diversidad étnica en Chile. De partida sólo concibe a los mapuches —sin mencionar ningún otro grupo étnico— y dentro de estos sólo a los habitantes rurales, de ahí su precisión geográfica al considerar el territorio comprendido entre las provincias del Bío-Bío y la de Llanquihue⁵⁰. De aquí que sea una ley centrada en el desarrollo agrario que, en el contexto de la Reforma Agraria, busca apoyar a estos pequeños campesinos⁵¹. Para el mundo socialista —y en general de izquierda— los mapuches tie-

⁴⁷ Es decidir en este sentido que el Partido Socialista no mencione, ni en la Declaración de Principios de 1935, ni en la de 1990, el tema indígena, ni siquiera como un actor social más.

⁴⁸ Cabe destacar eso sí una interesante mención del Programa de 1936, que en el capítulo de política agraria postula la restitución de las tierras usurpadas a los mapuches, lo que en todo caso deja de ser mencionado en los programas posteriores. Julio César Jobet, *El Partido Socialista de Chile*, Prensa latinoamericana, 1971, Tomo II, Santiago, pág. 206.

⁴⁹ "Que, habitando en cualquier lugar del territorio nacional, forme parte de un grupo que se exprese habitualmente en un idioma aborigen y se distinga de la generalidad de los habitantes de la República por conservar sistemas de vida, normas de convivencia, costumbres, formas de trabajo o religión, provenientes de los grupos étnicos autóctonos del país". Título Primero, Artículo 1, caso de la Ley 17.729.

⁵⁰ De hecho, el Intendente de Cautín es el único intendente miembro del Consejo de Instituto de Desarrollo Indígena.

⁵¹ La protección de la comunidad mapuche se justifica desde la perspectiva del desarrollo agrario y no tanto desde una concepción de la particularidad cultural. "Hoy día, con la Reforma Agraria, aparece como conveniente la unidad funcional comunitaria que mantenga, a su vez, la unidad de la comunidad mapuche, pero funcionando en una forma diferente a la tradicional ya obsoleta", Hernán San Martín, "Los Araucanos", Colección "Nosotros los chilenos" N° 8, Quimantú, Santiago, 1972, pág. 86. Lo importante de este texto es que la editorial Quimantú era la editorial oficial del gobierno de la U.P. y desempeñaba una labor de difusión política.

nen una "posición de clase (que) es igual a la de cualquier otro grupo de pequeños productores agrícolas no mapuches y de cualquier otro grupo pobre chileno. Por lo tanto, no existe un problema mapuche al margen del problema agrario general en Chile"⁵².

Pero en la actualidad, se marca un cambio en la forma en que históricamente el p.s. concibió la imagen del indígena, el cual adquiere existencia en sí más allá del tema campesino. Estableciéndose una concepción en la que el mapuche, y el indígena en general, son vistos como una otredad, que si bien participa dentro de la misma orgánica, mantiene su particularidad, para la cual incluso se deben generar espacios especializados. Un ejemplo de esta una nueva concepción de otredad es la forma de expresión que se utiliza en el documento que recoge las resoluciones del Congreso Nacional Indígena del p.s., que parte diciendo "Para nosotros, indígenas, no es casual definirnos como socialistas"⁵³, como también el hecho de que en el mismo evento se crea un cargo, dentro de la Secretaría de Asuntos Indígenas, que se denomina de "Relaciones Nacionales e Internacionales".

Al mapuche se le concibe como a un Otro frente al cual el Estado chileno nunca ha sabido relacionarse de forma adecuada —en parte porque nunca lo ha visualizado como lo que es, ni tampoco le ha interesado hacerlo—, quedándose a medio camino entre los intentos de integración y la marginalidad, pero por sobre todo por una relación marcada por la violencia que dificulta toda posibilidad de establecer un vínculo integrativo. De aquí que se conciba que ese proceso no está marcado por la política, sino que por la fuerza.

Lo anterior expresa —para el socialismo— el fracaso de la relación entre el Estado chileno y los mapuches. De aquí que el problema de la otredad mapuche sea entendido como un problema político-estructural propio del Estado, con características históricas, y en el que los mapuches han sido víctimas —desde la incorporación de la Araucanía a la jurisdicción del Estado— de las políticas estatales que buscan imponer una política económica liberal, arrebatándoles las tierras, lo que en definitiva va a sumir a los mapuches en la pobreza y marginalidad.

De ahí que la lectura que se realiza en primera instancia sobre el conflicto sea de característica economicista, donde destacan como centrales los problemas de la tierra (como la pauperización de la propiedad agrícola mapuche), la acción de las empresas forestales y, en forma general, el choque de lógicas productivas, es decir, de la lógica del desarrollo y del progreso que afectan directamente la organización comunitaria mapuche.

Es en este marco que los socialistas conciben como la salida al conflicto, tanto en su dimensión económica (actual) como político-estructural (histórica), una solución de carácter "racional" o dialógica, en el sentido de utilizar estrategias de solución que partan de la base de la posibilidad de lograr un "entendimiento" entre las partes, entre las diferencias. De ahí debieran surgir las posturas de

⁵² Hernán San Martín, 1972, *op. cit.*, pág. 86.

⁵³ Resoluciones del Congreso Nacional Indígena del Partido Socialista, Temuco, 1998, pág. 1.

diálogo y negociación, que permitan fundar un "nuevo trato" entre mapuches y Estado chileno. En la perspectiva de que la Razón, expresada en definitiva por la política y el Estado, sea capaz de establecer un vínculo real con los mapuches, lo que pasa, en muchos casos, por reconocerlos, por ver la verdad negada, oficializándola, por ejemplo, a través de una suerte de informe Rettig para el tema indígena. En igual sentido se entiende una resolución del Congreso Nacional Indígena del P.S. que afirma: "Una señal clara de avance de la democracia es reconocer y aceptar la diversidad étnica y cultural de nuestro país"⁵⁴.

De ahí que para los socialistas lo central sea lograr una articulación política que le permita a todos, más allá de sus diferencias, convivir bajo el mismo Estado, por lo que pasa por un ajuste en la estructura del Estado. En este sentido se entiende con toda claridad la idea de fundar un Estado multi o pluriétnico que sea un real articulador o espacio de encuentro de la diversidad de la población chilena, y establecer un vínculo político desde esa perspectiva, un "nuevo trato", que puede surgir solo desde la política y darse solamente en el Estado. Esto es lo que habría fallado desde un principio en la relación del Estado chileno respecto a los mapuches, considerando que esta relación fue un proceso marcado más por la violencia que por el entendimiento. En vista de aquello, resulta necesario refundar la lógica vinculante del Estado para poder establecerla en la Razón (el entendimiento, el diálogo, etc.) y no en la violencia, y a partir de ahí superar la fragmentación social y constituir una comunidad real.

II. LA PERSPECTIVA DEMOCRATACRISTIANA

El mundo político demócratacristiano visualiza el conflicto mapuche como un problema de marginalidad —política, social y económica— de un importante sector de la sociedad: los mapuches. Esta idea de marginación expresa una visión en la que el mapuche se concibe como parte de la comunidad (nacional en este caso), pero que ha sido dejado de lado por diferentes razones.

En todo caso lo anterior no significa que los demócratacristianos no visualicen diferencias entre los mapuches y los restantes miembros de la sociedad chilena, sino que tales diferencias son concebidas como propias de la diversidad de la comunidad nacional. El mapuche, entonces, con su particularidad cultural no se sitúa fuera de la comunidad, no la cuestiona, ni la pone en duda, sino que simplemente es un "chileno diferente", lo que no los constituye como una alteridad.

Esto se proyecta en una lectura que realza las características sociales —y no economicistas como los socialistas— del conflicto. El discurso demócratacristiano no niega los aspectos económicos, pero el conflicto no es analizado desde la perspectiva de la implicancia económica que conlleva. Por ejemplo, no cuestiona los modelos de desarrollo o la idea de progreso, e incluso el tema de la pobreza se sitúa en segundo lugar.

Lo anterior se complementa con la concepción de que el problema radica básicamente en el Estado y en la sociedad en general, los que, aparte de tener

⁵⁴ Resoluciones del Congreso Nacional Indígena del Partido Socialista, Temuco, 1998, pág. 4.

un sistema de dominación que genera discriminación y marginación social, son ignorantes y es esta ignorancia de carácter histórico la que impide un tratamiento correcto del tema mapuche.

Lo anterior, sumado al desinterés de los partidos respecto al tema mapuche, se aprecia muy bien en los demócratacristianos, en la carencia de documentos partidarios que indiquen la presencia de estudios políticos frente al tema, o en la omisión de hecho del tema indígena en las declaraciones de principios, tanto las de la Falange Nacional como la de la D.C. de los años '50, y por cierto tampoco en la actual.

El tema mapuche representa un problema del Estado en sí, sobre todo porque el Estado es el responsable de la situación actual de los mapuches. En la concepción demócratacristiana el Estado es, por un lado, el principal responsable del conflicto mapuche (tanto en su perspectiva histórica como en su actualidad), porque ocupó la violencia para incorporar los territorios y porque a través de su política económica y su ignorancia condenó a los mapuches a la pobreza y marginalidad. Si bien esto marca una "culpa" del Estado, en ningún caso constituye un problema de carácter estructural del mismo. No es que el Estado esté mal concebido o mal construido, sino que más bien no ha realizado una tarea que le corresponde, por lo mismo no se trata de cambiarlo, de ponerlo en cuestión, sino simplemente impulsarlo a cumplir con su responsabilidad.

En la perspectiva demócratacristiana, la superación de la marginalidad —como problema central de los mapuches, y lo que en definitiva impulsa al desarrollo del conflicto— pasa por su erradicación y por la integración en plenitud de los mapuches a la comunidad nacional.

Se advierte aquí que el problema no parte de los mapuches. Ellos son meros entes pasivos y receptores de la acción de la sociedad chilena, y es ésta la que margina y ésta la que integra, es la sociedad chilena la que da y quita a su antojo. Siguiendo lo delineado en la introducción, lo que aquí se concibe es un problema y no un conflicto, porque lo mapuche no se percibe como un sujeto en sí mismo, capaz de reivindicar para sí una imagen de sociedad.

En definitiva, lo que se postula desde la Democracia Cristiana es que la comunidad nacional dé una cabida al mapuche tantas veces ignorado. Esto no pone en cuestión al Estado porque no pone en cuestión a la comunidad ni a su unidad, la nación chilena sigue siendo una sola y la existencia de diferencias internas no se traduce como divisiones, ya que la alteridad solo se proyecta en forma externa a ella, por lo que el mapuche no constituye un Otro radical, al contrario es parte constitutiva de la misma comunidad —nacional—.

III. EL DISCURSO DE LA DERECHA

Para la derecha hay una doble dimensión en la lógica explicativa del conflicto mapuche. Por una parte, hay fundamentalmente un problema de pobreza producto de la marginación de los mapuches. Esta marginación, en términos de la derecha y a diferencia de cómo se entiende en el mundo demócratacristiano, se genera por no haber instaurado la propiedad individual de la

tierra, que ha imperado siempre en el resto Chile, y al contrario, desarrollar una política "proteccionista" que implantó la propiedad comunitaria de la tierra y sobre todo la prohibición de venta (en el marco de la política reduccional), lo que en otras palabras implicó sacar a los mapuches de las dinámicas del mercado. Para superar esto habría que actuar sobre esta marginación a fin de generar los mecanismos que permitieran la plena incorporación, en "igualdad de oportunidades", de los mapuches a la sociedad chilena (o sea el mercado), lo que, a su vez, les permitiría superar su pobreza. Este es el lineamiento central de la normativa legal que el régimen militar implementó para afrontar el tema mapuche (decreto ley 2.568 de 1979), y en la que se buscaba la "liquidación de las comunidades indígenas", por ser estas una fuente de discriminación contra los propios indígenas⁵⁵.

Pero aún así, para la derecha, esta concepción de la marginación mapuche no explica por sí misma lo que sucede en la actualidad. En ésta, propiamente en el conflicto, la derecha considera que además actúan otros factores.

De esta forma el conflicto está dado por dos elementos fundamentales, por un lado, por una situación de pobreza y, por otro, por la acción de sectores externos que utilizan esta condición para explotarla y crear un conflicto. En la misma línea apunta el análisis del Instituto Libertad y Desarrollo⁵⁶ en torno a que "muchas de las organizaciones, tanto nacionales como internacionales, que apoyan el conflicto, no sólo son agrupaciones de apoyo indígena, sino que están vinculadas a grupos ecologistas radicales"⁵⁷, o sea, existe una situación de pobreza que es utilizada por grupos extraños a los mapuches para crear esta situación de tensión.

Sobre esta argumentación se sobrepone otro elemento que, si bien es más contingente, adquiere un peso importante en la explicación del conflicto y que dice relación con la "enorme expectativa" generada por la Ley Indígena de los gobiernos de la Concertación y ante las que el Estado fue incapaz de responder. Así, más allá de las condiciones de pobreza sobre la que actúan grupos foráneos, lo que existe es la instalación de expectativas que no pudieron ser satisfechas, la frustración generada por la Concertación vendría a ser la fuente del conflicto actual.

⁵⁵ Así en los Considerandos se establece:

"1°. La necesidad de terminar con la discriminación de que han sido objeto los indígenas, situación que la legislación vigente no ha permitido superar;

2°. El hecho que la denominada "Propiedad Indígena" ha sido fuente de numerosos problemas, los que han constituido serias barreras para el progreso de la población indígena;

3°. La aspiración evidente de los indígenas de llegar a ser propietarios individuales de la tierra, comprobada por las divisiones de hecho que entre ellos han efectuado;

4°. Que dichas divisiones han generado la existencia de minifundios con limitaciones mayores que las que afectan a los demás minifundios del país, tanto por la imposibilidad de sus poseedores de obtener créditos y asistencia técnica como por la circunstancia de que, en términos generales, tales divisiones no son legalmente reconocidas, sino en casos excepcionales." Decreto ley 2.568, de 1979.

⁵⁶ Centro de estudios vinculado a la UDI.

⁵⁷ Eugenio Guzmán, "La cuestión mapuche: un tema prioritario", en *Serie Informe Político*, Nº 66. Libertad y Desarrollo, 2000, Santiago, pág. 10.

Las maneras de enfrentar el conflicto mapuche apuntan básicamente a dos planos. Por un lado, el plano de lo cultural-económico que tiende a ver el problema en la falta de integración a la sociedad chilena por su condición de pobreza. Aquí las diferencias culturales se configuran discursivamente relacionadas con esta característica socioeconómica, o más bien se subordinan a éstas. En el otro plano se sostiene el tradicional discurso de la autoridad, y de que el conflicto, producto de su "artificialidad", solamente corresponde ser abordado como un problema legal. Estas dos vertientes discursivas en ningún caso constituyen una tensión al interior del discurso de la derecha con respecto al tema —son más bien complementarias—.

Una característica común que se desprende de esta forma de enfrentar el conflicto es la apelación a la "despolitización" del tema. Se plantea que justamente la problemática se origina cuando este es politizado por los grupos de izquierda o el gobierno, llevándolo a un plano que no le corresponde, como es todo el tema de derechos étnicos, de revisión histórica, de discusión en torno al carácter de lo nacional, etc., lo que entra a desvirtuar la realidad del tema y evitaría atacar la verdadera fuente del problema.

Para la derecha el conflicto se ve agravado por un problema de autoridad —que no es otra cosa que la aplicación irrestricta de la ley—; su argumento es simple y complementario con el argumento anterior, y así se expresa en un documento de ese sector político: "...el gobierno ha atropellado el principio de autoridad, porque el gobierno no está para mediar entre las partes frente a un conflicto, sino que para hacer cumplir la ley"⁵⁸.

En definitiva, para la derecha el conflicto mapuche no existe en sí, es falso en la medida en que se pretende plantearlo como un conflicto político; el único conflicto es el que generan los extraños, los medios de comunicación y un gobierno irresponsable. Esta misma preocupación por la unidad del país queda en evidencia en un documento de análisis, que afirma: "La idea de otorgar autonomía a las comunidades indígenas significaría el reconocimiento explícito de que no son chilenos y de que el país no tiene una estructura unitaria"⁵⁹. Por eso cualquier discurso que se elabore poniendo en duda tales "verdades" tiene que ser falso, no porque esté errado sino porque es peligroso.

La derecha no niega que exista un "problema" mapuche, pero este no es político, ya que no hay cuestionamiento de la comunidad en el sentido de ruptura del vínculo que permite fundamentar la institucionalidad, sino económico, por lo que no implica alteridad. Este punto queda claro, por ejemplo, al revisar la ley del gobierno militar, la que en definitiva se centra en eliminar toda forma de particularización del indígena, incluso planteando la desaparición de tal definición al afirmar que "las hijuelas resultantes de la división de las reservas, dejarán de considerarse tierras indígenas, e indígenas a sus dueños o adjudicatarios"⁶⁰, de ahí que se elimine una instancia especializada para lo indígena como era el Instituto de Desarrollo Indígena formado por la UP

⁵⁸ E. Guzmán, *op. cit.*, ídem.

⁵⁹ E. Guzmán, *op. cit.*, pág. 14.

⁶⁰ Decreto ley 2.568 de 1979. Capítulo 1, Artículo 1º.

para ser reemplazado en su función por el Indap (como cualquier pequeño campesino)⁶¹. Esto se explica porque los mapuches serían básicamente gente pobre a la que es necesario integrar a la economía (mercado) nacional, y para esto no es necesario establecer leyes y derechos especiales; ellos no son especiales, por lo tanto no hay alteridad, basta con aplicar las mismas estrategias que para cualquier otro pobre: capacitación, focalización, subsidios, etc.

IV. COMPARACIÓN DE DISCURSOS

En primer lugar se puede establecer que sus diferencias no son de forma sino que de sustancia, o sea, apuntan a aspectos fundamentales de una visión de mundo, lo que hace completamente válido el referirse a ellos como "mundos discursivos" en la medida que expresan formas distintas de ver (o interpretar) el mundo —dentro del cual sitúan al conflicto mapuche—.

Esta diferencia se basa, en primer lugar, en la forma en que se percibe la comunidad. Como se expuso más arriba, la izquierda concertacionista resalta en su visión la presencia de la alteridad, la otredad es una parte constitutiva del mundo (más aún de este mundo globalizado). Esta concepción no es precisamente nueva en la izquierda, ya desde Marx e incluso desde los socialistas utópicos se hace presente la noción de una división de la comunidad. Esta concepción sigue presente en la izquierda, que pese a haber sufrido procesos de transformación ideológica bastante profundos —que la ha llevado a abandonar el marxismo o por lo menos a complementarlo con otras visiones del mundo— se ve que sigue manteniendo esa concepción de la comunidad fragmentada, de que los problemas que la aquejan la dividen interiormente. Ante esta fragmentación la única salida es establecer la "Razón" (expresada por la Política) como única posibilidad de construir una nueva comunidad en la que sus problemas, sus diferencias, no impliquen una fragmentación, como punto de superación de la alteridad.

Por su lado, la postura del centro demócratacristiano no concibe tal fragmentación. No cree en la homogeneidad, en que todos sean iguales, sino al contrario acepta la diferencia y no la dota de ninguna característica negativa. Lo que ocurre es que la diferencia no fragmenta a la comunidad, y la posible alteridad se procesa intracomunitariamente. Por lo mismo, al no presentarse el problema de la fragmentación comunitaria, la política no tiene el rol que se le asigna en la izquierda, sino que más bien pasa a ser concebida como una expresión de la comunidad (de sus tradiciones, valores, etc.). Pasa a ser "un servicio a la comunidad", una actividad protectora de la comunidad.

Para la derecha la comunidad se presenta en forma mucho más precisa y definida, es un tipo de cultura, que constituye una civilización a la cual se subordina cualquier diferencia. La política no tiene el rol de conformar a la comunidad, porque la comunidad no necesita ser reflexionada, ya está y hay que

⁶¹ De hecho, la denominación oficial del decreto ley 2.568 es "Modifica ley N° 17.729, sobre protección de indígenas y radica funciones del Instituto de desarrollo indígena en el Instituto de desarrollo agropecuario."

aceptarla como parte nuestra (semejante aquí con la visión democratacristiana). Por ello el Estado (la Política) tiene el deber de defender a la comunidad garantizando la realización de la tradición valórica —que, por ejemplo, implica la libertad del individuo—. De esto deriva que sea al gobierno a quien se reclame, en el marco del conflicto, la defensa de la propiedad privada, como un valor cultural básico del individuo.

En este plano la derecha tiene claramente una concepción distinta a la de la izquierda socialista, ya que para la primera la fragmentación no existe ni puede existir, porque la unidad de la comunidad tiene un valor en sí, de ahí que exista temor a la división y que toda alteridad involucre peligro. Esto no se visualiza en la izquierda, ya que si bien la noción de comunidad también tiene un valor en sí, es la diferencia e incluso la división lo que está constituido, y la unidad comunitaria es un objetivo a lograr, mediante una construcción política.

Como puede verse, el punto central del cual parte la articulación de tres discursos se origina en la concepción de comunidad. Si bien de ahí parte una diferencia fundamental entre las corrientes políticas —como, por ejemplo, en relación al rol del Estado y la política respecto a la comunidad— paradójicamente es en el mismo ámbito en donde se establece una semejanza que permite establecer una característica del sistema político chileno en general.

El punto de encuentro está en que las tres corrientes políticas comparten una concepción comunitaria del vínculo que, si bien no es el mismo para las tres, sí establece una lógica, una forma de pensar a la comunidad. Ese aspecto es central porque es esta lógica de comunidad, vista como supraindividual y donde el centro no es el individuo, la que en buena parte va a permitir que existan concepciones coincidentes respecto a ciertos aspectos políticos.

A partir de esto resulta comprensible que las tres corrientes políticas ni se cuestionen el tema de la unidad del Estado, el Estado chileno existe, tiene su historia y hay que mantenerlo y proyectarlo como uno solo (incluso el multiculturalismo de la izquierda potencia esa mirada al postular la construcción de un Estado en el que tengan participación los indígenas para, ahora sí, construirlo bien).

La centralidad que adquiere el Estado y el carácter comunitario del vínculo constituyente de la comunidad nacional en la visión de los políticos permite presumir que Chile sigue siendo visualizado como un Estado-nación. Donde la relación entre la identidad del Estado y su comunidad, entre aparato de poder y cultura, como modelo de organización, no está puesto en duda, al contrario, lo que se busca es defenderlo, perfeccionarlo o refundarlo.

Por otro lado, tanto socialistas como democratacristianos coinciden en afirmar la ignorancia del mundo político respecto a lo mapuche, lo que refuerza su concepción de que estos constituyen una diferencia, de que no son lo mismo que ellos (los políticos)⁶². La derecha, al contrario, no menciona tal ignorancia (ni siquiera como increpación al gobierno), esta no podría exis-

⁶² De ahí que sea necesario “conocer” esa realidad.

tir ya que los mapuches en definitiva son chilenos iguales a uno. La particularidad de lo mapuche se difumina en la chilenidad, por lo tanto, no se podría ser más ignorante respecto a los mapuches que respecto a cualquier otro chileno; ser ignorante respecto a los mapuches implicaría reconocerles una particularidad específica.

Por último, se puede constatar tanto de parte de la derecha como de la Democracia Cristiana un cierto dejo de paternalismo respecto a la situación y solución del problema mapuche, paternalismo que en la Democracia Cristiana parte de un cierto daño que debe ser remediado.

En la derecha ese paternalismo se expresa más bien en un sentido de menoscabo a lo indígena, al cual hay ayudar, no porque se le haya hecho algo malo, sino que más bien por un rol histórico, de carácter civilizatorio.

La izquierda socialista, en tanto, no expresa esta mirada paternalista, no porque sea mejor ni peor que los otros dos, sino porque no asume una responsabilidad respecto al "daño" infligido, ya que se desvincula de lo que fue el accionar histórico del Estado (por ejemplo, respecto a lo que fue la época de la "Pacificación"). Para ella, la condición de los mapuches es comparable a la explotación de los obreros, por lo tanto, ambos son víctimas de un mismo sistema, el cual siendo cambiado podría satisfacer a todos.

CONCLUSIÓN: LO POLÍTICO DEL CONFLICTO

Se entiende aquí que la Política no se limita solamente a la concepción de lo administrativo o procedimental, sino que se fundamenta especialmente en la pregunta respecto al vínculo, o sea, al por qué, cómo y quiénes viven juntos, lo que, obviamente, incluye también el para qué. En este plano la Política alude a los principios, nociones e ideas con que los miembros de una sociedad generan una capacidad y un sentido para vivir en conjunto, para constituir un "Nosotros" diferente a los "otros"⁶³.

Esto permite entender que la noción de Comunidad —como dimensión cualitativa de las relaciones sociales, ligada con la construcción de una identidad— es un ámbito de definición política y, por ende, ésta (la política) da cuenta —en su actividad cotidiana— de esa dimensión de las relaciones sociales.

De ahí que el conflicto mapuche —tal como se desenvuelve hoy en día— sea sustancialmente político, no tan sólo porque involucra al Estado o implique el respeto a las leyes, sino que fundamentalmente porque pone en juego la concepción de la comunidad, porque alude a su vínculo social. Cuestiona la idea sobre la existencia de la comunidad, una identidad entre los miembros de una sociedad, cuestionando el "Nosotros" a partir de una alteridad. Esto tiene un claro carácter político porque pone en juego los fundamentos mismos sobre los

⁶³ Un autor central en esta perspectiva es Hannah Arendt, en especial en esa noción que sitúa a la política "entre" los hombres, o sea, en cómo éstos construyen sus relaciones. Arendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona, 1997, y *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1998.

cuales se asienta una sociedad, o sea, el vivir juntos en un orden social específico, y acerca de quién es o no parte de este ordenamiento⁶⁴.

La lectura que realizan los partidos políticos respecto al conflicto parte de la forma en que se concibe a la comunidad, la que para ellos, no es otra que la nación chilena. Respecto al carácter del vínculo, todos los partidos lo caracterizan de forma comunitaria, lo que es fiel reflejo de lo que ha sido la construcción del Estado-nación en Chile, construcción que se sustenta sobre la base de una unidad homogeneizante de la comunidad. En otras palabras, el "Nosotros" remite a un "Todo" único e indivisible que se manifiesta en el Estado unitario y centralizado; el carácter comunitario del vínculo postulado por los partidos políticos da cuenta de la reproducción de la idea de este "Todo".

Los partidos sólo pueden leer el conflicto desde la perspectiva del "Nosotros", pues su horizonte de acción es la comunidad. No hay que olvidar que surgen en base al problema de la cuestión social, concebido como fragmentación de la comunidad y que, por tanto, su razón de ser radica precisamente en la reconstrucción o defensa de la comunidad en contra de los "Otros" que la cuestionan (sean los "imperialistas extranjeros", "los burgueses vendepatria", "los comunistas ateos", etc.).

No cabe esperar entonces otra reacción frente al conflicto mapuche que la de aplicar la misma lógica utilizada respecto a la sociedad chilena en general. Por un lado, los socialistas buscan superar la fragmentación social y construir una comunidad. La derecha, en tanto, pretende defender la comunidad a la que concibe establecida y existente, afirmando que cualquier asomo de división proviene desde fuera de ésta —de allí el peligro globalizador de permeabilizar las fronteras—. La postura demócratacristiana, en cambio, asume una defensa de la comunidad, la cual no está en cuestión a causa del conflicto, reconociendo eso sí la necesidad de superar las diferencias que existen en su seno.

La lectura básica desde el sistema de partidos respecto a los mapuches va a ser la de la integración al "Todo" (ya sea la tradición, la nación, etc.), que, como tal es supraindividual, posee carácter propio y no se sustenta en el consentimiento de los individuos.

El conflicto mapuche va a cuestionar el sentido de ese "Todo" en torno al cual se ha sustentado la construcción del Estado-nación chileno al que se le ha querido integrar. Desde "lo mapuche" no hay nada a qué integrarse que no sea pura y simplemente al Estado como aparato administrativo. Un Estado que hoy en día —tras el impacto de la dictadura y la presión de la globalización— es cuestionado en la medida en que ha perdido gran parte de su capacidad para establecer un sentido para la vida colectiva.

Así al plantearse con fuerza la dimensión de lo étnico la tradición ya deja de ser algo compartido, la lengua es distinta y la historia va a separar. En otras palabras, la idea de nación ya no es capaz de establecer la percepción de una comunidad compartida por todos, lo que obliga a los partidos a replantear la posibilidad y el sentido de vivir juntos dentro del marco político del Estado-Nación.

⁶⁴ Ver Michael Walzer, *op. cit.* Respecto a esta idea de ser "parte" de un orden social, rescato los planteamientos de Rancière y, sobre todo, su noción de la "parte sin parte". Jacques Rancière, *op. cit.*

MÁS ALLÁ DE LA VANGUARDIA: LA VOZ
DIALÉCTICA DE ENRIQUE LIHN*

Christopher Travis**

"La verdad es revolucionaria, como lo es
también la búsqueda de la misma"

Enrique Lihn, *El Circo en Llamas*

Al estudiar la poesía latinoamericana del siglo veinte, muchos son los nombres que se podrían asociar con la innovación y la renovación del lenguaje literario. Los distintos movimientos de la *vanguardia*, desde el ultraísmo de Borges en Argentina al creacionismo huidobriano, han contribuido a otorgarle una autonomía cultural y un rostro inconfundible a la poesía del continente. Sin embargo, cada uno de estos movimientos representó una respuesta para un set particular de circunstancias históricas, al mismo tiempo que empleó el lenguaje literario, el cual ya era limitado, como un producto ideológico del discurso dominante. Enrique Lihn (Santiago, 1929) entendió que así como un obrero podía ser separado —y aún mejor, "alienado" del resultado de su trabajo—, las expresiones artísticas igualmente podrían carecer de significado, o ser enajenadas de él. Sin embargo, familiarizado también con los principios del materialismo dialéctico y con el marxismo de Georgy Lukács, Jean Paul Sartre o Theodor W. Adorno, Lihn creía que esas condiciones podrían ser resistidas, o al menos "mediatizadas" (usado aquí, al igual que en la teoría literaria marxista, como "intervención" más que como "resolución") por la subjetividad creativa de un artista. Crítico de varios de los manifiestos y recetas de la vanguardia, Lihn demuestra, en su obra, el deseo de elaborar una nueva voz dialéctica que poetice la alienación de la expresión literaria en la segunda mitad del siglo veinte.

Néstor García Canclini sugiere que Latinoamérica se encuentra en un estado de "heterogeneidad multitemporal" (*Culturas Híbridas*, pág. 15), como si estuviera atrapada en el cruce simultáneo de un momento a la vez premoderno, moderno y postmoderno. Esto, junto con la historia de las intervenciones militares, el imperialismo económico, y la lucha por la autonomía cultural de Europa, ha desembocado en una era del capitalismo tardío caracterizada por la contradicción y la hipocresía. La obra lihniiana refleja estas circunstancias a través de una serie de géneros (y la mezcla de ellos) que satirizan tanto los liderazgos políticos como las convenciones literarias¹. En este artículo, lo pri-

* Traducción de Cristián Gómez O.

** Elmhurst College.

¹ La crítica a menudo vuelve sobre el libro fundacional de Bakhtin, "The Dialogic Imagination", para comprender la capacidad de los géneros experimentales para subvertir los discursos y las ideologías hegemónicas. Bakhtin, sin embargo, y tal como Lukács, piensa que este elemento de corte revolucionario está presente en la novela europea decimonónica, desde el momento en que la heteroglosia se entiende como subvertora y descentralizadora de la noción de un discurso único

mero que se pondrá en discusión es la visión general de Enrique Lihn sobre la literatura latinoamericana, para luego considerar cómo es que su propia escritura poetiza el fracaso del lenguaje literario, haciendo de la alienación, con toda intencionalidad, su tema².

Así como Marx creía que a través de la lucha de clases el proletariado podría recuperar su conciencia y contribuir al cambio de las relaciones sociales, la crítica literaria marxista cree que las ideologías dominantes pueden ser mediatizadas por medio del cuestionamiento dialéctico de la expresión cultural. Georgy Lukács, con su libro fundacional *Historia y conciencia de clase* (1923), fue el primero en volver a la dialéctica hegeliana (objeto de la crítica marxista), combinando en su aproximación a la literatura la teoría hegeliana con una sensibilidad marxista en lo concerniente a las relaciones materiales y a lo que la lucha de clases se refiere. Lukács demostró que la literatura no necesita ser propaganda destinada a la clase obrera como para desafiar la ideología dominante y desarrollar una conciencia de clase. Por ejemplo, el realismo decimonónico, al subrayar los aspectos "típicos" de la sociedad, habría subrayado la necesidad de enfocar la atención de la crítica hacia los conflictos de clase. Sin embargo, el error en el trabajo inicial de Lukács, como él mismo lo explica en la introducción a la edición de 1967 del libro arriba citado, fue su imposibilidad de refutar un aspecto importante de la obra de Hegel: "la teoría de la identidad". Hegel había adoptado una teoría de la identidad que consideraba al objeto idéntico al sujeto. Una vez que esto fue entendido en términos metafísicos, de acuerdo a Hegel, la totalidad y la verdad absoluta podrían alcanzarse. Sin embargo, como Lukács más tarde se percataría, la identidad del objeto y el sujeto sólo representa un ideal; luchar por esa totalidad ideal requiere de la lucha de clases tanto como de un proceso dialéctico, los que dependen de una diferenciación entre sujeto y objeto.

Otros teóricos también han refutado la teoría de la identidad hegeliana, aun cuando pensaban que el arte podría *refractar*, así como también reflejar, la realidad de la lucha social³. Bertolt Brecht y Walter Benjamin sentían que Lukács,

y dominante. Una lectura bakhtiniana, por tanto, de la poesía latinoamericana del siglo veinte, como la que hace José Cerna-Bazán en su "La poesía como género híbrido: experimentación literaria y heteroglosia en el Perú", debe subrayar la existencia de voces que trascienden la división de clases al interior de la poesía. Otra aproximación sería la de estudiar exactamente cómo el género en sí ha sido renovado. Con Lihn, todos estos factores están presentes. Su poesía a menudo puede ser leída como una novela o un artículo. *Paseo Ahumada*, si bien es una colección de poemas, fue publicado como una revista callejera, y presenta voces de todos los ámbitos de la vida cotidiana. El resultado es una sátira del régimen militar y su manipulación de la imagen de Chile y sus hipócritas esfuerzos para lograr una tan ansiada modernización.

² Aunque nos interesa sobremanera el legado de Lihn como poeta y las innovaciones que él introdujo a través de su obra, no está dentro de los marcos de este artículo el abundar sobre el legado crítico y creativo del autor de *Derechos de autor* tal como se manifiesta en la obra de sus sucesores. Para ello, el lector podrá consultar el artículo de homenaje de Waldo Rojas, "Una generación responde a *La pieza oscura*".

³ En *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics* (trans. Albert J. Wehrle, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978), M.M. Bakhtin y P.N. Medvedev discuten las

con su singular devoción hacia el realismo, era incapaz de reconocer el modo en que el modernismo, por ejemplo, representaba un nuevo desafío a las formas reificadas de expresión. Fue Adorno, no obstante, quien de manera más cabal investigó la paradoja de luchar por una presupuesta totalidad desde la misma alienación. De acuerdo a Martin Jay, en su estudio sobre el Instituto de Investigación Social y la Escuela de Frankfurt, Adorno tenía como interés principal el de la fetichización, incluso al interior del proceso dialéctico mismo. Adorno compartía la preocupación de Brecht y Benjamin acerca de Lukács y la novela realista, aunque de la misma manera lo decepcionaba la institucionalización del teatro político y experimental brechtiano, el *Lehrstücke*. Como demostraré a la brevedad, esto es muy similar a los esfuerzos de Lihn por descanonizar a Neruda. Puede que el arte político tenga un rol que jugar dentro de un contexto histórico dado, pero también puede agotarse y hacerse predecible rápidamente, repitiéndose hasta convertirse nada más que en una muletilla expresiva.

Conocedor de la teoría crítica, Lihn también detectó las omisiones de Lukács, especialmente en el caso de la poesía latinoamericana. En su ensayo de 1966, "Definición de un poeta", Lihn arremete contra el filósofo húngaro:

"La literatura es el reflejo artístico de la realidad objetiva', afirma Lukács. Demasiado drástico para la poesía, que tiende naturalmente a desrealizar lo objetivo y a objetivar lo subjetivo, centrándose en un tercer campo, de transición entre lo real y lo fantástico" (*El Circo*, pág. 374)

Lihn le atribuye más poder a la poesía del que Lukács es capaz de percibir, al mismo tiempo que afirma que una forma experimental puede ser mucho más mediatizadora que el realismo y su reflejo. La Revolución no tendría lugar a través de la contemplación estática de un momento congelado, sino que más bien a través de una permanente lucha por la subjetividad.

Ponderar esta enigmática paradoja condujo a Adorno a lo que él llamaría "dialéctica negativa". Terry Eagleton en "El Arte después de Auschwitz" explica que para Adorno, "el arte pone en suspenso la identidad pero no la cancela, sacándola a colación e interrumpiéndola simultáneamente, rehusándose tanto a respaldar este antagonismo u otorgar falso consuelo". Eagleton sigue adelante para citar a Adorno en un pasaje en el que este último explica la simultánea necesidad de identidad y no-identidad:

tareas inmediatas del aprendizaje literario. Basándose en el trabajo de Volosinov, que demostró que el signo es un producto ideológico de la lucha de clases, y que la palabra es el "fenómeno ideológico *par excellence*", Bakhtin y Medvedev hacen la próxima conexión lógica entre palabras y literatura, enfocando su atención en la refracción—o mediación—que una expresión artística ofrece de sus propias circunstancias históricas: "Reflejando estos y otros signos, la literatura crea nuevas formas, nuevos signos de intercambio ideológico (...) estos signos son obras de arte que se convierten en una parte real y efectiva del total de esa realidad social que rodea al hombre [...] Las obras literarias tienen un papel ideológico independiente y su propio tipo de refracción del contexto económico" (pág. 18).

“Lo que diferenciamos parecerá divergente, disonante y negativo, mientras la estructura de nuestra conciencia lo impela a buscar la unidad, mientras su demanda de totalidad sea la medida de cualquier cosa que no sea idéntico con ello” (pág. 57)

Fredric Jameson, en un esfuerzo por delinear el curso que podría haber tomado la crítica dialéctica, también basa sus conclusiones sobre la paradoja de Adorno. Si la conciencia se alcanza sólo en los momentos de diferenciación, y lo que es real es la lucha, entonces el crítico o el artista debe hacer que el problema se convierta en la solución, buscando el significado (o la des-alienación) en las contradicciones mismas:

“Dado el grado que [la crítica dialéctica] le otorga a la antigua operación mental y a la solución del problema en un contexto nuevo y ampliado, pasa a convertir el problema mismo en una solución, sin seguir en el intento de resolver el dilema de acuerdo a sus propios términos, sino accediendo en su lugar a una comprensión del dilema en sí como un síntoma de las profundas y latentes contradicciones en el mismo modo de exponer el problema” (Jameson, pág. 341)

El estilo dialéctico de Lihn, en respuesta a una realidad histórica específica, ofrece un testimonio de honestidad durante el cual el lenguaje literario está a menudo gastado y/o comercializado, el liderazgo a menudo es opresivo y el legado de los más grandes escritores de Latinoamérica es visto antes como una carga que como una inspiración. En “Definición de un poeta”, Lihn se refiere al *¿Qué es la literatura?* (1947) de Sartre, considerando el difícil momento del poeta en el mundo:

“Sartre tuvo algún motivo para afirmar que ‘el poeta está seguro del fracaso total de la empresa humana y se dispone a fracasar en su vida a fin de testimoniar, con su aporte particular, la derrota humana en general’” (*El Circo*, pág. 342)

En el mismo artículo, y tres años más tarde en “Momentos esenciales de la poesía chilena”, de 1969, Lihn explica cómo el concepto sartriano del compromiso puede aplicarse a la poesía latinoamericana, concepto dentro del cual reconoce ciertos elementos esenciales que lo llevan a desarrollar una voz más notoriamente dialéctica en su propia escritura. Según Lihn, el ser humano no sólo está determinado por, sino que también influye sobre, la situación histórica en la que se encuentra. Está alienado, pero lucha por la des-alienación armado de un reconocimiento honesto de esas circunstancias:

“El propósito universalista de la nueva poesía latinoamericana [...] sería el de expresar o el de configurar poéticamente una imagen analítica, una visión crítica del hombre; y del hombre en un mundo histórico de situaciones [...] que actúan sobre él y sobre las cuales él actúa, que lo enajenan y de

las que trata de desenajenarse, con o sin éxito, pero de las que es preciso rendir cuentas, dar un testimonio". (*El Circo*, pág. 63)

La cita precedente es parte del esfuerzo del poeta chileno por dialogar con sus predecesores, poetas activos antes de 1938, quienes de alguna manera trataban de establecer otro tipo de diálogo, esta vez con la naturaleza, e intentaban mantener una relación existencial con sus circunstancias sociales e históricas. Él menciona como ejemplos al Neruda residenciario y la prosa poética de Gabriela Mistral, pero recalca que la nueva generación poética de ese entonces —recordemos que este artículo Lihn lo publicó en 1969— está en la búsqueda de algo absolutamente distinto, dadas las condiciones únicas de su contexto.

Por ejemplo, en su ensayo "Por una descanonización de Neruda que reinscriba el momento político de una obra en su especificidad poética", Lihn expresa su preocupación por la "fetichización post-mortem de Neruda" (*El Circo*, pág. 153). Ciertamente, la poesía política de Neruda corresponde a un momento histórico particular, el del "culto a la personalidad [...] del marxismo soviético", pero Lihn observa con cierto temor el "exceso de imitadores" que todavía moran en ese tono poético. En lugar de la canonización y la imitación, el autor de *A partir de Manhattan* aboga por una apreciación de "la claridad y la sencillez de las odas y los extravagarios, con los cuales aspira a inaugurar una nueva etapa inocente de la poesía chilena" (pág. 153).

Lihn disfrutó de las *Odas elementales* (1954-1957), como una muestra de la huella dejada en Neruda por la lectura de la obra parriana, y de la voluntad de participar en una renovación del lenguaje poético. La vanguardia latinoamericana había ofrecido una variada gama de literatura innovadora, pero fue característica su actitud de hacerse fuerte con la formación de grupos: el ultraísmo borgeano en Argentina, el creacionismo en Chile, en México el estridentismo liderado por Juan Maples-Arce y Cesárea Tinajero. Todos ellos involucraban, con el solo uso del sufijo *ismo*, un afán de inclusión. Todos fueron movimientos que un poeta joven se vería impelido de apoyar o seguir (y la poesía "comprometida" de importantísimas figuras como Vallejo o Neruda entre las décadas del 30 y del 40 no fue algo distinto). Además, estos movimientos a menudo iban acompañados de publicaciones organizadas tales como *Martín Fierro* (Argentina), *Revista Azul* (México), *Revista de Avance* (Cuba), o *Contemporáneos* (México), las que tenían como tarea no sólo la difusión de la obra poética de los autores que colaboraban en ellas, sino también la de dar la buena nueva de un determinado discurso poético⁴. Lihn se oponía a cualquier tipo de manifiesto, implícitos o explícitos (como solían serlo en los tiempos de la vanguardia).

⁴ Es sabido que el grupo de los *Contemporáneos* fue conocido como el "grupo sin grupo", debido a la variedad de estilos que convivían en su interior, y que su "manifiesto" puede haber sido simplemente una manera de mantener su independencia de los sectores políticos, y parecer al mismo tiempo mundanos, elegantes y cosmopolitas. Sin embargo, la revista unió y sustentó la heterogeneidad de sus estilos y respaldó la pureza en la expresión, consistente con el proyecto juanramoniano de la *poesía pura* (García, pág. 56).

En muchas ocasiones, él criticó a aquellos que practicaban “la alquimia del verbo”, que se autoarrogaban el calificativo de artesanos de la palabra, los que a través de la metáfora y la imagen transformarían el lenguaje del poema. Lihn los veía, en cambio, como mercachifles de un producto abandonado desde que el modernismo arribara con el cambio de siglo. En “Literatura”, explica:

“Cuando me encuentro con los astros de primera magnitud y esos pavos reales brillan con la debida discreción yo los invitaría a vomitar, porque escribir también como ellos es ejercer el oficio más blando. Cuando me enfrento conmigo mismo frente al papel en blanco pienso en pavos reales y trato al menos de no ser brillante, pero escribo en la medida en que odio a la literatura, y a los autores jóvenes me gustaría gritarles basta de farsas [...]” (Oliphant, pág. 40)

Estos poetas jóvenes, aun así, no carecieron de modelos, y Lihn veía al creacionista en persona, a Vicente Huidobro, con igual insatisfacción. Durante años, Lihn se referiría a Huidobro con sutileza y sarcasmo, transluciendo un evidente distanciamiento con el poeta de *Altazor*. En su propia arte poética, “Porque escribí”, Lihn explica su desinterés por el creacionismo huidobriano y por cualquier otro tipo de afiliación:

*Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.
Pero escribí y me muero por mi cuenta
porque escribí porque escribí estoy vivo (Musiquilla, pág. 81)*

En sus trabajos críticos, Lihn llama la atención respecto de la originalidad de Huidobro, recalcando todo lo que este poeta le debe a Baudelaire y Rimbaud. Luego, en su novela satírica *El arte de la palabra* (1983) incluye un personaje –Gerardo de Pompier– que hace de la crítica de los fetiches literarios en la época de la vanguardia su razón de ser⁵. Pompier es una reflexión

⁵ Aun cuando un análisis en profundidad de *El arte de la palabra* no se encuentra dentro de los propósitos de este artículo, entender sus principales logros seguirá siendo importante. Tiene lugar en una especie de distopia llamada La República Independiente de Miranda, la que es descrita no exactamente como una isla, aunque tampoco como parte de un continente, donde “El Protector” durante tanto tiempo como cualquiera de los habitantes del territorio sea capaz de recordar, ha-

sobre la naturaleza contradictoria e hipócrita de las figuras literarias. Pomposo, utiliza un lenguaje tan rebuscado como acartonado que desafía toda clasificación, proclamándose a sí mismo como escritor (pese a no haber escrito nunca una página de obra creativa alguna). De acuerdo a Oscar Sarmiento, el silencio literario de Pompier representa "una estrategia de confrontación o impugnación frente a la dudosa práctica moderna del arte de la palabra y el éxito que ésta conlleva para los que se constituyen en autores de moda en Hispanoamérica" (*Sátira*, pág. 67). Pese a lo anterior, Pompier no demorará en blandir sus comentarios críticos. Para Sarmiento,

"Pompier cuestiona dos modos de entender y producir la literatura: por una parte una literatura de servicio o comprometida, que pretende ser causa de efectos sociales y, por otra, una producción literaria que mediante la imagen del vanguardismo literario busca venderse dentro del mercado de la modernidad. [...] También ridiculiza la supuesta novedad de las vanguardias [...] cuando al referirse a Huidobro y dar la fecha de 1916, señala: 'Lo nuevo era, en general, una mera exageración de lo viejo, condenado a durar menos, por esta parcialidad, que sus modelos algo más intemporales'" (*Sátira*, pág. 68)

Como ya se ha dicho, Lihn sentía que con anterioridad a la aparición de los *Poemas y antipoemas* (1954) de Parra, el lenguaje literario había sido dominado por aquellos que buscaban alcanzar una suerte de trascendencia universal. Huidobro se veía a sí mismo como "poeta-mago"; Neruda prometía cargar con la llama de la poesía en sus propias manos; y Gabriela Mistral entendió la poesía como una forma de conexión profunda con la tierra misma⁶. En 1971, Lihn escribió:

"*Poemas y antipoemas* inicia y se extiende a lo largo de todo el proceso de la poesía actual, como obligado punto de referencia del mismo. Aquí termina, en lo literario, la tendencia anotada por Girard con respecto al romántico quien 'busca insuflar su yo en la medida del universo'. Empieza y culmina, en el mismo círculo, un proceso de desdramatización que despersonaliza al hablante convirtiéndolo, al mismo tiempo, en un personaje teatral,

biendo pasado el país por todos y cada uno de los sistemas políticos imaginables. Cualquier intento por definir allí la literatura es inútil, salvo al caracterizarla de completamente hipócrita y carente de significado. Los escritores se encuentran reunidos en torno a alguna especie de conferencia, alojados en un hotel laberíntico con la forma de una svástica, aunque ninguno de ellos tiene ni la menor idea de por qué están allí. Excelentes estudios han visto en esta novela (a falta de un nombre mejor para referirse a ella) una estridente parodia de la dictadura militar chilena, así como también un comentario acerca de la literatura latinoamericana. Entre esos estudios se cuentan los de George Yúdice, Rodrigo Cánovas, Lértora (*El arte de la palabra*), y Sarmiento (*Sátira*).

⁶ En su *Memorial de Isla Negra* (1963), Neruda recuerda su período abocado a la poesía política, sintiendo que él había respondido a un llamado específico, llevando su poesía a un nivel más universal. Así escribió: "en un día sin banderas.../ Se vio que había que dar sin más remedio.../ ardió la llama viva/ que yo llevé en las manos" (pág. 170).

tragicómico: en una máscara con algo de los protagonistas filosóficos e imperturbables del cine mudo" (*El Circo*, pág. 111)

En el mismo artículo, define a continuación lo que es la antipoesía, precisamente por lo que no es. Nuevamente en contraste con la obra nerudiana y mistraliana, la antipoesía no es una "exaltación cosmogónica de la naturaleza, ni una búsqueda esencialista del hombre americano" (*El Circo*, pág. 113).

Lihn describe la estética de Parra como una forma inconfundible del realismo. Carente de cualquier simbolismo y de todo tipo de metáfora decorativa, sus dardos apuntan a revelar las verdades contradictorias al interior del cuerpo social. En su artículo "Nicanor Parra: antipoesía o poesía integral", Lihn escribe:

"Si yo tuviera que emplear una sola palabra para catalogar a Parra y señalar la novedad y la fuerza de su carácter poético, tendría que echar mano al más provocativo de los conceptos: el realismo (...) Realismo que significa, en este caso, una operación en todos los planos de la creación poética cuya causa final sería la de expresar al hombre integral, haciendo del poema un terreno de cultivo del mismo, una zona abierta, por partes iguales a la naturaleza y el espíritu". (*El Circo*, pág. 42)

Lihn admitió en una ocasión que "unos cuantos poetas jóvenes (aún) no podemos defendernos de las acusaciones de parristas" (*Conversaciones*, pág. 23), y discute más tarde con Pedro Lastra que la influencia más grande de Parra fue su esfuerzo por liberar a la poesía de toda retórica mitificante, para arribar a "un uso mimético, algo paródico, ficticio, y yo retengo de ese coloquialismo sólo algunos efectos de realidad" (*Conversaciones*, pág. 24). María Luisa Fischer observa la presencia de una "dicción parriana" ya con la aparición en 1963 de *La pieza oscura* (Fischer, pág. 134)⁷.

Juan Carlos Lértora, sin embargo, plantea que el acercamiento de Lihn a la antipoesía no pasa sólo por la dicción, sino por la deconstrucción y parodia de las formas. Lértora entiende que en los sonetos de *Por fuerza mayor* (1975), Lihn "alcanza los máximos atributos de lo que conocemos como antipoesía" ("Sobre", pág. 179). Según él, el uso del coloquialismo y la ironía tiene como fin "desmitificar completamente la naturaleza de la propia poesía" ("Sobre", pág. 179)⁸. Aunque estoy de acuerdo con que los sonetos representan un proceso de

⁷ La preocupación específica de Fischer es el "Monólogo del padre con su hijo de meses", y el "Monólogo del viejo con la muerte", así como también "Destiempos", en los que ella detecta un "lenguaje sin metáforas, razonante, con preposiciones lógicas" (pág. 135).

⁸ Debe entenderse que el objetivo central del artículo de Lértora, "Sobre la poesía de Enrique Lihn", publicado en 1977, no es otro que el de atraer la atención sobre el trabajo de Lihn, celebrándolo como parte de la antipoesía y agrupándolo con el de Parra. Lértora concluye que "junto a la poesía de Parra, comparte [Lihn] un lugar de primer orden en la poesía hispanoamericana actual" (180). Aunque todas sus afirmaciones se sustentan sobre argumentos sólidos, él parece abrigar la esperanza de que Lihn se beneficie de la popularidad de Parra, denegándole irónicamente a Lihn tanto su independencia como la unicidad de su estilo.

desmitificación, creo que a Lértora no le hubiera gustado el recuerdo que hace Lihn de cierta opinión de Parra acerca de que el soneto era “una forma gastada y que era un error escribir sonetos” (*Conversaciones*, pág. 110). Por mucho que haya aprendido de y trabajado con Parra, Lihn nunca habló de sí mismo como de un antipoeta por dos razones: la primera, porque creía que la popularidad de Parra y su pléyade de imitadores amenazaba con fetichizar la renovación estética de la antipoesía, como antes había ocurrido con los movimientos más militantes de la vanguardia. El mismo Parra azuzó la participación de otros: “Vine yo/ y me instalé con mi montaña rusa/ suban si les parece” (pág. 42). La segunda razón por la cual Lihn no se etiqueta a sí mismo como antipoeta es porque él no reniega de la poesía. En su lugar, retorna a las formas tradicionales, como el soneto, para establecer un diálogo a partir de su fracaso, testimoniando el estado de alienación de cierto sector de la poesía latinoamericana. Criticar la antipoesía, desde la perspectiva de Adorno, podría cuestionar el hecho de que una refutación directa de las vías de expresión de la lírica tradicional no fue, en efecto, un reconocimiento de la misma y por tanto un tipo de reificación de esa ideología. Esta conciencia crítica llevó de vuelta a Lihn al soneto, tal vez por la misma razón que Parra desaconsejaba interesarse en ellos, porque era la *forma más gastada*. Como él mismo explica, en el soneto

“(…) el lenguaje reconoce y revela su carácter de forma hechiza, artificial y prefabricada: hablamos y escribimos siempre de una manera estereotipada. En algunos poetas los estereotipos se infiltran en el lenguaje sin que éste pierda su inocencia y siga funcionando en la creencia de que lo hace en una forma natural, con espontaneidad o genio propio. Un lenguaje sometido continuamente a proceso de especialización en lo que puede comprometer fácilmente su ‘contenido’ como es el lenguaje poético, tiene necesidad de hacer un reconocimiento de su situación para escapar a las fosilizaciones verbales (...) yo empleé el soneto también para hablar desde el terror, en la represión; no para denunciarla ni documentarla sino para encarnarla”. (*Conversaciones*, pág. 23)

El “terror” y la “represión” de los que habla Lihn pueden ser entendidos en distintos niveles. En el caso específico de Chile, la opresión militar reinante desde 1973 a 1989 (sólo un año después de la muerte de Lihn) limitaba el derecho a una expresión libre e independiente, además de que, sobra decirlo, el español es ya una lejana herencia del colonialismo. No obstante, en un nivel más universal, el “terror” podría entenderse como la alienación de la lengua causada por el capitalismo moderno y el desgaste de las palabras, conducentes al agotamiento de la expresión literaria. En “Voy por las calles de un Madrid secreto” Lihn hace de la derrota del idioma literario el *quid* del poema:

*El español con el que me parieron
padre de tantos vicios literarios
y del que no he podido liberarme*

*puede haberme traído a esta ciudad
para hacerme sufrir lo merecido:
un soliloquio en una lengua muerta.
(A partir, pág. 50)⁹*

Aunque el tono es muy personal, no debemos confundir al hablante del poema con el mismo Lihn. En el poema, es el sujeto post-colonial latinoamericano el que se siente condenado a un lenguaje que no siente completamente suyo. Esto es signo de una relación política y económica de explotación y colonización, aunque también es válida en un ámbito universal. Lihn percibe el terror de una incapacidad individual para expresarse sin caer en un lenguaje (ya) alienado, pero en lugar de simplemente rechazar ese lenguaje, elige “hablar desde el terror, en la represión [...] para encarnarla”. El poeta reconoce al mismo tiempo las fuerzas que actúan sobre el individuo como un objeto (“me parieron (...) para hacerme sufrir”) y la propia responsabilidad del individuo, en tanto sujeto que lucha por su liberación—incluso si esos esfuerzos están destinados al fracaso (“no he podido liberarme”). El hablante está hecho para sufrir, pero sufre “lo merecido”. Dándole voz a la alienación del mundo moderno, el hablante no sólo refleja la situación histórica, sino que también la asume, interviniendo como sujeto en la formación del discurso. La expresión poética deviene un agente en la construcción de su propio mundo.

Por lo tanto, los sonetos de Lihn, tanto en *Por fuerza mayor* (1975) como *París, situación irregular* (1977), tratan de alejarse de la retórica literaria, empleando el discurso más común y coloquial posible. En uno de los sonetos, Lihn mienta las palabras como “pequeños signos de impotencia” (*Por fuerza mayor*, pág. 114) y en otro teoriza sobre el proyecto total de retornar a la expresión más tradicional del lenguaje español:

*El soneto de forma recoleta
con sus catorce caras recortadas
no es un resumidero de cagadas
a menos que se escriba a maleta.
Yo que soy por ejemplo pura jeta
—una lengua víbora afamada—
dejo en el sonetear la mala hablada
de lado y me resigno a la receta.
Con elegante gesto, a la española
hablo de lo que no me importa un bledo:*

⁹ El reconocimiento por parte de Lihn en este poema de la muerte del lenguaje ha inspirado un estudio excelente de la obra del poeta chileno por parte de Luis Correa-Díaz, titulado *Lengua Muerta: poesía, post-literatura y erotismo en Enrique Lihn*. El trabajo de Correa son, en realidad, tres ensayos sobre la negación, el género y la publicación póstuma de Lihn, su *Diario de Muerte* (1989). Aun cuando Correa Díaz no establece el puente con la teoría de Adorno y la dialéctica negativa, sí presenta una iluminadora mirada acerca de la voluntad de Lihn de contestar el estado de alienación desde el interior de la misma *lengua muerta*.

*cíncel en mano dejó en paz al ego
y me tercio el soneto en bandolera:
Lope de Vega, Góngora y Quevedo
Como quien dice Pedro, Juan y Diego.
(Por fuerza mayor, pág. 30)¹⁰*

En este soneto, Lihn acepta y rechaza la historia de la poesía española. Supuestamente deja atrás el coloquialismo de "mala hablada", pero admite que "no me importa un bledo", comparando a los poetas canónicos del soneto español con unos cualesquiera encarnados en "Pedro, Juan y Diego". Y aunque respeta los logros de estos poetas, lo hace de una manera que establece claramente sus diferencias con ellos. En sus conversaciones con Lastra, Lihn explica que ciertos poetas precedentes, tales como Neruda y los de la generación del '27, apreciaron la "grandeza lírica" de Góngora y Quevedo, antes que su "pequeñez realista (...) la burla, la sátira, un enfrentamiento con el mundo" (pág. 66).

En "Mester de juglaría", declara inequívocamente: "Que otros, por favor, vivan de la retórica/ nosotros estamos ligados a la historia" (*La Musiquilla*, pág. 24). Aun así, en "Por fuerza mayor" retorna al uso de ciertos aparatos poéticos tales como la metáfora. Al darse cuenta de que no podemos escapar de la retórica, paradójicamente emplea una forma alienada, procesándola para recuperar una subjetividad consciente. Esta metapoética es la esencia de la dialéctica negativa de Lihn¹¹. Gracias sólo al trabajo creativo uno puede darle nuevos significados al discurso que modela nuestra existencia. Lihn sugiere que al interior de la poesía existen otras fuerzas incontrolables que pueden facilitar una vuelta a la

¹⁰ La estrecha relación de Lihn con los poetas del Barroco Español se condice con otros proyectos en los que presenta caricaturas grotescas de figuras políticas y literarias. Otros críticos han investigado las sobresalientes conexiones con la picaresca en su *Paseo Ahumada* (1973), muchos de cuyos caracteres, tales como el Pingüino, eran gente que vivían en la calle. Este diálogo con los clásicos de la literatura española está muy bien reseñado en el libro de Carmen Foxley Enrique *Lihn: escritura excéntrica y modernidad* (1993).

¹¹ La aplicación de los términos de Adorno al trabajo de Lihn es una referencia intencional al teórico alemán, aun cuando el término "negación" ha sido estudiado por otros críticos, pero aparentemente sin tener en mente el uso que Adorno hace de tal concepto. Luis Correa-Díaz, por ejemplo, estudia la obra de Lihn (principalmente *La Musiquilla de las pobres esferas*) y le dedica un capítulo entero de su libro a "El espíritu de negación". También detecta el objetivo dialéctico de la obra lihniana, subrayando:

a) la "ineficacia" de la literatura —"esta cosa de nada y para nada tan fatigosa" (Lihn en su poema "Mester de juglaría", MPE, pág. 25), formulación que se repite como una idea motiva a través de innumerables textos de la obra poética completa—; y

b) su consideración inversa, la literatura/poesía como el lugar, tal vez el único, donde sea posible revocar los daños que causa a la vida y al vivo la "enajenación" de su sociedad. (pág. 20)

Otros críticos han optado por centrarse en un concepto levemente diferente de negación. Enfrentado a las contradicciones de la modernidad, el sujeto a menudo se inclina por el uso de más caras para disfrazar o negar su identidad. Carmen Foxley, Rodrigo Cánovas, Waldo Rojas, Mauricio Ostria, Oscar Galindo, Lértora y Correa-Díaz, todos ellos investigan la función de la máscara en la obra de Lihn, especialmente en *El arte de la palabra*. Tanto Lértora como Ostria relacionan sus estudios con la carnavalización bakhtiniana.

subjetividad; que metafóricamente los polos opuestos pueden unirse, procurando una especie de trascendencia, incluso si tan sólo es por un momento:

*Las exageraciones me parecen justificables, en
realidad vivimos de ellas, cada cual a su
manera*

*así como se muere de los excesos del sentido
común.*

*El mar y el sol, por ejemplo, son naturalmente
exagerados*

o si se quiere: retóricos

mientras que de locos artificios del lenguaje

*—y el lenguaje mismo es el primero de ellos—
quisieron ponerse aquí al servicio de la poesía
que no es ni artificial ni natural;*

*tierra de nadie a lo mejor pero un lugar común
en que esos polos se tocan*

y en el mejor de los casos por fuerza mayor.

(Por fuerza mayor, pág. 79)

Contextualizar este poema implica ubicarlo en el lugar en que aparece dentro de la trayectoria de la obra lihniana. *La pieza oscura* (1963), muy bien recibido por la crítica al momento de su aparición, representa un retorno personal y nostálgico a la infancia del poeta. Así como el acto de la memoria se compara con la poesía, el sentido es visto como un sentido en constante evolución. El libro entero es una reflexión sobre el lenguaje literario en sí mismo. En su siguiente publicación, *Poesía de paso* (1966), el poeta se encuentra en el exterior, y la alienación física sentida como un outsider que retorna a sus raíces europeas nos provee de una imagen concreta para la alienación de índole más abstracta e intelectual, sobre la que versa este artículo. En 1969, el desencanto culmina en el completamente antipoético, prosístico, prosaico y ensayístico “Escrito en Cuba” y “Varadero de Rubén Darfo”, en el que Lihn desaprueba la alquimia verbal del modernismo y de cualquier otro movimiento que privilegie la poesía con tintes trascendentalistas. Sin embargo, después del '69, sin abandonar su actitud crítica, Lihn renueva no su fe en la poesía, sino su voluntad de luchar por medio de ella. Cuando Lihn preserva un lugar en su poesía para la intervención en 1975 de una “fuerza mayor” y dice, como ya antes citamos, “porque escribí estoy vivo” (*La Musiquilla*), lo que él hace es apostar nuevamente por una lucha a favor de una subjetividad desalienada, y no sólo a pesar de la alienación del lenguaje, sino que haciendo poesía de ella.

Estar “ligado” a la realidad quiere decir estar ligado y desligado a una realidad en cambio perpetuo y participar de la formación de las propias circunstancias sociales. En la última mitad del siglo veinte, la crítica verdaderamente dialéctica y las expresiones creativas deben haber reflejado y refractado las paradojas de la política y la economía latinoamericanas. La explicación de Jameson del

proceso dialéctico en la crítica sirve como una perfecta interpretación del "Por fuerza mayor" lihniano y de toda empresa creativa. Para Jameson, lo objetivo es:

"el momento final en el proceso de análisis dialéctico, en el que el modelo se tensa para retornar al momento concreto desde el cual provenía originalmente, para abolirse a sí mismo como una mera ilusión de autonomía, y volver a diluirse en la historia, ofreciendo como lo hace algún momentáneo vislumbre de realidad como un todo concreto". (pág. 12)

Ese "momentáneo vislumbre de realidad" del que habla Jameson recuerda el momento del que habla Lihn en el que los polos opuestos se reúnen debido a la acción de una fuerza incontrolable. Lihn creó una voz dialéctica que simultáneamente aboliría la "ilusión de autonomía" mientras espera que, a través de un proceso dinámico, alcanzaría un "vislumbre de realidad".

La poetizada crítica de Lihn del fracaso del lenguaje para trascender la alienación del ser humano culminó en un profundo diálogo con su propia debacle física en lo que fuera su esfuerzo final, el *Diario de Muerte*, de 1989. Incluso mientras agonizaba de un cáncer al pulmón, Lihn no sólo no dejó de escribir, sino que se valió de su enfermedad como una poderosa metáfora para ilustrar el fracaso de la poesía¹². Publicado póstumamente por Pedro Lastra y Adriana Valdés, estos últimos poemas no son un esfuerzo por combatir la muerte engrosando su legado literario, sino una aceptación de ella y la conciencia de que, incluso en la muerte, las palabras traicionan la expresión trascendente. La muerte es un tema recurrente durante todos los años de poesía de Lihn, siempre asomándose amenazante, ensombreciendo con su inevitabilidad un proyecto tan efímero como la poesía. Palabras como "dolor" o "desesperación" son incluso aquí sólo palabras y, como tales, están sujetas a un significado condicionado con anterioridad y además más allá de lo que el individuo pretendiera decir. Agónico, Lihn aún no confiaba en las palabras como vehículos para la expresión de la genuina naturaleza de su experiencia. Escribió:

*Nada tiene que ver el dolor con el dolor
nada tiene que ver la desesperación con la desesperación
Las palabras que usamos para designar esas cosas están viciadas
No hay nombres en la zona muda
[...] Nada tiene que ver la muerte con esta imagen de la que
me retracto
todas nuestras maneras de referirnos a las cosas están viciadas
y éste no es más que otro modo de viciarlas. (Diario, pág. 13)*

Para enfrentar la realidad del momento presente, Lihn emplea un lenguaje que es, apropiadamente, directo y sincero. "No hay nombres en la zona muda",

¹² Para una perspicaz y conmovedora visión médica de la relación entre los síntomas particulares de Lihn y su *Diario de Muerte*, véase el prefacio de Dave Oliphant a su antología de la poesía de Lihn, *Figures of Speech* (1999).

refiriéndose no sólo a nombres de personas, sino también a los nombres de los objetos. Las palabras son invenciones humanas, viciadas por definición, y "éste" (el poema mismo) sólo perpetúa, en vano, el fracaso que está a punto de ser abandonado.

Los críticos han demostrado una especial preocupación por el *Diario de Muerte*, al estimar que representa la esencia de lo que Lihn llamaba *poesía situada*, término que el poeta usó para describir su propio trabajo en las conversaciones con Lastra (*Conversaciones*, pág. 48)¹³. Por una parte, el término es apropiado en la medida en que su poesía siempre estuvo fuertemente vinculada al momento histórico que la vio nacer. Por la otra, sin embargo, el término se hace insuficiente para dar una imagen acabada del desfase entre objeto y sujeto explorado dialécticamente en la escritura lihniana. Al igual que Adorno, Lihn estuvo en constante alerta en torno a aquellos momentos en los que el lenguaje se desgasta y fosiliza, encarnando la(s) ideología(s) dominante(s) en lugar de disputar con ellas su campo de acción. Pero el arte, reiterémoslo, podía para el poeta chileno refractar e intervenir en la conformación de las circunstancias sociales, pasando a ser la única esperanza de lo que podría ser un atisbo de conciencia verdadera. La sola búsqueda de ella ya es en sí misma "revolucionaria".

BIBLIOGRAFÍA

1. Primaria

Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*. Trans. E.B. Ashton, New York, Seabury Press, 1973.

M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Ed. Michael Holquist, Austin, U. of Texas P., 1981.

Walter Benjamin, *Understanding Brecht*, Trans. Anna Bostock, London, NLB, 1973.

Bertolt Brecht, *On Theatre: The Development of an Aesthetic*, Ed. and trans. John Willett, New York, Hill and Wang, 1964.

Rodrigo Cánovas Emhart, *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: Literatura Chilena y experiencia autoritaria*, Santiago, Ediciones Ainavillo, 1986.

José Cerna-Bazán, "La poesía como género híbrido: experimentación literaria y heteroglosia en el Perú", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 50 (1999): 235-45.

¹³ Entre otros, Luis Correa-Díaz y Mario Rodríguez Fdez. han centrado partes de sus trabajos sobre la *poesía situada* de Lihn. Correa-Díaz retrotrae la relación de Lihn con la muerte hasta el "Monólogo del poeta con su muerte". Hablando acerca de ese poema, Lihn dice que "Aquí se establece una identidad entre la muerte y la poesía o lo imaginario: las imágenes que el poeta produce serían como las células de una antevida, su degeneración de la sórdida identidad de lo real y la muerte" (como se cita en Correa-Díaz, pág. 66). Mario Rodríguez basa su análisis en el *Diario de Muerte*, concluyendo que "poesía situada significa un enfrentamiento con la vida (o la muerte) considerada como signo o 'textualidad base' (...) también significa una relación que establece el sujeto con los discursos literarios" (pág. 31). Nosotros, en tanto críticos, somos afortunados de que Lihn haya sido de tal manera autocrítico, proveyéndonos de un término tan provocativo para describir su forma de ver la relación del arte con la realidad social e histórica.

- Luis Correa-Díaz, *Lengua muerta: Poesía, post-literatura y erotismo en Enrique Lihn*, Rhode Island, Ediciones INTI, 1996.
- Luis A. Diez, "La narrativa agenérica de Enrique Lihn: la poética de reconciliación", *Hispanic Journal* 2.2 (1.2) (1980): págs. 91-99.
- Terry Eagleton, "Art after Auschwitz", *Marxist Literary Theory*. Ed. Terry Eagleton and Drew Milne, Oxford: Blackwell, 1996: págs. 38-42.
- María Luis Fischer, "Historia y texto poético: La poesía de Antonio Cisneros, José Emilio Pacheco y Enrique Lihn", Ph. D. Diss. Dept. of Modern Foreign Languages and Literatures, Boston U., 1992.
- Carmen Foxley, *Enrique Lihn: escritura excéntrica y modernidad*, Santiago, Editorial Universitaria, 1995.
- Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1995.
- Adriana García, "Twentieth Century Poetry", *Mexican Literature. A History*, Ed. David William Foster, Austin, U. of Texas P, 1994. 171-212.
- Fredric Jameson, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*, Princeton, Princeton U.P., 1971.
- Martin Jay, *The Dialectical Imagination: A History of Frankfurt School and the Institute for Social Research, 1923-1950*. Berkeley, U. of California O., 1973.
- Juan Carlos Lértora, "El Arte de la palabra: La subversión del relato. Literatura Chilena", *Creación y Crítica* 38 (1986): 9-11.
- , "Sobre la poesía de Enrique Lihn". *Texto Crítico* 8 (1977): págs. 170-80.
- Lihn, Enrique. *A partir de Manhattan*. Santiago: Ganymedes, 1979.
- , *El Arte de la palabra*, Barcelona, Editorial Pomaire, 1980.
- , *El Circo en llamas*, Santiago, Lom Ediciones, 1996.
- , *Conversaciones con Enrique Lihn/Pedro Lastra*, Xalapa: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, Cuadernos de texto crítico, 1980.
- , *Diario de muerte*. Ed. Pedro Lastra and Adriana Valdés, Santiago, Editorial Universitaria, 1989.
- , *La musiquilla de las pobres esferas*, Santiago, Editorial Universitaria, 1969.
- , *París, situación irregular*, Santiago, Aconcagua, 1977.
- , *El Paseo Ahumada*, Santiago, Ediciones Minga, 1983.
- , *Por fuerza mayor*, Madrid, Barral, 1975.
- , *Figures of Speech*, Trans. by Dave Oliphant, Austin, Host Publications, 1999.
- Georgy Lukács, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, Trans. Rodney Livingstone, London, Merlin Press, 1974.
- Pablo Neruda, *Isla Negra a Notebook*, Trans. Alastair Reid, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981.
- Waldo Rojas, Edith Grossman, "A Generation's Response to The Dark Room", *Review-Latin American Literature & Arts* 23 (1978): págs. 25-30.
- Oscar Darío Sarmiento, "Sátira de la recepción textual en *El arte de la palabra*", *Revista Chilena de Literatura* 37 (1991): págs. 67-76.
- 2. Secundaria**
- Terry Eagleton, *The Significance of Theory*, Oxford, Blackwell publishers, 1990.
- Oscar Galindo, "Escritura y viaje en la poesía de Enrique Lihn", *Revista Chilena de Literatura* 46 (1994): págs. 101-90.
- Mauricio Ostria González, "Enrique Lihn o la desdicha sin respuesta", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18 (35) (1992): págs. 49-60.

- Mario Rodríguez F., "Diario de Muerte de Enrique Lihn: el deseo de la escritura", *Acta Literaria* 18 (1993): págs. 25-35.
- Oscar Darío Sarmiento, "El diálogo entre la poesía de Enrique Lihn y Jorge Teillier: la ciudad y el pueblo", Ph. D. Diss. U. of Oregon, 1992.
- Anthony Stanton, "Los Contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura", *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Ed. Anthony Stanton and Rafael Olea Franco, México, El Colegio de México, 1994. págs. 27-45.
- George Yúdice, "The Art of Speech: Rhetoric and Literature in Latin America", *Review-Latin American Literature & Arts* 29 (1981): págs. 55-61.
- , "The Poetics of Breakdown", *Review-Latin American Literature & Arts* 23 (1978).

Leonidas Morales T.

El momento histórico que vivimos, el posmoderno (el de la globalización de la mercancía, de su espíritu y de su lógica, que es la lógica de la cultura de masas y de sus géneros), supone la crisis definitiva, terminal, de muchas clases de discursos. El fin de los metarrelatos no es más que un aspecto, el más abarcador e inclusivo desde luego, de la crisis a la que me estoy refiriendo. Digo el más abarcador e inclusivo porque eran los que le daban fundamento, legitimándolos, a todo un conjunto de discursos menores que atravesaban y sostenían el orden cultural de la vida cotidiana moderna. De manera que el fin de los metarrelatos ha dejado sin sostén, sin anclaje, sin referente legitimador, a estos discursos menores

Uno de estos discursos menores, no en importancia sino en adscripción jerárquica, que han quedado como a la deriva, es el discurso con que los adultos se dirigían a los niños con la intención de intervenir en su desarrollo, en su "formación". Los padres parecían saber qué tenían que decirle a sus hijos en este sentido, por lo menos lo esencial. Tal vez de pronto no daban con la manera mejor de decirlo. Pero para eso estaban los profesores: ellos sabían, institucionalmente, qué decir y cómo decirlo. La verdad es que ya no sabemos ni el qué ni el cómo: hemos perdido lo que podría llamarse la "razón de ser" del qué y del cómo. Claro, subsisten de todas maneras esos discursos, es decir, siguen diciéndose a los niños, pero regidos ya más por la inercia que por la ley de su verdad. Los casos extremos pueden ilustrar mejor el problema. Por ejemplo, ese discurso que suele dirigirse hoy a los niños, dominado por un rígido autoritarismo, no hace sino revelar su propia indigencia desde el punto de vista de su verdad: es el autoritarismo del vacío. Produce sólo daño con su abstracción pretendidamente formativa. Pero el daño no es menor cuando, ante la intuición de que no es posible, por inoperancia, por pérdida de su capacidad persuasiva, seguir utilizando el viejo discurso, antes tan seguro de sí mismo, se renuncia simplemente a su ejercicio: el niño, si bien no es ya víctima de una represión estéril, es víctima de un abandono discursivo que lo deja, como sujeto, en tierra de nadie, expuesto y perplejo.

Entonces, ¿qué hacer? Las crisis invalidan usos, le retiran su propiedad, su verdad, a prácticas a veces de larga historia. Pero también, y al mismo tiempo, quedan a la vista algunas figuras de saber, incluso residuales, a partir de las cuales es posible empezar a construir otros usos, otras prácticas, más verdaderos que los anteriores, menos ideologizados, más libres y productivos. Este es el horizonte frente al cual se encuentra hoy el discurso formativo de los niños: el de su construcción. Veo en *Pablo*¹, el libro de Ana María Baeza (quien borra

* Texto leído en la "presentación" de este libro, ocurrida el 13 de diciembre de 2002 en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

¹ Santiago, Arrayán Editores, 2002.

estratégicamente su nombre para que Carmen Cántaro, un pseudónimo, asuma la autoría textual), justamente en esta perspectiva: el de la construcción de un nuevo discurso dirigido a los niños. Participando en su proceso, poniendo a prueba, con amor, con sabiduría, determinados materiales y determinadas formas. Un libro pequeño éste, en formato y extensión (68 páginas ilustradas con dibujos cuya estética dialoga en armonía con la estética del texto). Pero es un libro pequeño escrito asimismo para lectores pequeños (desde los siete a los nueve años, dice una información incorporada al libro). Leo en esta correspondencia un significante, y leo en este significante, como su sentido, un primer gesto de adecuación.

Acabo de decir una palabra: "adecuación". La palabra "adecuación" no es aquí, en mi intención, una palabra más, traída sólo por su pertinencia descriptiva. Me parece por el contrario una palabra fundamental dentro de las definiciones y estrategias para la construcción de un nuevo discurso para los niños. Pero también quiero decirlo de inmediato: no voy a decir algo que sea fruto exclusivo de mi propia reflexión, no del todo. Mi reflexión, en este punto, sólo sigue la dirección abierta por un pensador sin el cual no podríamos pensar eficazmente muchas de las cuestiones decisivas de nuestro momento cultural. Me refiero a Walter Benjamin. Tal vez muchos no sepan que Benjamin escribió numerosos artículos y ensayos dedicados al mundo de los niños, a la literatura escrita para ellos, a los juegos y a los juguetes concebidos o contruidos para ellos. Artículos y ensayos traducidos y publicados por primera vez en español en 1989².

Benjamin ve en el niño, en sus intereses, en la imaginación de sus juegos y en la lógica de su productividad, un mundo propio, del todo irreductible al del adulto. El error, la "inadecuación" de la literatura, los juegos y los juguetes ideados por los adultos para los niños, ha consistido en no ver esa irreductibilidad. Dice Benjamin: "Hemos tardado mucho en darnos cuenta de que los niños no son hombres y mujeres en escala reducida"³. Y luego, a partir de una observación menuda pero muy lúcida, algo muy propio en él, traza lo que podría ser un verdadero programa para la construcción de un nuevo discurso para los niños, habitado por otra verdad. Comienza con la siguiente observación: "Los niños tienden, de una manera muy especial, a acudir a todo lugar de trabajo donde visiblemente se manejan cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos de la edificación, del trabajo en la huerta o la casa, de la confección de vestidos o de muebles. En los residuos ven el rostro que el mundo de las cosas les muestra precisamente a ellos, y sólo a ellos. No tanto porque con ellos reproduzcan las obras de los adultos, sino más bien porque con las cosas que se hacen jugando entre sustancias de muy diversa índole crean una nueva y caprichosa relación. Así los niños se forman su propio mundo objetivo, pequeño entre lo grande". Y Benjamin concluye con estas afirma-

² *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Traducción de Juan J. Thomas. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1989.

³ W. Benjamin, "Juguetes antiguos", *op. cit.*, pág. 82.

ciones programáticas: "Se deberían tener presentes las normas de ese pequeño mundo de objetos si lo que se desea es crear específicamente para los niños"⁴.

Si estoy aquí participando en la presentación del libro de Ana María es porque creo que él no se aparta de la dirección felizmente fijada, desde el punto de vista conceptual, por Benjamin. El discurso que el libro contiene, dirigido a un lector infantil, da muestra de otra adecuación al mundo de su destinatario con la elección misma de su tema: Pablo, es decir, Neruda. No es lo mismo, desde la óptica de un niño, decir Rosamel del Valle, Vicente Huidobro, Humberto Díaz Casanueva, que decir Pablo Neruda. Para un lector adulto, Huidobro o Rosamel podrían ser, y por razones no arbitrarias, lecturas preferibles a la de Neruda. Pero ninguno de estos dos poetas representa, para un lector infantil, lo que representa Neruda. Por razones diversas, dentro de las cuales no pueden excluirse el Premio Nobel, su imagen de poeta reconocido por sus pares en todas partes, de hombre enamorado, de político perseguido, incluso su muerte en el contexto de un momento político trágico para el país (comienzos de la dictadura militar), Neruda ha terminado por convertirse no en un mito sino en una figura familiar de la vida cultural cotidiana de Chile, para un niño una figura tan próxima a su imaginación como podría serlo un volantín, un tren, una plaza pública. Celebro pues la elección del tema por la autora de este libro que hoy presentamos, los momentos biográficos del poeta que focaliza y en los que se detiene, todos tratados con una estética dominada por la sobriedad y la economía, rasgos también propios de la producción infantil, nunca excesiva.

Quiero agregar finalmente un comentario indispensable. *Pablo*, el libro de Ana María, está escrito en versos, pero no en cualquier verso, no en verso libre, no en endecasílabos, el verso por excelencia de la poesía culta. Está escrito en el verso tradicional de la poesía hispánica, de América y de España, el octosílabo, pero ordenado este verso aquí bajo la forma de una estrofa muy particular, la "décima", que ha sido la estrofa de la poesía tradicional chilena, campesina y de transmisión oral. Ana María maneja la décima con gran fluidez, con recursos retóricos en los que el lector comprueba una doble adecuación que los legitima en términos estéticos y de verdad: recursos adecuados, por una parte, al modelo de la poesía tradicional, y, por otra, a la imaginación del niño, en este punto tan sobria y justa como la del poeta tradicional. La adopción de la décima como forma estrófica inviste al discurso de este libro escrito para los niños de una connotación a cuyo sentido no puedo sino adherir de muy buenas ganas. Se trata de un sentido connotado que instala en la experiencia de la lectura del libro una adecuación más, ya no con la imaginación o la lógica del niño, sino con su condición como lector chileno e hispanoamericano. En otras palabras: el discurso de este libro no va dirigido "al" niño, a un ente genérico y abstracto, sino a "un" niño cultural e históricamente situado. La décima pues es una marca que da cuenta de una diferencia y, al hacerlo, introduce una

⁴ W. Benjamin, "Calle de mano única", *op. cit.*, pág. 95 y s.

prescripción que no debería ser omitida por la construcción del nuevo discurso dirigido a la formación de los niños.

Si las palabras que he dicho, que son palabras de un adulto, tienen algún sentido y producen algún efecto de verdad, es porque el libro de Ana María, dirigido a los niños, ha podido despertar en mí al niño que fui, y el reconocimiento de esa capacidad del libro es el mejor homenaje que puedo hacerle. Muchas gracias a Ana María, la autora de *Pablo*.

Manuel Durán S.*

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo apunta a examinar el problema del espacio en relación con las mujeres de las clases dominantes durante la Colonia. De lo que se trata, en último término, es de precisar el rol que cumplía este tipo de mujer en la conformación de estructuras sociales y en el resguardo del linaje. Para ello exploraremos dos ámbitos que podrían ser concebidos como disímiles, pero que son, en cierta medida, isomorfos.

Entendemos por "espacio" el marco en que se desarrollan las acciones humanas; él condiciona dichas acciones, pero, al mismo tiempo, el hombre se apropia de él y lo adecua a sus necesidades. Se llama "humanización del espacio" su apropiación por el hombre. Un espacio no investido por el hombre no es humano, pero es susceptible de ser humanizado. Los espacios humanos pueden tener el carácter de "habitables" o de "hostiles"; los primeros son ámbitos acogedores física y emocionalmente; los segundos, ámbitos ingratos (y hasta agresivos) donde el hombre se siente ajeno y desarraigado. Como se habrá comprendido, un espacio no es habitable u hostil en sí; es el hombre que lo habita o pretende habitarlo quien decide de su carácter.

En el curso de nuestro desarrollo tendremos la ocasión de demostrar que el espacio "convento" se presenta como una extensión de la casa materna y un lugar propicio para la adquisición de determinado estatus y de ciertos bienes simbólicos. Por razones metodológicas, cada espacio será fragmentado en "unidades espaciales" provistas cada una de una o más funciones específicas.

No es fácil encontrar bajo la mirada masculina del cronista el, hasta ahora, sumergido mundo de la casa y el convento; ni la forma en que las mujeres "resignifican" dichos espacios, adecuándolos a sus propias necesidades. Por esta razón, hemos abordado como punto de partida el único documento que, a nuestro juicio, nos permite cumplir con nuestro cometido: la *Relación Autobiográfica* de la monja clarisa de velo negro sor Úrsula Suárez (1666-1749). Singular escrito en que la religiosa nos revela un universo hasta ahora en penumbras, el mundo femenino de la clase dominante durante la Colonia en el que la autoridad y el poder son correlativos a espacios determinados que permiten poner en relieve la estirpe y el estatus social. Consciente de su linaje, de su dignidad de "señora", sor Úrsula recrea el complicado engranaje social de Santiago del siglo XVII y señala los mecanismos utilizados habitualmente por las mujeres para mantener y proyectar en el tiempo estatus y tradición.

* Tesista becario en el programa de magíster en Género y Estudios Culturales, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

Para avanzar en el análisis nos apoyaremos, además, en el estudio de Armando de Ramón sobre los escritos de Úrsula Suárez. También nos han sido útiles la obra de Octavio Paz *Las Trampas de la fe* sobre la vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz (contemporánea de la chilena) así como la *Respuesta a sor Filotea*, carta escrita por la poetisa mexicana al obispo Fernández de Santa Cruz.

¿Quién fue sor Úrsula Suárez? ¿Cuál fue su rol en tanto miembro eminente de una clase social? ¿Qué representó en tanto sujeto histórico? ¿Qué nos dice respecto a sí misma, a la sociedad de su época y al papel que cupo en ésta a las mujeres? ¿De qué manera se apropian éstas de los espacios privados? ¿Qué sentido se atribuye a las nociones de *poder y autoridad* en el Chile de entonces? Sin pretender agotar cada uno de estos temas, nos esforzaremos de proporcionar algunos elementos de respuesta.

1. SIGNOS SOCIALES

Úrsula Suárez nació en 1666 y provenía de una familia patricia que, durante un siglo, ocupó los más altos puestos políticos, religiosos y militares en la capitanía de Chile. Con el correr de los años, esta familia perdió parte de sus poderes y privilegios y, al momento de su nacimiento, Úrsula no tuvo opción de acceder a la hidalguía ya que, como nos lo señala Armando de Ramón, de acuerdo a la ley 6^a del título 6^o, libro 4^o de la recopilación de las leyes de Indias, sólo los hijos y descendientes directos de los primeros conquistadores podían ostentar el título de hidalgo. No obstante, doña María del Campo, abuela paterna de Úrsula, poseía un importante patrimonio heredado de su padre, uno de los pocos mercaderes que hicieron fortuna en la primera mitad del siglo XVII, con el tráfico a Lima y Potosí. Pero el dinero y las propiedades no eran suficientes para abrirse un espacio digno en la sociedad. Fue por esa razón, seguramente, que doña María del Campo casó a su hijo, don Francisco Suárez, con doña María de Escobar quien, aunque no poseía fortuna, estaba directamente emparentada con la vieja elite de los conquistadores y pertenecía, por lo tanto, a la hidalguía local.

Ahora bien, la condición de hidalgo (sobre todo cuando ella se adquiere a través de una alianza matrimonial) no es suficiente para alcanzar un estatus relevante; para ello es necesario, además, hacer ostentación de lujo, distinción, riqueza y de todos los demás atributos que asume como suyos la clase emergente. Para entrar en el detalle, parece necesario responder a la pregunta: ¿En qué instancias y de qué manera dicha clase señalaba su estatus? Toda ceremonia que marca la etapa de una vida, toda reunión pública a la que asisten pares o inferiores, toda ceremonia religiosa constituyen un pretexto para significar la condición. Recordemos, a manera de ejemplo, el caso de los testamentos y de los funerales. Así, antes de morir, María del Campo Lantadilla, abuela de Úrsula, dejó consignadas un conjunto de prescripciones que harían de ella una difunta egregia: "*La testadora, entretanto, había iniciado este solemne acto repitiendo las cláusulas de rigor en su tiempo, invocando en primer lugar a Dios Todopoderoso. Luego siguió propor-*

cionando datos sobre su nacimiento y sobre sus progenitores (...) Se informó asimismo, de que los restos de la testadora habían de ser sepultados en la iglesia del convento de San Francisco, en la capilla mayor que mandó fundar su tío, el capitán Alonso del Campo Lantadilla, alguacil mayor que fue de la ciudad de Santiago, y que el cadáver en esta ocasión, estaría amortajado con el hábito Franciscano, debiendo su cuerpo ser acompañado por el cura y sacristán de la iglesia Catedral, con cruz alta. Se impuso también que el día en que se efectuara el entierro de la testadora habría de decirse una misa cantada de cuerpo presente, más otras cien rezadas para pedir por el eterno descanso de su alma¹.

Se habrá observado en estas líneas el celo que pone su inspiradora en los símbolos que presidirán la ejecución del ritual postrero: elección de la capilla mayor (destinada principalmente a los religiosos de la orden) como de la iglesia y del hábito de San Francisco, que son menos signos de humildad que de ostentación de humildad. La realización de una procesión presidida por representantes de la Catedral y con una cruz ("alta") que puede percibirse de lejos y que invita a un cortejo en el que se integrarán nobles y lacayos está destinada a teatralizar el acercamiento de las clases sociales en el momento de la despedida final. El que la misa de cuerpo presente sea cantada tampoco es un hecho menor como no lo son las cien misas por venir; los coros agregan una nota de solemnidad que está reservada a unos cuantos privilegiados, en tanto que las futuras misas tendrán por objeto prolongar el recuerdo de la difunta.

Estrechamente asociados a la jerarquía del poder, los ritos religiosos sirven como recordatorio del prestigio y del linaje y concurren al establecimiento de una "memoria pública". Es a través de ella, unida a los recuerdos de la familia, los amigos, los afines y "testigos" en general ("memoria privada") que se estructura el discurso oficial del linaje y, a partir de él, el discurso social de la época.

La fundación de capellanías y de conventos es otro de los mecanismos para la perpetuación de la memoria familiar. No es una casualidad que Úrsula ingrese en el convento fundado por el tío de su abuela, don Alonso del Campo Lantadilla. Don Alonso funda ese convento no sólo para que se ocupe de la protección y cuidado de eminentes santiaguinas sino también para que vele por las mujeres piadosas de su propia familia y, sobre todo, para perpetuar el recuerdo de su memoria.

Como lo veremos enseguida, también los espacios a habitar están revestidos de una significación particular; y son las mujeres quienes se encargarán de sostener esas representaciones, sobre todo en lo que es por excelencia el ámbito de lo cotidiano: la casa. Es a través de ese ámbito privilegiado que la mujer accederá al rango de "señora"; es ahí donde administrará los bienes y el patrimonio familiar, donde recibirá a dignatarios y prelados, donde ejercerá sus dones de educadora, donde brindará asilo a sus congéneres menesterosas. Para el discurso tradicional la casa estaba destinada a substraer a las mujeres del mundo; nuestra reflexión tenderá a mostrar, al contrario, que la casa es el puente principal utilizado por las mujeres para asomarse al ámbito público.

¹ Armando de Ramón, Estudio preliminar, *Relación Autobiográfica de Úrsula Suárez*, Editorial Universitaria, Concepción (Chile), 1984, pág. 52.

2. EL ESPACIO DOMÉSTICO

Según una larga tradición patriarcal, la casa es el lugar femenino por excelencia. Concebida como un ente pasivo, débil y sumiso, la mujer necesitaría la casa como un espacio de estabilidad que permite protegerse de un exterior peligroso, evitar las tentaciones, preservar una intimidad concebida como un gineceo cerrado. Esta misma tradición construye un modelo de "señora" fundado en el matrimonio, la crianza de los hijos y el cuidado del linaje. ¿En qué medida estas ópticas tienen una base de apoyo objetiva? Pero previamente, ¿cuál es el ideal de "señora"?

De acuerdo a lo que nos dice Úrsula teniendo presente la imagen de su abuela a la que aspira con todas sus fuerzas a imitar, la señora es primordialmente "la dueño de la casa", es decir, la poseedora de un patrimonio familiar (casa, tierras, joyas y enseres de lujo, llamados por ella "vicios", etc.) que debe acrecentar y administrar. Una verdadera señora, según la monja, posee esclavos y sirvientes que tienen la misión de atenderla, pero a los que, por su parte, debe educar y corregir. Esa misma señora establece complicidades políticas y sociales que le permiten establecer una red de protección. Dentro de esta perspectiva, el "imaginario doméstico" constituirá el primer instrumento que permite a una mujer poner en marcha la *dinámica señorial*. Todo lo cual nos induce a pensar que ni el modelo de actividad doméstica ni el modelo de señora corresponden al discurso tradicional.

¿Es efectivamente la casa un lugar cerrado mirando hacia el interior? Según nos cuenta Úrsula, a propósito de la casa de su abuela, la idea que contiene esta pregunta debe ser considerada con reservas.

Sabemos, por ejemplo, que en la casa de su abuela se acogía constantemente a importantes personajes del ámbito público y familiar —frayles, prebostes, notables, parientes— que, en tertulias a media tarde, compartían con las señoras de la casa, urdían alianzas familiares, comentaban el nombramiento de nuevas autoridades, etc. El salón es el nexo que mantienen en un constante fluir la comunicación entre la casa y los espacios públicos. También aquí la señora se reúne con vecinas y parientes para intercambiar informaciones, anécdotas y chismes. La religiosa recordará más tarde que, siendo niña, escuchó en una de estas reuniones una historia acerca del infortunado engaño sentimental que había sufrido una conocida de la familia: "*entró visita a mi tía y bisabuela, doña Beatrís de la Barrera, de algunas parientas. Trabaron conversación y debieron de jus(gar) dormía yo, o por pequeña no hicieron mención. Contaron no sé qué caso de una mujer que un hombre había engañado, y fueron ensartando las que los hombres habían burlado*"².

Es de imaginar que la conversación no quedará confinada al ámbito íntimo y pronto irá a alimentar el comentario público que hace y deshace las reputaciones.

² *Relación...*, pág. 113.

Pero la casa no solamente recibe; es, además, un asentamiento centrípeto desde donde salen las mujeres —señora o sirvientas— con rumbos diversos: a la casa de otras señoras, al mercado, a las iglesias, plazas, alameda y otros lugares de encuentro social. En este ir y venir, no debemos olvidar a las “recaderas”, mujeres de nivel inferior que transitan desde los ámbitos más privados de la casa —cocina, despensa, habitaciones, etc.— hasta los zaguanes y fogones de las casas vecinas donde murmuran, hablan de las patronas, tejen chismes, se dueñen de su salud y comentan los escándalos públicos que luego serán reportados a sus señoras, quienes las han educado para este oficio de manera que puedan desenvolverse con soltura, observar, callar y reportar. Nada más alejado de la premisa tradicional que tiende a ver la casa como una clausura.

Dentro del salón, un punto estratégico de acceso al exterior, es la *ventana*. De aquí las señoras pueden observar a sus anchas el mundo masculino, fiscalizar los comportamientos, establecer breves intercambios verbales, extendiendo su propio ámbito de accionar. Pero este espacio abstraído a la muralla es igualmente una fuente de aire y de luz que invita a la señora a relajarse, a pasear con la imaginación, a contemplar el ajeteo de la ciudad como desde el palco de un teatro.

Recatada y melindrosa a la vez, la Úrsula niña, que había visto muchas veces a las señoras utilizar la ventana como lugar de seducción, no trepida en cierta ocasión en imitar ese comportamiento con la intención declarada de obtener un beneficio monetario: *“Fui a la caja de mi tía; como mica empeséme a alinear con mucho afán, y decía; ‘cuando suben a la ventana van aliñadas’ (...) Como los micos púseme sarsillos y saqué una mantilla picada con punta negra. Todo el aliño sólo fue en la cara y cabeza; Púseme las puntas sobre ella, de suerte que me tapara la cara: bien lo discurría, que vieses que era blanca y no conosiesen era niña. Fuime así a a la ventana y parada no alcan(s)aba a ver la plasuela (...) Yo que estoy ya sentada, vi venir un hombre de hasia la plasa y dije: ‘Gracias a Dios, ahora te engaño a vos’. Así sucedió, que el hombre se llegó a la ventana y me empesó (a) hablar (...) pedíame la mano; yo hice reparo que si me la veía había de conoser por ella que era niña. Sacó un puñado de plata y me la daba (...) Por último, dijele: ‘Si me da la plata, entre la mano en la ventana’; yo todo lo hasta por asegurarla y arrebatársela; Entró el puñado de plata como se lo mandaba y doyle una manotada dejándome juntamente caer de la ventana”³.*

La intervención que protagoniza Úrsula en el balcón no es seguramente un caso aislado. Basándonos en el mismo relato de la religiosa, podemos inferir que muchas mujeres de las clases altas utilizaban el balcón como una vitrina en las que se mostraban finamente ataviadas. La imagen de la mujer recatada, tímida y pasiva resulta igualmente desmentida por estas descripciones donde la mujer toma la iniciativa en el arriesgado terreno de la seducción. Y no es el único...

Otra expresión del accionar femenino es la administración de los negocios. Pues la señora puede cumplir en la casa, además de las tradicionales labores hogareñas, otras operaciones tendientes a acrecentar el patrimonio: concretar

³ *Ibid.*, pág. 114.

negocios, recibir a proveedores, instruir a capataces y empleados, decidir acerca de las cosechas, informarse de los problemas de los campos, prestar dinero, etc., sin tener que desplazarse. En el caso de Úrsula, algunas de estas actividades se desarrollan en un espacio situado entre la habitación de la abuela y la despensa.

A título complementario, habría que aludir a una microproducción al interior de la casa, a cargo no de la dueña (y a veces a espaldas de ella) sino de parientes y allegadas. Con los modestos recursos que, de una u otra manera, logran obtener de la despensa de la casona, estas subordinadas se dan a menudo a la elaboración de todo tipo de productos y enseres: pañuelos, delantales, velos, dulces, amasijos, pequeños vestidos de santos, etc., que vendían a las amigas o en ferias y mercados. Úrsula recuerda que su madre le pedía que hiciera de intermediaria ante su abuela para solicitarle algunas golosinas destinadas a la venta: "*En una ocasión se empesó a lamentar (la madre de Úrsula) que no tenía con qué poder trabajar, y que mi abuela, teniendo tanto trigo, no le daba una fanega*"⁴. [En otra ocasión la madre] "*inventó que yo no tenía camisas, y para significar esta necesidad, mandó a la criada que sólo me pusiese naguas (...) y me dijo: 'Anda así donde tu abuelita'; yo dije: '¿Y todas mis camisas?': que un montón tenía (...) En fin, fui donde mi abuela que estaba enferma y así que me vio, dijo: 'Aun no estoy muerta, y estás desabrigada y sin camisa' (...) Hiso sacar bretaña, ruan, y cambray, que esto nada le costaba, porque tenía de piasas llenas sus cajas. Enviólo con una criada a mi madre que de allí cortase (...) y no me dió a mí ni una hilacha de todo esto*"⁵.

No utilizándola para la hija, es de suponer que la madre destinará la tela a fines más comerciales que filiales y que, confeccionada finamente, ella irá a parar a un mercado exigente que le procurará los denarios que necesita.

En el relato que nos proporciona Úrsula, los hombres generalmente o están ausentes de la casa, sea porque están ocupados en las labores agrícolas o comerciales, sea porque han sido omitidos por la autora. Resulta sorprendente constatar que ni el abuelo ni el padre de la monja son mencionados con relevancia mientras se refiere a su niñez en la casa de doña María. Existiendo numerosos trabajos respecto al rol masculino en las familias coloniales (padre, proveedor, administrador, dueño y señor), hemos optado (estimulados, en parte, por el escrito de sor Úrsula) poner en relieve el papel poco conocido que ha cabido a la mujer de condición. Desde esta perspectiva, la casona de la dama (y, seguramente, no es la excepción) se configura como un ente, visualizada como un mero apéndice del hombre.

Dicho lo anterior, es preciso aclarar que la ausencia del hombre o su desperfilamiento no implica necesariamente soledad para la mujer. Existe, con toda evidencia, una solidaridad femenina no institucionalizada frente a una serie de situaciones, materiales y emocionales, que requieren de la presencia de un ser afín que nos comprenda o ayude. Estando en el salón de su casa, Úrsula se siente acosada por la soledad y cree ser objeto de una manipulación

⁴ *Ibid.*, pág. 98.

⁵ *Ibid.*, pág. 97.

demoníaca. Espantada, comienza a proferir gritos y a pedir auxilio. De inmediato, las mujeres de la casa la rodean y contribuyen a consolarla. Pero junto a esta anécdota, aparentemente irrelevante, podemos mencionar el caso de las tías que se ocupan de la niña y la reciben cuando está enferma; el asilo que la señora brinda a las parientes pobres, a las huérfanas y a las solteronas; el consuelo que ofrece a amigas y parientes que han sido abandonadas por el novio, el marido o el amante.

En otro contexto y refiriéndose a las mujeres que conforman la familia de sor Juana Inés de la Cruz, Octavio Paz nos habla de un mundo de mujeres fuertes que habiendo sido abandonadas por sus convivientes se unían férreamente, apoyadas por otras mujeres de la familia, para hacer frente a la adversidad⁶. Solidaria con las mujeres de su familia, sor Juana reproduce el esquema de solidaridad que le ofreciera la virreina Leonor Carreto, quien fue su protectora en la corte virreinal y luego le facilitó posteriormente el ingreso al convento: "*Isabel Ramírez manejó la hacienda de Panoayán, desde la muerte de su padre, en 1655, hasta la suya, en 1688, es decir, más de treinta años. La sucedió su hija María, que también la administró hasta su muerte. Josefa, su otra hija, no fue menos emprendedora; abandonada por su marido, compró con la ayuda de sor Juana, que consiguió un préstamo sobre sus alhajas, una hacienda en la región de Chalco. Es imposible no admirar a estos caracteres esforzados, sobre todo si se piensa en la época que les tocó vivir*"⁷.

Octavio Paz nos señala que en la casa de Juana, cuando era niña, sólo existía un lugar prominentemente masculino al interior del mundo de mujeres en el que habitaba: la biblioteca. La relación especial de afecto que unía a Juana Inés con su abuelo materno le abrió las puertas a ese universo: "*Los libros del abuelo le abrieron las puertas de un mundo distinto al de su casa. Un mundo al que no podían entrar ni su madre ni sus otras hermanas: Un mundo masculino*"⁸.

La biblioteca es uno de los nexos de unión entre el mundo del *logos* y el de los espacios domésticos. Juana Inés de la Cruz nos señala la forma que desde niña se fue inclinando hacia el mundo del saber: "*Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costura que desprehenden las mujeres, oí decir que había Universidades y Escuelas, en que se estudiaban las ciencias, en México; y apenas lo oí, cuando empecé a matar [hostigar] a mi madre con instantes e importunos ruegos, sobre que, mudándome el traje, me enviase a México, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad*"⁹.

⁶ "*La madre analfabeta, tenía tierras y dirigía personalmente los trabajos agrarios; de estado de soltera, tuvo seis hijos, tres Asbaje Ramírez y tres Ruiz Lozano. No era raro en el siglo XVII mexicano la aceptación en la sociedad imperante de las madres solteras. Encontramos numerosos casos de hijos incorporados a todas las actividades de esta próspera y floreciente Nueva España, como lo confirma el caso de Juana, al ingresar a la corte del virreinato de la época*". María Luisa Pérez, *Antología de sor Juana Inés de la Cruz*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1994, pág. 11.

⁷ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz*, México, 1995, F.C.E., pág. 101.

⁸ *Ibid.*, pág. 117.

⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a sor Filotea. Antología de Sor Juana Inés de la Cruz*, Editorial Universitaria, Santiago, 1984, pág. 302.

Del mismo modo, Úrsula aprendía latín en la sala de estudios de la casa de su tía y accedía a los libros y al conocimiento con la misma disciplina que lo hubiera hecho un varón: *"De esta calidad me enseñó, y leía de seis años que era primor, teniendo por gusto haserme leer los frailes mersenarios, que llevaban libros de propósito, porque le están a mi tía que el libro en que leía, de memoria lo tendría, que no podría leer tan bien, siendo tan chiquita..."*¹⁰.

Pero el conocimiento dentro de la casa no sólo se adquiere a través de los libros y la biblioteca, sino también a través de la cotidianidad y el hacer diario, un saber de tipo doméstico al que se accede por vía oral al contacto con otras mujeres de más edad. Guisando, dice sor Juana, me siento superior a Aristóteles: *"...Pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres, sino filosofía de cocina?(...) Y yo suelo decir, viendo estas cosillas: 'Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito'"*¹¹.

El roce con el mundo del libro no excluye ni en el caso de Juana Inés ni en el de Úrsula Suárez el contacto con el mundo doméstico. Para la monja chilena, ambos conocimientos, adquiridos con el mismo grado de rigor, eran igualmente importantes. En uno de los fragmentos de su *Relación...* recuerda en forma muy vívida los tormentos que tuvo que soportar cuando una india, esclava de su tía, la iniciaba en las labores hogareñas.

Conviene, sin embargo, establecer una precisión. Si sor Juana se siente atraída por los libros impelida por un sentimiento interno destinado a acrecentar sus conocimientos, a Úrsula le interesan menos por razones intelectuales que como un medio de ascensión social. Pero la casa sigue teniendo la prioridad. Es allí donde, guiada por su abuela, aprende a mandar, donde adquiere el sentido del matriarcado, donde se paga el lujo de algunos caprichos que les son ampliamente consentidos... porque es reconocida como señora.

Hay un hecho que demuestra con claridad que las dos religiosas, la chilena y la mexicana, evolucionan dentro de una sociedad matriarcal: los patrimonios femeninos se transmiten no por vía patrilínea sino por vía materna. La madre de sor Juana constituye en heredera a una de sus hijas; la abuela de sor Úrsula deja sus bienes a su nuera, madre de sor Úrsula, y ésta testa en favor de su hija Antonia.

Mientras Úrsula vivió en su casa fue reconocida como señora, incluso por su madre, que no poseía patrimonio y vivía en la casa de su suegra como asilada: *"...porque su mersed [la madre] no poseía nada en es(te) tiempo, por que mi abuela era el dueño [sic] de la casa y quien todo lo manejaba, y así estaba como güespeda con su suegra. Y para que vuestra paternidad esté enterado, le diré de la suerte que se casaron; porque a mi madre no la dotaron mis otros abuelos, ni aun la vistieron, ni cama llevó cuando con mi padre se casó: que tanta fue su fortuna que la pidieron desnuda"*¹².

De nada servía a María Escobar pertenecer a una de las viejas familias de conquistadores, cuando su patrimonio y, con él, los recuerdos gloriosos, se ha-

¹⁰ *Relación...*, pág. 112.

¹¹ *Respuesta a Sor Filotea*, pág. 320.

¹² *Relación...*, pág. 96.

bían extinguido. Su suegra, en cambio, podía hacer gala de su autoridad mediante la administración de la casa señorial, cuyo símbolo eran las *llaves de la despensa*. Es ésta el centro nervioso de la casa, donde confluyen todas las acciones de quienes la habitan en calidad de huéspedes. Si bien Úrsula no otorga precisiones sobre la ubicación misma de este espacio, podemos deducir que se encontraba cerca del dormitorio principal, que era el de su abuela, la única encargada de custodiar el valioso tesoro que encerraba.

En la despensa se guardaban, además de los productos indispensables en una casa (harina, azúcar, hierba, miel) y la repostería elaborada en la casa, otros elementos preciosos que dan la medida de la condición de una dama: joyas, telas finas, manteles, mantillas, candelabros, cruces de plata, etc. En una palabra, todo lo que una rústica sociedad de carácter provinciano podía importar de Lima, ombligo de ese mundo colonial.

El "tesoro" oculto en la despensa es objeto de rencillas y querellas en el mundo femenino de la casa. En el caso que nos ocupa, cada cual quiere conquistar los favores de la abuela para obtener algunas varas de telas, unos cuantos metros de encaje y esas sedas brillantes y lujosas que habían recorrido tantos mares. Como podrá imaginarse, esta situación se agudiza cuando la matriarca cae enferma. Relegada a segundo término por largo tiempo, la nuera va aprovechar de esta situación para lograr el control de la casa. Es también el momento justo en que Úrsula cae en la cuenta de que no será ella la heredera, sino su madre y su hermana Antonia, la favorita de su madre.

Testigo mudo de esta reorganización jerárquica, tullida y enclaustrada en su habitación, la anciana siente que la situación se le escapa de las manos y toma conciencia del destino que espera a Úrsula. Habiendo hecho todo para que ésta llegue a ser una señora, se percata súbitamente que, despojada de fortuna y de favores, está condenada a la dependencia y al vasallaje. En un dramático diálogo acaecido cuando falta poco tiempo para que doña María del Campo exhale su último suspiro, nieta y abuela se sinceran y concluyen que sólo una salida puede remediar esta situación en apariencia inextricable. *"Fwime allá dentro con mi abuela, que era mi consuelo. Estíveselo disiendo, y dijo: 'Bien veo que si yo te falto serás tú su perro. Dios me de vida para darte remedio, que con eso no quedarás en poder de tu madrastra, que tal es tu madre para ti, que te aborrese por darme pesadumbre a mí' (...) Díjele a mi abuela: 'Monja me ha de entrar'. 'Sí, mi alma; serás lo que tú quisieres', yo dije: 'Monja, no más. Seráslo con toda comodidad, si Dios me quisiere guardar hasta que tu tengas edad, que no habrá monja de más comodidad, con tu selda alhajada, muy bien colgada, escaparate y tu plata labrada, que del Perú se traerá, y los liensos del Cusco, y todo lo nesario a Lima enviaré a emplearlo'"¹³.*

Por razones que ignoramos la dote prometida no llegó nunca a concretarse. Lo que no fue obstáculo para que Úrsula persistiera en su objetivo último: reanudar con su trayectoria hacia la señoría, ocupar en la sociedad el sitio a que se siente acreedora, si no por su fortuna, por su educación y sus ancestros.

¹³ *Ibid.*, pág. 101.

Para ello, acude a la última alternativa que le permitirá enseñorearse: el ingreso al convento familiar. Con palabras elocuentes, Úrsula Suárez da cuenta de la soledad en que quedó sumida al fallecimiento de la mujer que la había formado y protegido: *"Entré en la cuadra y así que la vi descombrada y que no estaba allí mi abuela ni su cama, pregunté a las criadas donde estaba, si había ido a la chacra; ninguna respondía, sino: 'déjame niña'. Por último, un criadito choquito me dijo: 'Cuantu ha que murió, señora; ¿no lo habís sabido? Aquí no sé cómo no espiré yo de sentimiento y dolor. Fuime donde tenía su cama, y allí en la tierra postrada, lloraba con grandes ansias y desía: 'Ya yo soy el perro de esta casa; ¡Quién me querrá ahora! Ya soy sola'"*¹⁴.

3. EL CONVENTO

Cuando Úrsula ingresa al convento de las monjas clarisas de la Plaza Armas en calidad de novicia, tiene doce años. Los dos otros conventos importantes que existían en la capital eran el de las clarisas de la Alameda, en el sitio que hoy ocupa la actual Biblioteca Nacional, y el de las monjas agustinas que, en un momento, alcanzó a albergar hasta quinientas religiosas. Como ya lo vimos, la elección del nuevo refugio no fue casual, ya que había sido fundado por su tío con el objeto, entre otros, de albergar a mujeres de su familia. Ninguno de estos tres conventos se caracterizaba por su disciplina o hermetismo. Vicuña Mackenna relata que, cuando por decreto del Cabildo, el convento de las monjas claras de la Alameda fue sometido a la autoridad de los frailes franciscanos, las monjas se rebelaron y salieron a la calle armadas de una serie de proyectiles cuyo blanco no fue otro que el convento de los mismos frailes en la Cañada convertida, según él, en un verdadero campo de batalla. El convento de las agustinas albergaba a la fina flor de la sociedad santiaguina y, por lo tanto, constituía en sí un centro de poder. Cada domingo, a la salida de la misa, los notables del Cabildo iban a presentar sus respetos a la abadesa del convento con la que conversaban sobre la ciudad y sus asuntos, informándose de paso sobre el comportamiento de tal o cual reclusa, hija, nieta, amiga, etc.

Para hacerse una idea aproximada de los que eran estos recintos, vale recordar que se estructuraban como verdaderas ciudadelas pobladas por un conjunto de pequeños clanes aliados o rivales. Cada uno de ellos poseía o trataba de lograr la protección de notables o familias poderosas; y ello, mediante toda clase de atenciones: conservas, mermeladas, licores azucarados, invitaciones, etc. Los clanes poseían un alto grado de autonomía y privacidad y las religiosas sólo tenían obligación de reunirse con sus hermanas en tres momentos del día: el de las liturgias cotidianas (maitines, laudes, vísperas y completas), el de la misa y el del "capítulo", destinado a hacer un recuento de las actividades y problemas de la casa. Cada uno de estos núcleos poseía una "líder" que se imponía por sus condiciones personales y sociales y que velaba por los intereses de sus compañeras, dentro o fuera del convento.

¹⁴ *Ibid.*, págs. 103-104.

Desde el punto de vista social, debemos subrayar que, al interior de la comunidad, existe una jerarquía que se descubre fácilmente cuando uno examina las diferentes categorías que cohabitan en él. En la cima de la pirámide, encontramos a las llamadas "monjas profesas de velo negro", entre las que destaca la abadesa. Para ser "de velo negro" es necesario poseer un patrimonio heredado o adquirido con el transcurrir del tiempo. En el segundo peldaño de la jerarquía se encuentran las "monjas profesas de velo blanco" que no han podido costearse un velo negro (que se adquiere mediante una donación importante) y que viven bajo las dependencias de las primeras y en celdas contiguas; casi todas ellas son hijas de familias nobles venidas a menos o herederas de una burguesía comerciante que, si bien no poseen la hidalguía, disponen de los medios para comprar a la aspirante un lugar digno en el convento. Siguen las novicias, segmento indiferenciado que, por no haber aún profesado en forma *solemne*, no pertenecen a ninguna de las dos categorías anteriores; aun cuando su situación socioeconómica pueda ser brillante, tampoco tienen autonomía, ni juegan un rol preponderante en el devenir de la vida comunitaria; la principal diferencia entre unas y otras es que algunas pueden adquirir o arrendar una celda propia y las demás están obligadas a compartir los dormitorios del noviciado, exiguos e incómodos.

Más abajo de la organización se encuentran las monjas oblatas o legadas o donadas, de origen muy humilde, que son entregadas desde muy niñas, reciben una formación elemental y deben, a cambio, retribuir con servicios domésticos. Su injerencia en la vida conventual es nula; no poseen espacios propios y viven en grandes dormitorios comunitarios.

Últimas en el escalafón, se sitúan las sirvientas y esclavas. Contrariamente a las mencionadas, estas últimas no se encuentran sujetas al voto de castidad y están adscritas a las monjas de velo negro o de velo blanco que las traen de su casa como parte de la dote.

Aunque hemos sugerido las razones que tuvo Úrsula para iniciar una carrera religiosa, no debemos olvidar que éstas fueron explicitadas en el momento en que ella escribe su *Relación...*, por lo que es lícito interrogarse sobre la objetividad y la veracidad de sus afirmaciones. Agreguemos a ello el hecho de que su autobiografía fue escrita (entre 1708 y 1725 aproximadamente, cuando estaba en la cúspide del poder) con el fin de defenderse ante las autoridades inquisitoriales después de haber declarado que escuchaba la voz de Dios. Desconfiados y estimulados por los detractores de la monja, los inquisidores quisieron cerciorarse si la voz que escuchaba era la de Dios o la del demonio. Como es lógico, la religiosa tenía interés en proyectar en sus declaraciones una imagen de pureza, santidad y devoción prematura: "*desde que le amaneció[sa su alma] el uso de la rasón, [Dios] la procuró inclinar a la virtud, a que despreciase el amor de las criaturas y que pusiese sólo en su Criador, con una particular propensión a la religión*"¹⁵.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 89.

Junto a este llamado divino que la habitó desde pequeña, Úrsula evoca todo un mundo de afecto y sensaciones que le hacen considerar el convento como un regazo materno: *"Luego que mejoré pedí me llevasen a las monjas claras, que allá sólo sentía alegría y estaba divertida; y susedía que, cuando me llevaba la criada, antes de llegar a las monjas, co[mo] una cuadra sentía un aire suave y blando, con un olor suavísimo que llegaba a mí, penetrando mis sentidos (...). Entraba donde las monjas. Me agasajaban a cual más: la una me cogía y otras me llamaban. En esto llegaba mi criada y les contaba lo que yo desía del olor que de ellas me daba. Las monjas celebraban la gracia..."*¹⁶.

Mientras vivió su abuela, Úrsula se sintió acompañada y fue querida y mimada; muerta ésta, se sintió sola, desamparada y con la perspectiva de convertirse en una criatura sometida, allegada en la casa de una hermana con la que no se avenía. La niña buscará, pues, en el convento un espacio de independencia y libertad.

Pensando retrospectivamente, la religiosa considera que el casamiento tampoco podría ser una alternativa que convenía a sus aspiraciones: *"crecía en mi madre el deseo de casarme, deseando tuviese dose años para darme estado (...) sería yo el remedio de su casa, y si Dios se la llevaba, quedaría yo para amparo de mi hermana y socorro de la casa. Estas pláticas me atormentaban por tener yo como odio al matrimonio y ser todo mi deseo entrar en monasterio"*¹⁷. Habiendo recibido una formación de calidad; acostumbrada a un estilo de vida no acorde con los tristes horizontes que se vislumbraban para ella al momento en que la madre asumió la dirección de la casa; teniendo siempre presente la augusta figura de doña María del Campo, Úrsula ya había adquirido los condicionamientos para rechazar el estado de subalterna y buscar un lugar propicio para poder desarrollarse y reapropiarse de la calidad señorial.

No muy diferentes son las motivaciones que impulsan a Sor Juana Inés de la Cruz a ingresar al convento de las monjas jerónimas de Santa Paula: *"Entre-me a religiosa, por que aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir, en materia de seguridad que deseaba"*¹⁸. La mención de esta última alternativa parece significativa y puede aplicarse igualmente a Úrsula. Una mujer pobre, soltera, sin protección ni vigilancia resulta sospechosa a una sociedad que rinde culto a la familia, a su capacidad fiscalizadora, al lugar preciso que le corresponde a cada quien en el entramado social. Sin contar que una mujer de ese perfil es visualizada como una persona débil, expuesta a las tentaciones y presa fácil de cualquier seductor.

Entre las pocas mujeres solas legitimadas por la sociedad se contaban las "beatas", quienes se agrupaban en pequeños grupos y llevaban una vida retirada en los extramuros de una iglesia o un convento. Al amparo de una institución masculina, la Iglesia, que las recoge y las custodia, las beatas no están

¹⁶ *Ibid.*, pág. 105.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 118.

¹⁸ *Respuesta a sor Filotea*, pág. 303.

marginadas de la consideración social. Pero tampoco Úrsula estaba dispuesta a integrarse al mundo espiritual del beaterio en el que priman la austeridad, la penitencia, el servicio a desamparados y enfermos. Ninguno de estos atributos calza ni con su personalidad ni con sus expectativas. El convento se imponía, pues, como la mejor alternativa para recuperar las regalías perdidas, completar su educación y proyectarse socialmente. Pero en los primeros años, mientras transcurrió el noviciado, tales expectativas se vieron frustradas.

Como es de suponer, la adaptación no fue fácil para esta niña regalona y un poco arisca. El convento estaba inconcluso, no reunía las condiciones mínimas de comodidad, carecía de lujo y de hermosura. Las exiguas dependencias que le son reservadas tampoco la satisfacen: su celda está mal acondicionada, mal encalada, no dispone de alfombrado, posee un aspecto lúgubre y carece de salida a un huerto. La ausencia de una despensa provista le resulta insoportable y la hace seguramente pensar en la del almacén plétórico de su abuela. Una vez más, Úrsula se ve confrontada a la caída a que ha sido empujada y se percata que, momentáneamente por lo menos, el convento no constituye, como lo había imaginado, la transposición de la casa señorial: *"Yo estuve disgustada de principio en el convento, echando menos los aseos de mi casa y el no comer en plata labrada, que ésta no quise yo traerla discurrendo que la habría en el convento"*¹⁹. Y luego Úrsula agrega: *"Me preguntaron [las monjas] qué me parecía el convento. Yo les respondí que estaba muy bueno, y mentí en esto, que malísimamente me pareció el convento y peor la selda en que estaba, porque ni aun blanqueada estaba..."*²⁰.

Sometida a una disciplina estricta, a un control permanente, a un régimen austero, Úrsula añora las condiciones de su antigua casa. Atrás quedó el tiempo en que era ella quien guardaba las llaves de la despensa, quien impartía las órdenes a la servidumbre, que era objeto de todas las solicitudes; el convento se le antoja como un recinto ingrato, poco habitable, que inhibe las iniciativas, la espontaneidad y los impulsos vitales: *"Cuando la maestra no estaba en el noviciado, me metía yo en un rincón, arrojada en un pellejo y, acordándome que en mi casa jamás me veí en eso sino servida y mirada, lloraba y decía: '¿Cuál es que me voy a mi casa?', que cuánto ha que estoy aquí pasando trabajos. ¡Ay!, que me engañaron"*²¹.

Pero la joven reacciona con sorprendente rapidez. Para neutralizar la pobreza de su entorno, encarga la platería y las alfombras que quedaron en su antigua habitación, con lo que comienza a singularizarse frente a las demás compañeras. También se destaca por su educación, sus buenas maneras y sus conocimientos de latín, hecho poco común en una niña de sus años. Su dominio de la lengua eclesiástica no debe haber sido menor, pues, no obstante su edad, se le asignan funciones que serían equivalentes a las de una asistente de profesor y que toma perfectamente en serio. Consciente de este pequeño privilegio, la adolescente trata de cumplir a cabalidad con sus tareas, pero sus acti-

¹⁹ *Relación...*, pág. 140.

²⁰ *Ibid.*, pág. 141.

²¹ *Ibid.*, pág. 143.

tudes autoritarias provocan envidias y conflictos entre las novicias mayores. No por ello Úrsula se deja intimidar: "oía ruidos y pleitos, y a mi me tiraban dichos (...) Esto redundaba en mi mal, porque iba la querella a la maestra y que hubiera razón o no, me daban su corrección (...) Pero también las novicias me la pagaban... ; y cuando iban a que les diese legción, desía entre mi: Ahora lo vereis. Yo no tenía mano para pegarles, por que eran mujeres grandes y yo era una figurita; mas con mano de maestra, en no estando la legción buena, les desía desverguensas; Yhasía otra maldad, que no las quería enseñar, y con mucha gravedad les desía: 'Saber leer como saben acusar, que solo para quebrarme la cabeza he de ser buena, vuestras mercedes, que son grandes, habian a mi de enseñarme, y no saben sino acusarme'; ellas me aguantaban y si no, no las enseñaba"²².

No obstante sus esfuerzos por sobresalir entre las demás compañeras, teniendo que competir con ellas, consciente de su superioridad, Úrsula es objeto de las mismas condiciones a que están sometidas todas las demás jóvenes: "Jusgo no ha habido noviciado, más rígido, porque tuvimos una maestra muy reta y de condición recia, la cual nos tenía debajo de llave todo el día en una seldita que apenas cabían las treinta novicias, porque no tenía la selda ni corral ni guerta. Querer referir los trabajos del noviciado que duraron por espacios de cinco años, en los cuales espermenté tres maestras, a la cual más recta, que no merecí que ninguna de ellas me tratase como enferma que siempre lo era, y delicada por naturalesa (...)"²³.

En el transcurso de su noviciado, no desaprovecha oportunidad para recordar ante la maestra y novicias un pasado inmediato que tiende a mitificar. Acusada una noche por haber hurtado una prenda femenina a una de sus compañeras, respondió en forma indignada a su acusadora que "bien sabía su mersé, pues me tenía en su celda, que mi madre me socorría con una reina y nada me faltaba"²⁴.

Poco a poco, Úrsula va conociendo el convento y comienza a familiarizarse con él; llega un momento en que lo que le resultaba feo se le hace banal y que comienza a mirar con nuevos ojos determinados espacios a los que no había prestado atención. Hostil en un comienzo, el claustro adquiere progresivamente caracteres hospitalarios que evocan en ella la figura de la abuela y la casona de su niñez. Después de todo, la similitudes no son raras. Frente a esta constatación, la joven religiosa experimenta una sensación de mayor libertad y siente que "la fortaleza" es menos hermética de lo que había pensado.

Como en la casa, en el convento existen nexos que lo vinculan con el exterior. El locutorio es uno de ellos y, en cierto modo, recuerda a Úrsula la ventana del salón de su casa. Reservado tradicionalmente a breves visitas familiares en las que los contactos son sumamente limitados, el locutorio va adquiriendo de a poco una función que hoy nos parece sorprende: la de lugar del deseo donde los "endevotados", mezcla de benefactores y "admiradores" no se privan de hacer la corte a las monjas. Hermosa, seductora, distinguida, Úrsula resulta particularmente agradable a los hombres. Señalemos de paso que la práctica del endevotamiento se había institucionalizado, minando la disciplina

²² *Ibid.*, págs. 150-151.

²³ *Ibid.*, págs. 142-143.

²⁴ *Ibid.*, pág. 156.

del convento; una monja podía tener varios endevotados y entre más tenía, mayor admiración (pero también mayor envidia) suscitaba entre sus iguales. Hoy es difícil imaginar a una monja disimulando a un endevotado cuando llegaba otro de sus concurrentes y librándose a toda clase de artimañas para salir del paso. Lógicamente, los favores de las religiosas no son inocentes ya que ellas esperan, a cambio, beneficiarse de su prestigio, sus influencias y su fortuna. El tener un endevotado de calidad confiere a la religiosa más seguridad y mayor poder dentro del convento. Por su parte, las autoridades del convento "no se dan por enteradas". Refiriéndose a uno de estos caballeros, Úrsula afirma: *"El me vestía de pies a cabeza, y no como quiera, sino que ha Lima enviaba a traer los géneros que yo vestía, no contentándose con lo que su tienda tenía, que había de ser lo más fino mi vestido, y los chapines que había que calzar, plateados, habían de venir de allá; el sustento de la selda (lo) enviaba toda la semana, fuera de todos los días los regalos, y por entero para el año él de mis vicios hasta el gasto, porque el polvillo y mate era imposible que faltase..."*²⁵.

La "satisfacción de los vicios" a los que se refiere Úrsula, los hábitos de seda, bordados en hilos de plata y oro, los productos para una despensa que aparece cada vez mejor aprovisionada, convierten a la monja en alguien mucho más considerada por sus iguales y hasta por sus superiores quienes, seguramente, comienzan a observarla con mayor atención. Más tarde Úrsula renegará de los endevotados y se manifestará arrepentida por haber incurrido en esas "abominables prácticas". Hasta entonces, agradece las canonjías de los señores y se conmueve ante la magnanimidad de algunos: *"...era de calidad que hasta la selda hizo aliñar y haser en ella cosina y despensa"*²⁶.

Impedidos por el obstáculo que constituyen los barrotes que se interponen entre monjas y caballeros, éstos no pueden ir muy lejos en sus aproximaciones y las máximas libertades que pueden permitirse, con el consentimiento de ellas, son unas cuantas caricias bajo la manga del hábito.

Otro de los puentes con el ámbito público es el coro, desde donde las monjas tienen una panorámica perfecta de la feligresía y de las acciones al interior del templo. Tradicionalmente reservado a la oración y al recogimiento, las consagradas resignifican el coro asignándole funciones que poco tienen que ver con la práctica espiritual. Sin el menor escrúpulo, las religiosas transitan de lo sagrado a lo profano. Como lo hacían desde las ventanas de sus salones, las monjas espían como desde una atalaya los vaivenes de los fieles; el lugar que cada familia ocupaba en la iglesia; las tenidas de las matronas y las atenciones de que eran objeto por parte de sus indias; la postura y el físico de los posibles endevotados: *"yo desde el coro lo estaba mirando, que era hermoso y bisarro"*, declara Úrsula con franqueza.

Se tiene tendencia a considerar la celda como un lugar austero, propio al soliloquio, la intimidad y el silencio. Una vez más, varias de las mujeres que

²⁵ *Ibid.*, pág. 179.

²⁶ *Ibidem.*

ocupan este espacio lo orientarán hacia objetivos que, directa o indirectamente, fortalecen su autoridad y acrecientan su prestigio. Desde que ingresó al convento, Úrsula no ha perdido nunca de vista la necesidad de rehabilitarse socialmente y de reproducir la imagen de su abuela; y es esa una de las motivaciones que tiene para hacer de su celda un lugar que realce su figura. Más que como alguien consagrada a las prácticas espirituales, la profesora se presenta como una anfitriona rodeada por un séquito de asiladas que celebran y aplauden sus anécdotas y sus bromas. El decorado y las dependencias no son ahora los mismos que en los tiempos del noviciado. Úrsula ha ampliado su celda y la ha acondicionado en un lugar de asilo y esparcimiento; ha agregado nuevas dependencias (despensa, cocina) que le permiten no desplazarse hacia el refectorio a las horas de las comidas; ha adquirido una huerta cercana donde, mientras toman el aire, las monjas bordan, conversan o intrigan. Insensiblemente, la nieta de doña María del Campo ha construido un pequeño convento dentro del gran convento, convirtiéndola en algo así como una abadesa en ciernes.

Con el transcurso del tiempo, Úrsula logra tejer, tanto dentro como fuera del convento, una red de relaciones que le sirven de apoyo y le atraen reconocimiento. Ha logrado la madurez, transformándose en una mujer hábil, juiciosa, autoritaria, confiable y segura de sí misma; se valora su criterio y suele acudir a ella cuando se trata de dirimir un litigio. La monja ya no tiene necesidad de acudir a prácticas seductivas ni de solicitar la intermediación de los endevotados; más aún, después de haber obtenido numerosos beneficios de ellos, reniega de esta práctica que ahora le parece indecente y demoníaca. Viéndose legitimada, Úrsula no considera para nada necesario acudir a los artilugios utilizados en otros tiempos para encumbrarse a las dignidades a que aspiraba. Es así como, poco a poco, se transforma en la consejera de las viejas familias; en el árbitro a que se acude cuando se trata de dirimir conflictos patrimoniales; en la mujer venerable que dictamina lo que está bien y lo que está mal y que hasta se arroga el derecho de interpretar los designios divinos.

Como es de imaginar, las resistencias no tardan en hacerse presente. Como en todas las órdenes de importancia, entre las clarisas existe el cargo de "definidora", uno de los más apreciados en la carrera hacia la dignidad abacial. Cada vez que la abadesa está enfrentada a un problema difícil, se hace asesorar por ellas. Estas son elegidas por toda la comunidad y se distribuyen la representación de los intereses de los diferentes "clanes" que cohabitan en la abadía. De ello podrá inferirse que no hay siempre acuerdo entre las posiciones de la superiora y las de las asesoras; no es, pues, raro que la abadesa trate de manipular y de excluir a aquellas que no comparten sus posiciones y puntos de vista. No fue el caso de Úrsula cuya personalidad no admitía componendas ni compromisos: *"Y fue de esta manera: que todas las cartas de negocios de importancia, de las 4 definidoras van firmadas; ofrecióse una consulta, que llaman de la cual se había de escribir al señor obispo lo que se resolvía. Quitóse de diferencias la abadesa, porque sin*

duda las tuviera, y escribió su carta sola con su secretaria; después llamó las discretas que la firmaran y, sin lerla, las dos la relataban, abadesa y secretaria. Yo estaba callada y atenta, por ser la más moderna de las dichas discretas; vilas tan mansas como unas ovejas tomar su carta y firmarla sin lerla, pasaronmela a mí, que era la postrera: empesé a lerla. Díjome la Señora abadesa qué esperaba que no firmaba, que estaba de priesa; díjele: 'primero he de leerla, que no he de firmar a siegas'; quedóseme muerta y dijo quien podía ser la atrevida. Yo proseguía leyendo la carta y esto le dió más rabia. Empesó a hechar por esos trigos de Jesucristo, de que la culpa había tenido de haserme definidora (...) Hasta que me enfadé de tanto ella que le dije que(...) aunque fuera una figura me debía de estimar por ser su hechura. Dijo que hechura tan mala, mañana querra ser abadesa; yo le dije ¿y por que le parese no podré serlo, cuando lo mas está hecho, que soy de velo? Quiso tirarme con el baculo; díjele: tenga vuestra merced de mano, mire que puedo empuñarlo y le puede ser amargo²⁷.

Las últimas palabras de la definidora no dejan lugar a dudas del horizonte que se ha asignado y que ya no se lo oculta a nadie. Enfrentada a la abadesa Luisa Ramírez, no sólo no se deja intimidar con sus amenazas, sino que le advierte en forma inequívoca que ella "puede empuñar el báculo"; lo que merece una doble lectura que remite, por una parte, al objeto de agresión y, por otra, al símbolo del poder. La actitud de la joven monja resulta tanto más admirable cuanto que, en el momento del incidente, sólo tiene 21 años.

Conflictos, dificultades, intrigas, no desanimaron a la clarisa quien pacientemente espera se den las condiciones apropiadas para llegar a la cima. Es así como, en 1710, postula al cargo de abadesa al cual se había también presentado María de Gamboa y Ovalle, candidata preferida del obispo, Luis Francisco Romero. En esta elección, Úrsula ve frustradas sus aspiraciones, pero, a modo compensatorio, obtiene el título de "vicaria", segundo en importancia. Tres años después se efectúa una nueva elección y una vez más es derrotada, en esta ocasión por la madre Inés de Rojas. El despecho por esta nueva humillación es tal, que Úrsula pierde los estribos y comienza a perturbar la tranquilidad del convento, "causando insendios a las religiosas [y] quitándoles el habla porque no la habían hecho abadesa y prelada". Indignado por los ecos que le llegan del monasterio, el mismo Francisco Romero decide intervenir y aplica a Úrsula terribles castigos: "...mandaba su señoría ilustrísima se me diese diciplina de rueda; que junto a toda la comunidad cada una me asotase, y luego besase los pies a todas las religiosas, y comiese tierra, y estuviera reclusa en mi selda, sin salir de ella; y esto se ejecutase por nueve días"²⁸.

Este segundo fracaso convence a la monja de que mientras don Luis Francisco Romero permanezca en su cargo de obispo y las relaciones de fuerza no cambien al interior del convento, su lucha por la prelatura será vana. Se hacía, pues, necesario que el obispo fuera remplazado; pero también que la vicaria recuperara la confianza de las religiosas (minada temporalmente por su comportamiento inadecuado y su ambición manifiesta) y recurriera a nuevos pro-

²⁷ *Ibid*, págs. 162-163.

²⁸ *Ibid*, pág. 261.

cedimientos para lograr la respetabilidad digna del cargo de abadesa. Sintién-dose aun muy dependiente del entorno que ha obstaculizado su asenso, Úrsula concibe esta vez una postrera estrategia, difícilmente contrarrestable, que llama-remos la vía mística. La monja pretende acreditar la idea de que sus tentati-vas para alcanzar el báculo de abadesa no tenían nada que ver con los benefi-cios inherentes al cargo (autoridad, fortuna, estatus, etc.), sino únicamente con una voz interior de origen divino que comenzó a escuchar siendo aún muy joven²⁹ y que ahora la impulsaba a ocupar el sitial de abadesa "para el bien de toda la comunidad": "*Onse años que me eligiesen de abadesa, me dijo su Majestad: 'Favoreseré tu convento si admities su gobierno'. No le respondí a esto, porque siempre tenía su grave peso y me hallaba incapás de gobernar*"³⁰.

Llama la atención que después de la autoridad y la seguridad de que hizo gala siempre, Úrsula dude de sus aptitudes para responder al mandato divino. Es verdad que, cuando escribía estas palabras, lo hacía para justificar una de-manda ante el Santo Oficio³¹.

La *Relación...* de Úrsula Suárez llega hasta 1721, año en que, finalmente, es elegida abadesa a la edad de 55 años. Después de una larga trayectoria que comienza en casa de su abuela donde recibió una educación esmerada y aprendió los comportamientos de las mujeres de su clase, defraudada, a la muerte de aquella, en sus expectativas de señorío, Úrsula ingresa al convento fundado por su tío bisabuelo esperando encontrar una nueva casa y no abandonando jamás la idea que su lugar está en la cumbre. Después de mu-chos avatares donde la religiosa da pruebas de personalidad, astucia e inteli-gencia, sobreponiéndose a un terrible castigo cuando estaba a pasos de al-canzar su meta final, vuelve sobre sí misma, analiza sus errores y cree oír una vez más la voz celestial que la anima a coronar una larga vida de penurias y ambiciones.

CONCLUSIONES

Los espacios "aceptables" (públicos o privados) poseen una función y están investidos de uno o varios significados. La casa, por ejemplo, cumple con la función de albergar, de almacenar, de proteger, etc. Y, desde el punto de vista

²⁹ "*Empeé a ponderar esto con tanto consimientio y claridad; y en mi interior que parecía veía una luz, como de sol, con tanto resplandor: abrí los ojos para ver si la selda entraba el sol; veí que por la puerta, por una rendija muy escasa entraba; dije ès posible que este rayito de sol tanta luz daba (...) Hiseme fuera para no atender a esta luz clara, por que me parecía ella me divertía, pero con ella conocía aquellas verdades tan fijas de mi principio, y los beneficios que de Dios había resebido, de lo que de allí se me ofrició se pudiera escribir libro". *Relación...* pág. 193.*

³⁰ *Ibid.*, pág. 239.

³¹ Carolina Ferrer inenciona en su estudio comparativo de la vida y obra de Úrsula Suárez y Juana Inés de la Cruz, que la fórmula de humildad y debilidad no es más que una estrategia empleada comúnmente por las religiosas en la escritura de autobiografías. "Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Úrsula Suárez: émodelos de autobiografías de monjas?", en *Revista Nomadías*, N^o 1, Universidad de Chile, 1999.

simbólico (por lo tanto "arbitrario"), es signo de intimidad, de calor, de secreto³². También los espacios están marcados por un género, susceptible igualmente de variación: los estadios, los cafés orientales, etc., son lugares tradicionalmente "de hombres"; los salones de belleza, los salones de té, la cocina de la casa son visualizados como lugares femeninos. Frente a estos dos tipos de espacios existen los lugares neutros en los que no se hace diferencia de género, pero de los que se pueden apropiarse de preferencia hombres o mujeres.

Como hemos tratado de demostrarlo en este trabajo, funciones, simbolismo y género no están sujetos a un fatalismo y pueden cambiar en el curso de la historia. Al considerar el período colonial, uno se inclina a pensar que determinados espacios son rígidos y con fronteras muy delimitadas. El estudio de la vida de Úrsula Suárez, sus años de infancia y su experiencia en el convento nos han demostrado que no hay una separación estanca entre lo público y lo privado, que un espacio concebido para una función puede cumplir muchas otras, que el espacio como símbolo puede ser "resemiotizado".

Al estudiar los espacios por los cuales transitó Úrsula, uno se percata que ámbitos supuestamente herméticos se convierten a menudo en puentes hacia el exterior; que, sin perder su función inicial, son utilizados con otros fines (Ej.: la ventana no sólo permite el ingreso de la luz o del aire, sino que puede cumplir funciones "secundarias" —controlar, espiar, seducir— que, por obra de quienes la utilizan, pueden convertirse en primarias. El espacio conventual también es resignificado por las monjas: el coro es utilizado menos como espacio de devoción que como punto de observación y control; en el locutorio se recibe no solo a parientes y amigos sino también a "endevotados".

Muy pronto Úrsula intuye la relación entre los espacios y el poder, visualizando, por ejemplo, el vínculo entre la despensa y el dominio sobre quienes habitan la casa. En el convento, comprende las ventajas que puede obtener de un espacio amplio, acogedor, bien acondicionado, con acceso a una huerta, lugar de reunión por excelencia.

Es interesante constatar que hacia el final de su *Relación...* cuando Úrsula termina por constituirse en abadesa siguiendo una vía supuestamente mística, su relación con el espacio comienza a desvanecerse. Lo mismo que el espacio (los ámbitos, las habitaciones, las tierras, etc.) es símbolo de poder, el "no espacio" puede remitir a la "no posesión", al desprendimiento o, simplemente, al distanciamiento de las configuraciones espaciales.

³² "La ropa sucia se lava en casa", es un aforismo generalizado.

UNA COMEDIA BURLESCA DEL SIGLO XVIII:
EL MUERTO RESUCITADO, DE LUCAS MERINO Y SOLARES

Carlos Mata Induráin*

Pocos son los datos de que disponemos acerca del autor de *El muerto resucitado*. El nombre de Lucas Merino y Solares ha sido considerado seudónimo de Félix Moreno y Posvonel¹, autor de otra comedia burlesca, *Pagarse en la misma flor y Boda entre dos maridos* (Madrid, Antonio Sanz, 1745, con varias reediciones). *El muerto resucitado* se publicó en 1767 (en Madrid, por el editor Gabriel Ramírez). Herrera Navarro recoge el dato de que la pieza se anunció en la *Gaceta* el 22 de diciembre de ese año². El género carnavalesco de la comedia burlesca³, que conoció su momento de máximo esplendor en tiempos de Felipe IV, se prolonga hasta bien entrado el siglo XVIII⁴. En estas piezas disparatadas, que a veces se presentan bajo el subtítulo de comedia nueva burlesca, los autores dieciochescos siguieron manejando los mismos chistes y recursos jocosos que los ingenios del XVII, en el doble plano de la comicidad escénica y verbal, y esta pieza —de acción sencillísima pero repleta de humor— nos servirá para constatarlo.

* Universidad de Navarra.

¹ Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo V, I-M, Madrid, CSIC, 1989, págs. 678 y 841-82, quien sigue a Cayetano Alberto de la Barrera en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

² Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Alcalá-Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993, pág. 304. Cándido María Trigueros tiene un entremés de *El muerto resucitado* (1763), y se conserva también un sainete anónimo, quizá de Ramón de la Cruz, titulado *El gozo en el pozo y muerto resucitado*, de hacia 1776. Véase Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1993, págs. 333 y 446.

³ En la actualidad, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra está publicando el corpus completo de comedias burlescas (dentro de este proyecto, María José Casado prepara la edición crítica de *El muerto resucitado*). Los estudios preliminares de las piezas ya editadas constituyen las aportaciones más valiosas sobre este género, y en esos trabajos se puede encontrar actualizada la bibliografía sobre el género: *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata Induráin, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 1998; *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, *Los amantes de Teruel. Amor, ingenio y mujer. La ventura sin buscarla. Angélica y Medoro*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2001; *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, *El cerco de Tugarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2001. Puede consultarse también *Comedias burlescas del Siglo de Oro: El Hamelet de Toledo. El caballero de Olmedo. Darlo todo y no dar nada. Céfalo y Pocris*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa-Calpe, 1999; y *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro: El Comendador de Ocaña. El hermano de su hermana*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000.

⁴ Otras comedias burlescas del siglo XVIII son, por ejemplo, *El rey Perico y la dama tuerta. Angélica y Medoro* o *Don Quijote de la Mancha resucitado en Italia*. Sobre esta última, véase Carlos Mata Induráin, "Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia, comedia de magia burlesca", *Anales cervantinos*, tomo xxxv, 1999, págs. 309-23.

I. RESUMEN DE LA ACCIÓN

Muy corto es el reparto de la *Comedia famosa, nueva, burlesca y graciosa cuyo título es El muerto resucitado*. La economía de personajes no puede ser mayor, pues en ella intervienen tan sólo cuatro: el Príncipe de Alorcón, barba; la Princesa doña Estopa; su hijo, el Vizconde de Foncarral⁵, galán, y el Barón de Leganés, galán —nótese lo ridículo de los nombres y títulos—. La acción se centra en las pretensiones amorosas de los dos galanes, enamorados ambos de doña Estopa, que se inclinará por uno de ellos, aunque su padre deseará que se case con el otro. El resumen de la acción de cada jornada, que trazo a continuación, nos permitirá ver las disparatadas situaciones provocadas por este triángulo amoroso. La comicidad deriva en buena medida de las alusiones costumbristas de la pieza, que tienen que ver con los nombres y la procedencia de los tres personajes masculinos (Alorcón, Foncarral y Leganés, tres localidades madrileñas muy cercanas a la Villa y Corte).

1.1. JORNADA PRIMERA

La pieza se abre con un elogio, entonado por la Música, del Príncipe de Alorcón: "Del Príncipe las grandezas, / como no pueden contarse, / tomó el partido la fama / de que pudieran cantarse. / Es monarca sin segundo, / nadie le iguala en la tierra; / Adonis, mientras la paz, / un Marte cuando la guerra" (págs. 1a-1b). El tono de estos ocho primeros versos es serio, y bien podrían pertenecer a una comedia de otro género; pero pronto el panorama va a cambiar para entrar de lleno en el carnavalesco "mundo al revés" de la comedia burlesca, tal como sugiere la siguiente acotación: "*Sale el Príncipe de barba ridículo, a la antigua española*". El giro hacia lo ridículo nos lo confirma la primera réplica del viejo, que se presenta como Príncipe de Alorcón "y sus contornos, / y sus alfares también" (pág. 2a). Todos le temen —dice— porque, si no le falta el barro, puede fabricar millones de hombres con los que lanzarse a la conquista del mundo (debemos recordar, a este propósito, que Alorcón era famoso por su industria alfarera y sus cerámicas)⁶. La heredera de sus bienes es su hija doña Estopa, que tiene varios pretendientes: nada menos que cuatro reyes, que son... los de la baraja (el Príncipe saca los naipes correspondientes y repasa las condiciones de cada uno, sin saber por cuál decidirse). Sale en ese momento

⁵ En el reparto, por haplografía, y en algunos pasajes de la obra, para ajustar la medida del octosílabo, se lee "el Vizconde Foncarral".

⁶ Cfr. *El Comendador de Ocaña*, burlesca: "¿qué importa o no que se hagan / cántaros en Alorcón?"; *Darlo todo y no dar nada*, vv. 2523-26: "Apeles.- Para ser de mí te hicieron / en Alorcón. Campaspe.- Cosa es clara, / para servir de olla hoy / y cobertera mañana". Para la fama de los cacharros de Alorcón remito a J. Fradejas, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, CSIC, 1992, págs. 154-59, donde se recogen numerosos textos, como el de Moreto: "Alorcón es la corte / del niño bello, / pues lo que en él más priva / son los pucheros". En las comedias burlescas *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, v. 294, y *El hermano de su hermana*, v. 498, se concede a un personaje el título ridículo de Conde de Alorcón.

la Princesa "como acelerada"⁷, según indica la acotación, y anuncia que llegan a su presencia el Barón de Leganés y el Vizconde de Foncarral. Dada la fama de sus pucheros de barro, el Príncipe sospecha que ambos nobles vendrán a pedirle prestada una cazuela.

La presentación de ambos personajes es completamente ridícula. He aquí la acotación referida al primero de ellos: "Sale Foncarral ridículo con botas, espuelas, látigo, guantes y un zapato colgado del cuello" (pág. 3a)⁸. Ridículamente —pues está presente— le pregunta al Príncipe si se encuentra en casa y, una vez confirmado lo evidente, pide que le escuche con paciencia. A continuación llega Leganés vestido de parecida guisa: "Sale Leganés también ridículo, colgando del cuello una gran higa de venado" (pág. 3a), es decir, con una cornamenta. Dada su apariencia, el Príncipe y la Princesa comentan que se trata sin duda de dos locos criados en una aldea (es decir, muy poco cortesanos, desconocedores de la etiqueta y las más elementales reglas de educación). El Vizconde le resulta agradable a la Princesa "por lo callado y sufrido" (pág. 3a), adjetivos que hay que tomar a mala parte: el callar y sufrir es condición propia del maridillo, del marido cornudo y consentidor. El galán se presenta como el Vizconde de Foncarral, "cuya fama, / por los decantados nabos, / está bien acreditada" (pág. 3b; en efecto, Fuencarral era localidad famosa por sus verduras y legumbres)⁹. Comenta que un día que vio a la Princesa ella le tiró como favor amoroso el zapato que trae al cuello, así que ahora viene a pedirla en matrimonio. Ese mismo propósito trae el Barón de Leganés, "señor de todas sus huertas" (pág. 4a; también Leganés era pueblo conocido por esta causa)¹⁰, quien muestra como favor entregado por la dama la cornamenta de venado (objeto, ciertamente, de pésimo agüero para un novio, aunque esto a él no parece importarle demasiado). El Príncipe afirma que es su hija la que ha de dar la respuesta, así que se marcha dejándolos solos. La Princesa pide sus espadas a los dos galanes y entonces decide desmayarse¹¹. Sale el Príncipe "corriendo", y al ver las espadas desenvainadas, cree que lo que ha causado el desmayo de su hija ha sido una pendencia de los pretendientes. Ella misma se encarga de aclarar que el desmayo ha sido fingido (pág. 5b). Luego les explica a los galanes la forma de conquistarla, indicando que se rendirá fácilmente —como todas las

⁷ Los movimientos acelerados y descompuestos forman parte de la comicidad escénica en este tipo de piezas.

⁸ Los accesorios ridículos son muy frecuentes en las comedias burlescas. Por ejemplo, en *La ventura sin buscarla*, acotación tras v. 34: "Sale la Infanta, que será el más alto, vestido de mujer antiguo con moño de estopa y dos cascarones de huevos u de naranjas por arracadas, una vasera de orinal por manguito y una pata de vaca colgando por muelle y por déjame entrar una casidilla, todo ridículo"; *Durandarte y Belerma*, acotación tras v. 444: "Dale una vasera de orinal" y tras v. 778: "Sácale el corazón con un cuchillo, que será una pata de vaca".

⁹ Véase J. Fradejas, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, csic, 1992.

¹⁰ Remito de nuevo a J. Fradejas, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, csic, 1992.

¹¹ La dama explica que le ha dado "Lo que llaman pataleta" (pág. 5b). Estos desmayos voluntarios de las damas, parodia de los que sucedían en las comedias "serias", son habituales en las burlescas (*El desdén con el desdén*, *Céfalo y Pocris*, *El caballero de Olmedo*...).

mujeres— con regalos y halagos: “A las damas no se obliga / con ruidos ni con pependencias, / sino con finos obsequios, / rendimientos y finezas, / veneración, mucho incienso, / regalitos y chufletas” (pág. 5b–6a). A indicación de la joven, los galanes se dan la mano. El Príncipe, aclarado que no hubo camorra (palabra excesivamente coloquial, jocosa al calificar aquí la supuesta rivalidad de dos nobles) entre Foncarral y Leganés, ordena que acabe la primera jornada para que el público pueda juzgar si la comedia, hasta ese momento, es buena o mala.

1.2. JORNADA SEGUNDA

La acotación inicial indica: “*Salen el Barón y el Vizconde, como de noche, con sus guitarras, y se ponen cada uno a un lado del tablado*” (pág. 6a). Los dos pretendientes, siguiendo el consejo de la Princesa, están dispuestos a obligarla con cariño y finezas, así que se preparan para darle una serenata. Mientras templan sus instrumentos, la Princesa se asoma a la reja y se muestra hosca, según se deduce de las palabras de los galanes, que van alternando sus réplicas. Estamos ante una escena típica de galanteo repetida en mil comedias, y en esta parodia no puede faltar la interrupción del padre, que ha de velar por el honor familiar: “*Sale el Príncipe medio desnudo con espada en mano, rodela y gorro*” (pág. 7a), y amenaza con herirlos con su acero. Al mismo tiempo, anuncia la llegada de otros enamorados de su hija, de mucha más calidad que ellos: “Princesa, a tiempo venís, / porque deciros deseo / que el Gran Sultán, el marrueco, / el nuevo Kan de Crimea / y el Príncipe Bayaceto / vienen a la Corte para / pedirnos y pretendernos” (pág. 7b). Su idea es despedir a los dos galanes locales para no dar celos a los otros. La Princesa —como mujer, enredadora— quiere engañar al viejo y urde una industria: le explica a su padre que, antes de irse, Foncarral y Leganés deben concluir una Academia que han dispuesto en su honor, tarea en la que ocuparán... nada menos que año y medio. Inventada esta excusa, y aprovechando que la Corte celebra sus años (su cumpleaños), la dama exhorta a los galanes a que le dediquen un certamen poético. Les pide, en concreto, que glosen la cuarteta “Aprended, flores, de mí”. Y así se disponen a hacerlo. La acotación reza: “*Salen el Vizconde y el Barón, cada uno con su gran papel, con el zapato e higa al cuello, y sentándose todos por su orden, canta la Música*” (pág. 8b). Los dos glosan el texto indicado y obtienen del Príncipe unos premios ridículos. Cuando doña Estopa quiere también recompensarlos y se dispone a darles dos anillos, se le cae el guante, y ambos disputan por cogerlo desnudando las espadas, lo que suscita una nueva protesta del Príncipe (es la segunda vez que alborotan el Palacio con las armas). Ordena que los llevan a cenar, con la amenaza de emparedarlos si no se enmiendan, y la jornada acaba, como la primera, con un guiño metateatral.

1.3. JORNADA TERCERA

La abren el Príncipe y la Princesa, que finge llanto y se queja a su padre de que la casa por fuerza con Leganés, cuando ella tiene hecho el ridículo voto de ser monja velada y profesa si encuentra un buen marido "que sufra, que calle y vea" (pág. 10a). El Príncipe comenta que Leganés espera para casarse y que es la razón de Estado la que tiene prioridad al casar a las princesas, a diferencia de lo que ocurre con las "marquesinas aldeanas" y las "señoras de la legua", que sí tienen voluntad para elegir marido (con ellas la "casamentera" es la razón del gusto). La Princesa quiere en realidad al Vizconde de Foncarral y asegura que preferiría ser hija de una confitera para poder casarse con quien quisiese. El padre trata de aportar razones convincentes para su elección: Leganés confina con sus dominios, mientras que Foncarral queda a cuatro leguas, y esta es la razón que le ha llevado a desechar también a los pretendientes extranjeros: "Por eso mis enviados / tienen la orden secreta / para despedir al Kan, / al marrueco, a Bayaceto, / al formidable Sultán / y después de todos estos / al Vizconde Foncarral" (pág. 11a). Ocurre además que "el compadre Foncarral", celoso de Leganés, le ha declarado la guerra, pero el Príncipe no puede formar ahora sus ejércitos de barro porque el enemigo le ha destruido el horno y los alfares. Además Foncarral amenaza con invadir el lugar con sus ejércitos de pepinos. La Princesa decide entonces -nuevo enredo de la dama- fingir que estima a Leganés y que olvida a Foncarral, y así, afirma que la razón de Estado ha vencido su voluntad.

A continuación sale Foncarral "de botas y de camino" (pág. 11b), indicando que, cansado de "derretirse", esto es, de arder de amor, y de encontrar a la Princesa "dura como el pedernal", desdeñosa, se vuelve a su lugar. Sin embargo, doña Estopa lo convence para que se quede y rete a su rival, al tiempo que le pide que mire por ella, por su honra y su viudedad (pág. 12a). En presencia del Príncipe, el Vizconde de Foncarral, relata "enfurecido" que salió de su lugar hace tres años con ánimo de recorrer todo el mundo y cómo en la corte de Alcorcón se enamoró de su hija, a la que ha cortejado "con intento / de esposarla y meterla en un convento" (pág. 13). Cuando ya estaba dispuesto a marcharse a su tierra -explica-, ella le ha exhortado a la venganza y, en efecto, fija el cartel de desafío y arroja el guante a Leganés, que lo levanta del suelo, aceptando el combate. El Príncipe se lamenta de lo mucho que puede perder si muere el Barón de Leganés, pero su hija lo consuela -con su punta de ironía- diciéndole que, si eso sucede, podrá llamar a la razón de Estado para que lo resucite (pág. 14b).

Sin embargo, en el duelo resulta vencedor Leganés, que se presenta "muy alborotado", describe el grotesco combate que han mantenido y refiere la muerte de Foncarral. Muerto su amado, la Princesa, que no quiere ser monja y "menos quedarme doncella" (pág. 16a), reconoce que la razón de Estado le hace fuerza para casarse, se apunta al "Viva quien vence" y se muestra dispuesta a dar su mano a Leganés. Pero en este momento llega Foncarral como "alma en pena"

y "convidado de piedra"¹². Al verlo aparecer, todos se asustan y a la Princesa se le caen los guantes y el abanico. Ella lo rechaza ahora por venir después de muerto a turbar sus bodas, pero Foncarral, hablando con fúnebre tono, dice que acude del otro mundo a casarse con ella: "Soy muerto resucitado, / y así las Parcas lo ordenan" (pág. 16b). La Princesa se retracta de la palabra recién dada a Leganés, el Príncipe aconseja paciencia al Barón porque "esto es destino del Cielo" y él reconoce que "esta es la fe de las hembras" (pág. 16b), Foncarral y doña Estopa se dan la mano, y con una nueva alusión metateatral, reiterándose el título de *El muerto resucitado*, acaba la comedia.

2. PERSONAJES

Los cuatro personajes de esta comedia burlesca son completamente risibles en sus acciones y en sus palabras: los cuatro son nobles —nobles, no lo olvidemos, con unos títulos ridículos—, pero están grotescamente rebajados de su alta condición, incluso animalizados o cosificados. El Príncipe de Alcorcón, padre de la Princesa, es un personaje que al comienzo de la comedia, tras los versos introductorios de la Música, se autoelogia con estas palabras:

Príncipe *Norabuena el metro aplauda
mi grandeza; cante, pues,
a pesar de todo el orbe
mis excelencias, que a fe
no hay en Europa monarca,
moncofre en África infiel,
sátrapa en el Asia ardiente,
cacique en las Indias, que
compita con mis dominios
e iguale con mi poder;
y en cuanto alumbra el candil
del cielo, por la sartén
en que me hacen las migas,
que no se las cederé
al rey de Monomotapa
ni aun al rey de Maduré.
Príncipe soy soberano
con alto dominio de
Alcorcón y sus contornos,
y sus alfares también.
Toda potencia me teme
porque, en siendo menester
para conquistar el mundo,*

¹² Encontramos otros muertos resucitados en los desenlaces de las burlescas *El Comendador de Ocaña*, *El caballero de Olmedo* o *El hermano de su hermana*, por ejemplo.

*millones de hombres haré,
si el barro a mano no falta,
sin el costo de comer (pág. 2a).*

Como ya he señalado, el pueblo de Alcorcón era muy famoso por sus pucheros de barro, y es lógico que el señor de tal lugar no tenga problemas con la vajilla. En efecto, el Príncipe comenta que en su palacio sobran los jarros para beber (pág. 2b); y el Vizconde de Foncarral se presenta ante él enumerando el listado completo de sus títulos y dominios:

Foncarral *Príncipe invicto de adobes,
monarca insigne de jarras,
conde de diez mil pucheros,
contando platos y tazas,
señor de cuatro mil ollas,
mil lebrillos, cien tenajas,
y otros chismes semejantes
muy propios para tu casa (pág. 3a-3b).*

Más adelante, él mismo alude de nuevo a la posibilidad de fabricar hombres con barro para formar invencibles ejércitos, en este caso frustrada por la destrucción de sus hornos y su alfar:

Príncipe *Del de Leganés celoso,
el compadre Foncarral¹³
me ha declarado la guerra
sin dejarme resollar,
destruyéndome los hornos
y destrozando el alfar,
por lo que no puedo yo
mis ejércitos formar (pág. 11a).*

Este "alcorcónico monarca" (pág. 4a), al que los dos galanes llaman poco respetuosamente "abuelo" (pág. 10b; recordemos que es el único personaje viejo, al que corresponde en la comedia representar la autoridad moral, la prudencia y los sabios consejos), se queja de las numerosas preocupaciones derivadas de la majestad y el reinar (pág. 2b); es un personaje que gusta de comer migas (pág. 2a) y de *mamar callos* en la taberna (pág. 12b), comidas rústicas y propias de gente de baja condición¹⁴; anda con vestidos remendados: le

¹³ El texto original lee "El Leganés zeloso / del Compadre Foncarral", que enmiendo, por exigirle así el sentido y la correcta medida del primer verso, corto tal como figuraba escrito.

¹⁴ Las migas y los callos se mencionan en muchas comedias burlescas, lo mismo que otros alimentos grasos como morcillas, longanizas y demás derivados del cerdo (quienes tomaban estas comidas no eran sospechosos de judaizar).

echan soletas a sus calzas (pág. 2b) y su propia hija le remienda las bragas, bragas que están llenas de suciedad y excrementos:

- Príncipe *Hija, ¿qué hacías aquí?*
 Princesa *Remendándote unas bragas.*
 Príncipe *Mira que les falta el forro.*
 Princesa *No por cierto, que aforradas
 están todas ellas de
 palominos y cazcarrias (pág. 8b).*

La apariencia del Barón de Leganés es igualmente ridícula, cuando llega ante el Príncipe con abarcas y alforjas (acotación en la pág. 2b) y se presenta con estas palabras:

- Leganés *... el Barón de Leganés,
 señor de todas sus huertas,
 duque de las chiribías,
 batatas, puerros y acelgas,
 te habla... (pág. 4a).*

Más tarde él mismo reconoce que no acierta a hablar de puro dormido (pág. 7b), que es "sufrido como un cabrito" (pág. 9b) y que tiene piojos en la cabeza (pág. 15); en la pelea, tratará de combatir con pepinos los nabos que le arroja Foncarral (pág. 15).

Este el Vizconde de Foncarral, es en efecto el "soberano nabero" (pág. 4a), y se presenta al comienzo de la comedia "muy armado de bigotes / y puesto de quirotecas", es decir, "guantes" (pág. 2b); su caracterización es, por tanto, la de un lindo, pero un lindo que llega ridículamente montado en un burro y con un zapato al cuello (pág. 2b). Es un cobarde— se queja de que Alcorcón intente atravesarlo con la espada "como si fuera chorizo" (pág. 7a); y también un borracho, pues reconoce que está *hecho un puro cesto* (pág. 7b). Nótese el empleo de imágenes cosificadoras, reductoras de la nobleza y dignidad que podríamos esperar en un personaje de su categoría. En los nombres de los tres personajes masculinos se está jugando con la toponimia madrileña: Alcorcón era famoso por sus pucheros de barro, y Foncarral (Fuencarral) y Leganés por sus huertas y verduras¹⁵. Los tres títulos (Príncipe de Alcorcón, Barón de Leganés y Vizconde de Foncarral) son, pues, eminentemente risibles.

En cuanto a la Princesa, también es ridículo su nombre, doña Estopa (estopa es "Lo grueso y basto del lino", según *Autoridades*). Se dedica a tareas impropias de su principesca condición como espulgar su jubón (pág. 3b), lavar

¹⁵ Estas alusiones geográficas se completan con las del relato de Foncarral: "Corriendo, en fin, varias regiones, / llegué a Galapagar, Torre-Lodones. / Siguiendo el destino luego (¡ah! es nada!) / me encajé en Brunete y La Espernada, / y desde allí, con rumbo incierto, / me metí en Alcorcón, ya cuasi muerto" (pág. 13). Luego la Princesa habla de la posibilidad de casarse en Naval-Carnero (pág. 14b), pueblo que —por la fonética de su nombre— resultaría sin duda de mal agüero para el novio.

mondongos (pág. 4b) o remendar las bragas de su padre (pág. 8b). Su caracterización es la más completa de los cuatro personajes, porque contamos con diversos retratos que de ella hacen sus pretendientes. Así, está la impresión que causó a Foncarral cuando la conoció:

Foncarral *una tarde
en que la Princesa estaba
espulgándose el jubón,
muy sola en una solana,
desmelenado el cabello,
hecha una sartén la cara,
los pies como una harpía,
las uñas como tarasca* (pág. 3b).

Caracterización muy poco halagüeña que suscita el siguiente comentario de la Princesa, que está al paño: "Muy despacio me miró, / según como me retrata" (pág. 3b). Al igual que otras damas de comedias burlescas, doña Estopa está comida por los piojos¹⁶:

Foncarral *Dulce hechizo de mis ojos,
que prendes con tus cabellos,
más valiera no tenellos
que no cargarte de piojos;
pero si han de ser despojos
de alguna tijera insana,
no dejes para mañana
el hacerme algún favor:
¿no ves que será rigor
esperar a que estés cana?* (pág. 3b).

Por su parte, la primera vez que la vio Leganés estaba limpiando un mondongo en el río:

Leganés *Una mañana, señor,
saliendo de la taberna
de medicarme las tripas
por consejo de Avicena,
pasaba por un arroyo
donde estaba la Princesa
muy remangada de brazos,*

¹⁶ Los piojos y otros parásitos (pulgas, chinches, etc.) abundan en las comedias burlescas; cfr. *El cerco de Tagarete*, vv. 135-37: "¿Cómo no me pongo antojos, / o me voy a Badajoz / a cubrirme de piojos?"; *Darlo todo y no dar nada*, vv. 1635-37: "¿Qué miro, no es ésta, cielos, / la que hizo que me diesen / en el monte de los piojos?", o sea, en la cabeza; *La ventura sin buscarla*, vv. 360-65: "Niña que quitas enojos, / boca que engendras cariño, / cara con rasgos de niño, / cabellos largos y rojos, / que ostentas en vez de piojos / aljófares candidatos..."; *Céfalo y Pocris*, v. 2013: "Caballeros, despiojad".

*descalza de pie y pierna,
con más pechos que una vaca
y más que un coche caderas,
lavando, si no me engaño,
un mondongo de ternera (págs. 4a-4b).*

El galán concluye su *descriptio* dedicando a la dama este lindo piropo: "eres la mayor mondonga / de todas las mondongueras" (pág. 4b)¹⁷ y añadiendo el dato de que ella se quedó "con una boca de espuerta" (pág. 4b). Aparte de la descripción de su "belleza" femenina, los dos mozos aluden a su carácter de mujer esquiva y desdenosa, según el tópico de la "amada ingrata enemiga". Por ejemplo, canta Foncarral estos versos:

Foncarral *Es un mármol mi dama
en la dureza,
porque tiene hechos callos
en las orejas;
y no me escucha,
por más que yo me quejo
a aquesta chusca (pág. 6a).*

Por su parte, Leganés añade:
Leganés *La deidad que yo adoro
parece un mármol:
insensible a mis quejas
siempre la hallo;
es cosa fuerte
nunca encontrarla dócil,
siempre muy hosca (pág. 6b).*

Nótese la grotesca reducción paródica del tópico garcilasiano de la amada más dura que el mármol e insensible a las quejas amorosas del amante. Tras escuchar estos parlamentos, doña Estopa afirma que queda "como manteca",

¹⁷ Se juega aquí con mondonga, que es el "Nombre que daban en palacio a las criadas de las damas de la reina" (*Autoridades*), y con mondonguera, "la mujer que guisa y vende mondongos". Mondongas y mondongueras aparecen en varias burlescas; cfr. *Castigar por defender*, vv. 1024-27: "Princesa - Esa impúdica quimera / bachiller, ¿en qué se funda? Infanta - En que soy yo la segunda / mondonga y tú la primera"; *El castigo en la arrogancia*, vv. 400-403: "¡No me maltratéis, cristianos! / ¡Atended a mi nobleza! / Mirad que he sido a una esquina / años cinco mondonguera"; *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, vv. 1524-29: "Y le daré muerte fiera / como palabra me des / de que querrás ser después / en la corte mondonguera, / que es oficio ganancioso / y al fin se gana dinero"; *La muerte de Baldovinos*, vv. 49-52: "Era su virtud tan grande / y le sobraba de modo / que se puso a mondonguera / para partirla con todos". Una mondonguera no muy limpia, con puntas además de hechicera y alcahueta, es Bárbara la de la cuchillada, del *Quijote* de Avellaneda: "Su amo le preguntó si la conocía, y él respondió que sí, y que era mondonguera en la calle de los Bodegones de Alcalá, con fama de harto espesa" (II, pág. 231); "una triste mondonguera. Bárbara en nombre y en cosas de policía" (III, pág. 158).

es decir, "blanda, derretida de amor" (pág. 6b). Otros rasgos van completando su caracterización: sabe bailar fandango (pág. 7a) y tocar las castañuelas (pág. 12b); se indica que cuando está seria parece un sol eclipsado, un cielo encapotado (págs. 7b-8a); y, en fin, su belleza y su desdén quedan subrayados de nuevo por Foncarral:

Foncarral *Adoro tu soberana
imagen, dulce homicida,
y te dedico mi vida,
fiera, implacable, tirana;
mas dime, perra inhumana,
¿por qué me maltratas hoy?* (pág. 8b)

Foncarral *Antes como un caramelo
eras, mi bien, en el trato;
ahora huraña, como el gato,
te burlas de mi desvelo* (pág. 9a).

3. RECURSOS DE LA JOCOSIDAD DISPARATADA

Los autores de las comedias burlescas utilizan todo tipo de recursos cómicos para provocar la carcajada del espectador. Ésta, hacer estallar la risa, es la función primordial de la comedia burlesca, con independencia del posible alcance de crítica social que sus chistes y alusiones —o algunos de sus chistes y alusiones— pudieran tener. Agruparé estos recursos humorísticos en distintas categorías.

3.1. PARODIA DE SITUACIONES Y MOTIVOS TÓPICOS

En todas las comedias burlescas se parodian convenciones, clichés, motivos líricos y dramáticos habituales en las comedias "serias", y esta de *El muerto resucitado* no es excepción. Así, encontramos parodiado por ejemplo el intercambio de favores entre los amantes (la Princesa dio a sus pretendientes un zapato y una cornamenta de ciervo; Foncarral le pide un favor de sus piojosos cabellos...). Cuando se ve en un trance apurado, la dama no duda en desmayarse voluntariamente; este falso desmayo, fingido, aparece en dos ocasiones. La primera, cuando los dos galanes desenvainan sus espadas en su presencia:

Príncipe *¿Tan presto diste la vuelta?*
Los dos *¿Era el desmayo formal?*
Princesa *Pues qué, ¿no sé yo fingir
por quitarme de quimeras?* (pág. 5b).

Y más adelante, al comienzo del tercer acto, cuando su padre le advierte que está dispuesta su boda con Leganés y doña Estopa se dirige con un "ustedes" al público (con ella en escena sólo está su padre):

Princesa *¡Ay, Jesús!, que si no fuera
porque ustedes ya lo han visto,
me desmayara otra vez,
haciéndolo más al vivo (págs. 10a-10b).*

Más que tópicos son en la Comedia Nueva las escenas de galanteo a la reja de la amada. Aquí la encontramos también, cuando los dos galanes salen a dar serenata a la dama con sus guitarras. Y va seguida de la parodia de otra escena también repetida hasta la saciedad: aquella en que los personajes quedan a oscuras y esta situación da lugar a mil confusiones. Aquí el padre de la doncella sale "medio desnudo con espada en mano, rodela y gorro", en la oscuridad de la noche, al percatarse del ruido y la presencia de hombres rondando el palacio: "*Camina como a oscuras hacia donde está Foncarral, y luego Leganés, con la espada recta*" (pág. 7a). No falta tampoco una apelación a los celos: "celitos, vamos a espacio", exclama Foncarral al comienzo de esa jornada segunda (pág. 6a; en otro pasaje se equiparan los celos con la sarna) y al honor: "Castigaré a quien se atreva / a empeñar el honor mío" (pág. 7a, donde quizá haya un chiste con *empeñar / empañar* el honor). En las comedias burlescas todo está vuelto del revés, y en lugar de turbarse las damas melindrosas, son los galanes los que quedan confundidos y dubitativos cuando la Princesa les riñe por no hacerle algún festejo al estilo cortesano: "Señora... Si... Cuando..." (pág. 8a), balbucean los dos. Completamente ridículos son los regalos que más adelante les concede el Príncipe como recompensa por sus respectivas glosas poéticas:

Príncipe *Tomad en premio, Vizconde,
el decreto original
que el rey Asuero expidió,
a persuasiones de Amán,
contra la judaica prole
mandándola¹⁸ degollar
[...]
Y vos, Barón, la famosa
carta que a don Julián
escribió doña Florinda
quejándose del fatal
lance del rey don Rodrigo (págs. 9b-10a).*

Cierto desarrollo alcanza la parodia del reto¹⁹ entre los dos galanes que sucede al final de la comedia:

Foncarral *Y así digo, señor, que reto y cito
de traidor y de infame a ese maldito,*

¹⁸ Corrijo la errata del original, que lee "madandola".

¹⁹ Encontramos otros retos ridículos en *Los siete Infantes de Lara*, *El cerco de Tagarete*, *El hermano de su hermana*, etc.

*y que armado, a pie y aun a caballo,
sabré defendello y sustentallo,
porque sepa Alcorcón y el mundo sepa
que el Barón, si es varón, es un babeiaca (pág. 14).*

No falta la descripción de las ridículas empresas que lucen los dos combatientes:

Leganés *Montaba a la jineta en capa parda,
sin estribos, ni brida²⁰, en una albarda:
plumas blancas tenía, gran penacho,
el sombrero raído, pardo y gacho;
la letra de su empresa
era, en campo azul, esta simpleza:
El que bebe y no come,
desesperar espere de que engorde (págs. 14-15).*

Leganés *Montaba a la española mi persona,
muy puesto de ropilla y de valona,
empresa y cabos todo azules
y una cota de malla de Per-Anzules²¹.
La letra de mi intento
fue, en campo verde, este pensamiento:
El que por mujeres anda en debates,
tiene las pruebas hechas para Orates (pág. 15).*

Las características del desafío (con el chiste sobre la ceremonia de partir el sol, el empleo de frases hechas y comparaciones grotescas, la alusión a los parásitos, etc.) y las armas empleadas son igualmente risibles:

Leganés *Partimos luego el sol en un instante,
llevando a prevención un pujábante²²,
y sin decir oste ni moste
echamos a correr a puto el postre,
con lanza en ristre y la visera
calada, a modo de montera.
El Vizconde me embiste valeroso,
con más babas de rabia que un buboso;
al encuentro le salgo sin pereza,
tírame un nabo, dame en la cabeza,
y en esto consiguieron sus enojos
no más que incomodar algunos piojos.*

²⁰ Corrijo la errata "briada" del original.

²¹ Estos dos versos son defectuosos como endecasílabos, el primero corto, el segundo largo.

²² El texto original trae "llevando de prevención un pujábante", que hace verso largo. Enmiendo esa lectura.

*Reparóme furioso,
iracundo y celoso,
tiróle un pepinazo con acierto,
sacóle un ojo y tumba muerto
diciendo, cuando cayó, a boca llena:
"Adiós, Barón, que ya soy alma en pena"* (pág. 15).

3.2. ALUSIONES METATEATRALES

Son muy frecuentes a lo largo de esta comedia burlesca (y tópicas en el género): "muy servidora de ustedes", "Ustedes ya lo han visto" (págs. 2a y 10b, respectivamente; en ambos casos la actriz se dirige al público con esos "ustedes", y en la pág. 9a Foncarral alude también al "auditorio atento"); "mas yo lo remediaré / como me ayude el poeta", declara la Princesa (pág. 5a); tras referir Leganés la muerte de Foncarral, la Princesa le pregunta si lo que ha contado es verdad o relación, y el joven bromea: "Pues ¿qué, es paso de comedia?" (pág. 15a); el Príncipe comenta: "Si ya se hizo la boda, / acabóse la comedia" (pág. 16a), porque las comedias acababan tópicamente con las bodas de los protagonistas; tras la aparición de Foncarral como muerto resucitado, Leganés no sale de su asombro: "Por la Virgen de un lagar, / que estoy con la boca abierta, / sin saber si esto es verdad / ni apurar si esto es comedia" (pág. 16b). Pero, además, los finales de los tres actos se rematan con un guiño metateatral. Así, el Príncipe es quien ordena que acabe la primera jornada:

Los dos *¿Mandáis, Príncipe, otra cosa?*
Príncipe *Que se acabe la Jornada,
porque el auditorio pueda
criticar si es buena o mala
hasta ahora la comedia* (pág. 6b).

La segunda se remata con estas palabras:

Príncipe *Pues levantaos, muchachos,
e iros a jugar,
que la Jornada segunda
de aquí no quiere pasar* (pág. 10b).

Y la pieza se remata en el último acto con una referencia a los cultos, que la criticarán:

Príncipe *Aquí sí que da fin
la nueva insigne comedia
del Muerto resucitado.*
Todos *Pues acabe norabuena,
dando lugar a los cultos
para que critiquen de ella* (pág. 16b).

3.3. DISPARATES Y JUEGOS DE PALABRAS

Las comedias burlescas se llamaban también en la época comedias "en chanza" o "de disparates". Y, en efecto, con una sucesión de disparates verbales o lógicos se van construyendo estas piezas: "Si con Foncarral me caso, / prometo ser monja luego" (pág. 4a), "antes ciegues que tal veas" (pág. 4b), "oí decir a mi abuela / que dos yernos no era fácil / teniendo sólo una hembra" (pág. 5a), "Sacad hachas al terrero / porque en él he visto un ruido" (pág. 7a), la Princesa pide a sus galanes que canten para que su padre no pueda oírlos (pág. 7a), el Príncipe señala que el año y medio que va a durar su Academia poética "es muy poco / para la prisa que llevo" (pág. 7b; lo lógico sería que dijese que es mucho tiempo dada la prisa que tiene en casar a su hija), etc.

También abundan otros juegos de palabras, basados en dilogías, paronomasias, etc.: "Del Príncipe las grandezas, / como no pueden contarse, / tomó el partido la fama / de que pudieran cantarse" (pág. 1a); "pero ya no se distingue / el oro del oropel" (pág. 2b); "muy sola en una solana" (pág. 3b); "Salid, hija, que es guisado / que no ha menester cazuela" (pág. 5a), con dilogía de guisado 'asunto, negocio' y 'un tipo de comida' que facilita el chiste; cuando Leganés afirma: "Mira que yo soy Barón", Foncarral replica: "Mira que yo no soy hembra" (pág. 5a), chiste basado en la homofonía de barón 'título nobiliario' y varón 'hombre' (pág. 5a), que reaparece en forma muy similar en la pág. 14: "el Barón, si es varón, es un babieca"; si Leganés indica: "Mis estados son muy vastos" 'extensos', la chistosa respuesta de Foncarral será: "Más bastas son mis calcetas" (pág. 5a), es decir, 'burdas, ásperas'; "Partimos luego el sol en un instante, / llevando a prevención un pujabante" (pág. 15), chiste con la frase hecha partir el sol, que era colocar a los contendientes de un duelo de forma tal que la posición del sol no perjudicase a ninguno de ellos (aquí se interpreta literalmente, y por eso llevan un arma cortante²³); "muy entera doncella y no afectada" (pág. 15b), con dilogía de entera 'virgen' e 'íntegra, fuerte de carácter o ánimo', etc. Algunos de los chistes se basan en el empleo de latinajos humorísticos: *requien aelemam / aলেখুয়া* (pág. 5b), *capita vestra* (pág. 11a), *virtus unita fortior* (pág. 11a), *in totum* (pág. 12b).

3.4. IMÁGENES GROTESCAS

Hay algunas dispersas en los versos de la comedia, como la consistente en llamar candil del cielo al sol (pág. 2a); pero, sobre todo, quiero destacar la más articulada descripción de los asnos que montan Foncarral y Leganés en su combate singular:

²³ Es chiste repetido en otras burlescas: *El caballero de Olmedo*, vv. 687-90: "Don Rodrigo.-Aguardad, que el arrebol / del sol me ofende; ¿traéis / cuchillo? Don Alonso- Pues ¿qué queréis? Don Rodrigo.- ¿Qué quiero? Partir el sol"; *La mayor hazaña de Carlos VI*, vv. 759-62: "Si sois por dicha español, / reñid, que yo os aseguro, / aunque hace tan gran oscuro, / de partir con vos el sol".

Leganés *Aguardaba montado en un cuatralbo,
bruto asnal, medio tuerto, negro y albo,
ancha la frente, plana la oreja,
despoblada la crin, fuerte cerneja;
largo el cuello tenía, corto el rabo;
aquel todo desierto, éste pelado;
y en su figura, paso y tomo
aun ganaba con mucho al mismo plomo* (pág. 14).

Pero las características del otro jumento no se quedan atrás:

Leganés *Yo montaba un rucio valeroso,
arrogante y soberbio, aunque sarnoso,
garañón admirable, algo cenceño,
nieto, por línea recta, de un isleño,
que al herir sus hijares el acero
daba con todo en tierra, él el primero* (pág. 15).

3.5. PALABRAS COLOQUIALES E INSULTOS. INTERTEXTUALIDAD

Los personajes de estas obras no dudan en emplear palabras vulgares, frases hechas, muletillas, elementos, en fin, característicos de un registro lingüístico impropio de su elevada —en teoría— condición social: *mondongo, camorra, cantar la palinodia, armar con queso 'engañar', quedar a la luna de Valencia, estar hecho un cesto, papelón 'mal trance, situación desairada', a humo de paja, se me da un bledo, por aquesta cruz, hecho un diablo, casar o reventar, resollar, zarzal 'enredo, lío', erre que erre, hecho un tigre, acordarse lo mismo que de su abuela, canta que se las pela, hartazgo, mamar callos, lleve el diablo. Entre estas y estotras, se le puso en la cabeza, con mil diablos, sin decir oste ni moste, a puto el postre...* De la misma forma, son muy frecuentes los insultos, que todos los personajes usan para referirse a los demás: *mentecato, locos, papanatas, bobas, tronera 'loco', camastronazo, bestias, salvajes, loca, buena alhaja, perra inhumana, jumento, mequetrefes, calaveras infelices, pobrete, ingrata falaz, desleal, salvaje, traidor, infame, maldito, babieca...* A esta misma categoría podríamos asimilar las referencias intertextuales presentes en la comedia, como el verso romanceril "La mañana de San Juan" (pág. 10b), la letrilla calderoniana glosada por los galanes "Aprended, flores, de mí" (pág. 8a) o la alusión al convidado de piedra (pág. 16), que remite al famoso título de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*.

3.6. ELEMENTOS Y TIPOS DEL FOLCLOR

En rápida enumeración, podemos mencionar: yerno (pág. 2b), enanos, mininos, dueñas y sabandijas 'bufones de corte' (pág. 2b), boticario y barbero, presentados irónicamente como 'gente principal' (pág. 12a); barbero de Getafe

(pág. 12b), mujeres volubles (pág. 11b), etc. Sin embargo, el tipo folclórico con más alusiones es el del marido cornudo: la Princesa indica que Foncarral le ha gustado "por lo callado y sufrido, / circunstancias agravantes / para ser un buen marido" (pág. 3a; donde el adjetivo *buen* ha de interpretarse en un doble sentido: *bueno* vale 'cornudo', y además es bueno, adecuado para la esposa, porque calla y sufre ante la presencia de los amantes); se indica que, en cambio, a Leganés le falta *paciencia* (pág. 4b), palabra que, en estos contextos, también hay que tomar a mala parte; la Princesa insiste en su deseo de encontrar "un buen marido, / que sufra, que calle y vea" (pág. 10a), etc. No son muy frecuentes las alusiones a los naipes y juegos en general, que en otras burlescas alcanzan una alta proporción. Encuentro tan sólo la mención a *jugar al cacho* (pág. 2b).

3.7. ESCATOLOGÍA, SUCIEDAD, ALUSIONES OBSCENAS

A lo ya dicho sobre los piojos de la Princesa (pág. 3b) y de Leganés (pág. 15), y las cazcarrias y palominos de las bragas del Príncipe (pág. 8b), añádase la mención de un buboso (pág. 15). Quizá haya que interpretar con sentido malicioso algunas expresiones de la comedia, como los deseos que tiene Leganés de peinar a la Princesa (pág. 12b) o la indicación de que el Barón le dio a doña Estopa "ciertas nueces" que "comieron en un plato" (pág. 13)²⁴.

3.8. ELEMENTOS RELACIONADOS CON LA RELIGIÓN

Son muy frecuentes en esta comedia y en el género la inclusión con valor humorístico de elementos relativos a la religión²⁵, circunstancia que a veces provocaba que la obra sufriese la censura de los pasajes más comprometidos. Tenemos aquí algunos juramentos: *por Santa Tecla* (pág. 5a), *por vida del Alcorcón* (pág. 5b), "por las barbas / de la emperatriz mi abuela" (pág. 5b), "Por la Virgen de un lagar" (pág. 16b); alusiones disparatadas de la Princesa, que quiere ser monja y casada al mismo tiempo: promete ser monja después de casarse con Foncarral (pág. 4a), y luego insiste en su voto de ser monja velada y profesa si encuentra un buen marido (pág. 10a); Foncarral explica su intención de desposarse con ella y meterla en un convento (pág. 13); doña Estopa afirma que no quiere ser monja, y menos doncella (pág. 16a). Todas estas pueden ser alusiones maliciosas a la vida desenfadada de algunas monjas. Se menciona a Lutero ("He dicho como un Lutero", pág. 4a); cuando llegan los dos nuevos pretendientes de su hija, el Príncipe aventura que "según va aquesta fiesta, / me la pide hasta el obispo / y el Guardián de la Salceda" (pág. 5a); Foncarral hace algunos chistes con las expresiones *amante anacoreta* y *amante santo* (pág. 6b) y

²⁴ Véase Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2000, núm. 61 (para *peinar*) y núm. 84 (para *nueces*).

²⁵ Véase para esta cuestión Frédéric Serralta, "La religión en la comedia burlesca del siglo xvii", *Críticón*, 12, 1980, págs. 55-75.

este otro, que es un fácil juego de palabras referido a la Princesa: "no eres clemente, ni pía, / pero Diocleciana sí" (pág. 8b); el Príncipe quiere que a su hija la publique el sacristán (pág. 11b) y la Princesa se muestra dispuesta a sacar por el vicario²⁶ a Foncarral (pág. 11b); Leganés tiene prisa en que el cura le eche el yugo nupcial (pág. 12a); en fin, podemos consignar la propia aparición de Foncarral que, siendo ya el muerto resucitado, se presenta como alma en pena que viene del otro mundo (págs. 15 y 16).

3.9. RIMAS

No hay juegos muy llamativos, y tan sólo podría reseñarse el hecho de que a veces se dejan en posición de rima algunas palabras con valor gramatical, no léxico: "con alto dominio de" (pág. 2a), la conjunción *y* (ocurre dos veces en la pág. 9a: "me lleve a la pira, *y*", "lleno de favores, *y*") o la partícula *que* ("cacique en las Indias, *que*", pág. 2a; "supe y sabía *que*", pág. 9b). O la propia alusión de Foncarral a la dificultad para encontrar una rima consonante para su glosa poética (pág. 9a).

4. FINAL

Como he tratado de mostrar con ejemplos y pasajes paralelos, esta dieciochesca comedia burlesca de *El muerto resucitado* utiliza los mismos chistes y recursos que las burlescas del siglo xvii. Su trama se presenta mucho más adelgazada que la de las piezas de la centuria anterior. El reparto se ha reducido a los personajes imprescindibles, tan sólo cuatro: dos galanes y una dama, que forman el triángulo amoroso, y el padre de la muchacha. En cualquier caso, se trata de una obra divertida, lograda en sus chistes y manejo de recursos jocosos, tanto verbales como escénicos. En definitiva, *El muerto resucitado* me parece una buena prueba del éxito y la vigencia de la comedia burlesca hasta bien entrado el siglo xviii.

²⁶ Cuando las familias se oponían a un matrimonio, el novio podía reclamar la intervención del vicario y depositar a la novia bajo su custodia hasta la boda; aquí se da una inversión de la situación habitual, pues es la novia la que quiere sacar por el vicario al novio. Esta expresión la documentamos en varias comedias burlescas; cfr. *Darlo todo y no dar nada*, vv. 843-53: "te pido por Dios que mandes / [...] que me adore un zurdo, y que / por el vicario me saque, / que es la desdicha mayor / en mujeres de mis partes" y vv. 1234-35: "Sacarella yo si gustas / por el vicario a mi cuenta"; *El Hamete de Toledo*, vv. 1391-92: "dijera que me sacaba / Hamete por el vicario"; *Céfalo y Pocris*, vv. 1837-42: "Desta alhaja enamorado / de mi patria me salí / en busca suya, y llegué / a este encantado país / con ánimo de sacarla / por el vicario de allí".

Eugenia Echeverría

Chile es un país distinto en las novelas escritas por mujeres quince años antes de la dictadura militar. A María Elena Gertner, Elisa Serrana y Mercedes Valdivieso las ocupa el mundo de las clases adineradas que rigen el destino económico y político del país. Una clase anquilosada en sus estructuras, adherida al clero más conservador y que determina un rol muy concreto para las mujeres: el matrimonio y los hijos. Aquella que intente buscar un resquicio, respirar por sí misma, recibirá su castigo.

No necesitan la mirada pasiva ni el lenguaje etéreo de su antecesora María Luisa Bombal para expresarse. Son concretas, no esquivan la grandilocuencia ni la nota dramática. Es más, el drama las seduce. Tienen conciencia de clase; son cultas, han viajado. Leyéndolas certificamos una característica histórica de la literatura nacional: ellas estaban influenciadas por los escritores de la Europa de postguerra en una actitud mimética tan perfecta como la que los escritores que las siguen en el tiempo tendrán con la literatura norteamericana y los códigos escriturales de Julio Cortázar.

Así es que no han pasado de moda, son muy actuales y muy representativas de nuestra inclinación al calco, al papel carbónico. Leerlas es aprender, en un continuo. Descarnan nuestra idiosincrasia, nuestra paradoja.

Traen en sus libros un pasado reciente y real, que no cesa, que en su propio vértigo vaticina el futuro.

Nos ocuparemos de María Elena Gertner, que reside desde hace quince años en Isla Negra, en ese espacio cultural que Neruda abriera en el litoral. Se gana la vida dirigiendo un taller de teatro para la gente del lugar, revitalizando su experiencia como actriz de cine y teatro, directora teatral y guionista de televisión.

Nacida en 1927, dio un grito de partida muy fuerte y con mucha resonancia junto a Margarita Aguirre, José Donoso, Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, Jaime Laso, Enrique Lihn, Alejandro Jodorosky, al iniciar todos juntos y revueltos una movilización inédita, estrepitosa, vociferante, excesiva para nuestro magro medio literario del medio siglo, llamada la generación del cincuenta.

En su Antología de *Cuentos de la Generación del cincuenta* (Editorial del Nuevo Extremo, 1959) Enrique Lafourcade los reúne y los fija en el tiempo.

Al leer su novela *La mujer de sal*, publicada en 1963 por la Editorial Zig-Zag, muy celebrada por la crítica y con éxito de ventas, una novela de impecable rigor técnico, ágil, amena, me pregunté ¿dónde estabas tú, qué hacías en este tiempo para ignorar esta literatura?

Es cierto, ¿dónde? Estaba ocupada en mirar hacia fuera, en lo más ajeno a mí misma. Era muy joven y veneraba las modas foráneas. Mis profesores me hablaban de Virginia Wolf y de Katherine Mansfield, leía traducciones y nunca respeté —tampoco ellos— lo que se escribía en casa. El 2003 es un buen momento para poner las cosas en orden y pesquisarla en las páginas de sus libros, porque la presencia más íntima de una mujer, sus tendencias y sus fobias, se

van develando en su escritura. Autor y obra como unidad; toda literatura es autobiográfica en la medida que revela el alma del individuo que la elabora.

María Elena exigirá a su personaje femenino, Amalia, de *La mujer de sal*, comportarse como la Sara bíblica que según la novelista no quedó convertida en estatua de sal por curiosidad sino por desobediencia, por negarse a dejar su tierra natal, ese ombligo. El Libro Sagrado dice que Sara, la mujer de Lot, abandona Sodoma hacia una vida mejor que no conoce. Lo desconocido es para Amalia una especie de orfandad. Esta imagen de Sara desobediente, negándose a olvidar, es también el vivo retrato de la autora.

Amalia parte a París en busca de una vida mejor pero cargando consigo la muerte sucesiva de sus familiares y la imposibilidad de unirse al hombre amado. Contraponiendo pasado y presente, la novela transcurre en tres planos narrativos: las evocaciones de la familia, ricos terratenientes en su casa del sur o en la de Santiago, reconstrucciones memoriosas que Amalia escribe en su máquina portátil todas las mañanas en su departamento de París. Allí, en ese confort primermundista de muebles de maderas finas y cortinas de brocado, se entromete el paisaje del sur, el cambio de las estaciones alterando la flora y la migración de las aves. Va hacia su niñez, su pubertad, el descubrimiento de su cuerpo, sus inquietudes sensuales. El paisaje rural chileno se contrapone al de la urbe francesa. Cuando detiene la escritura, como si se desdoblara, deja imponerse el escenario parisino con sus selectas relaciones en las que predomina un personaje tan solitario y tan cargado de pasado como ella, Theo. Theo es refinado y misterioso. Además, Theo toca el piano. Escuchamos a Brahms, a Vivaldi.

Bebemos grandes cantidades de whisky, sentimos la sensualidad morosa del bienestar burgués.

La Mujer de sal es una novela del amor, de la impaciente necesidad del amor masculino: la mujer clama por su complementario para realizarse en plenitud. Sola, no puede, está incompleta.

Amalia, que abandona Santiago y va a París tras romper con un católico casado que no renunciará a su familia por ella, se lanzará a buscar —en un desquiciamiento sexual— el cuerpo del amado en cualquier sujeto que se le acerque en los bares de París. Son tantos con los que se acuesta, que se describe como una ninfómana. Persigue en el encuentro carnal pasajero a ese hombre único, el que perdió. Sueña, mientras copula, en un vuelo erótico, en un engaño dirigido. Va a los bares de París y sale con el primero que se le acerca. No es prostitución, es un viaje carnal en reversa.

Asombra el tono —en una novela de los 60— con que nos crea un personaje amoral. Cuarenta años atrás, María Elena tuvo este desparpajo, dar rienda suelta a un cuerpo, permitirle saciar su urgencia erótica sin sabotearlo.

Gertner escribe desde la mujer que es. Crea una intimidad femenina que lucha por romper con el corset de formalidades y moralinas que impone la institución familiar a sus mujeres.

En los últimos capítulos, nuestra mujer de sal entra en amores con un delincuente. Árabe, además. Es justo; a esas alturas, ella es una marginal; escoge-

rá un paria para su lecho. En páginas nerviosas, que precipitarán el final como una pieza de Mahler, la vemos enredarse con este hombre, protegerlo, ocultarlo y ser capturados en su propio departamento por la policía francesa.

El cine europeo de entonces, en blanco y negro, aporta sus premisas para resolver este episodio.

Los amantes van a la cárcel, y cuando Amalia recupera la libertad, Theo, su amigo francés, la ve dispuesta a rehacer su vida. Los lectores también. No será así: engaña a Theo y a nosotros. Se ocupa de concluir sus memorias y al finalizar la última página de ese terrible ajuste de cuentas con su pasado chileno, se suicida. Sí; planea meticulosa este suicidio. Cierra su cuenta bancaria, avisa que se va de viaje, cierra el departamento, se encierra en la cocina; se toma un par de somníferos y abre la llave de gas.

Adiós.

Como la técnica narrativa es habilísima, al llegar a este final es válido preguntarse: ¿Era este el destino del personaje? ¿Así debía terminar Amalia? ¿Era ese su destino? ¿Por qué matarla, por qué no darle una segunda oportunidad?

Esto es un valor agregado del libro: obliga al lector a dialogar, a enfrentarse a la autora. No hay peor escritura que ésta que no pide al lector que intervenga, que discuta, que corrija. Al hacer esto, apareció, claro que sí, la información que no aportan los archivos: para resolver la trama de *La mujer de sal* entran en acción otras facetas de su capital creativo: la actriz y la directora de escena. Y porque es dueña de ese capital cultural que le concede miradas diferentes, el suicidio de Amalia no lo decide la novelista sino la directora de teatro: es ella quien opta por un final acorde con los tiempos históricos, los años sesenta, cuando nuestra literatura y nuestro teatro estaban fuertemente influidos por lo que se escribía en Europa, sobre todo en Francia.

La literatura europea de postguerra es una literatura amarga. Así es que ese estado de ánimo nos corresponde, no hay sino puertas cerradas, dice Jean Paul Sartre, quien junto a su compañera Simone de Beauvoir serán los paradigmas de la *generación del cincuenta*, de esos novelistas y poetas chilenos que dicen padecer en el confín del mundo el desajuste ético, la agresión metafísica de la guerra y sus secuelas.

Amalia abre las llaves del gas. La directora de escena resuelve un final de mucho efecto, las luces caen, viene el silencio, y se cierra el telón. Es, como toda la literatura de ese momento en nuestra patria, un final amargo, pero un final moral.

Amalia paga su desobediencia, su desquiciamiento. Como la esposa de Lot.

Esta novela concentra el espíritu, confuso, impulsivo, de una mujer chilena de clase alta forcejeando entre dos mundos en crisis. Crisis de la familia como entidad rectora, y de una clase social, la aristocracia terrateniente, que basa su fuerza en los valores materiales. Perdidos estos y vendidas al mejor postor las casas, los muebles de colección, la platería, los retratos firmados por pintores de fama, esa clase se desploma. Las protagonistas de María Elena Gertner son

estas caídas en desgracia material, aquellas educadas para el matrimonio y los hijos, que adquirieron buenos modales para merecer un buen proveedor.

Otras mujeres, rupturistas como ella, escriben y publican en esos mismos años y reciben como ella elogios de la crítica especializada, a cargo de hombres brillantes como Alone y Ricardo Latcham.

Las anima una visión común y crean su propio lenguaje. Miran el mundo desde su propia perspectiva: son ellas Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Marta Jara.

Un torrente escritural; se entretienen, se escudriñan. No las avergüenza el melodrama, el toque rosa, la carne viva.

El recurso de escudriñar el alma de un personaje, de desdoblamiento y decidir teatralmente su destino, se repetirá en otras novelas de María Elena Gertner, como *La derrota*, publicada por la Editorial Zig-Zag en el año 1965; su personaje femenino, Trinidad, es opuesta a Amalia. Es una represora de su sensualidad. Como ésta desobedece el orden de la familia, no acepta al novio que le han elegido y se empeña en decidir por sí misma, pero decide mal. Estará toda la vida flagelándose por sus fracasos, diciéndose mil veces ¿por qué no le hice caso a mi mamá?

Antes de *La mujer de sal* y *La derrota*, María Elena Gertner publicó otra novela, la primera, en 1958. Se titula *Islas en la ciudad*, y como es mujer de teatro, se da el lujo de articularla en base al diálogo, impetuoso, enervado, a través del cual se nos revelan las miserias, las limitaciones y la capacidad de imitación de patrones extranjeros de sus personajes. Es una esgrima alucinante, que no permite mirar el bosque.

No se escribía así en el Chile de entonces, mucho menos una mujer. Nadie osaba mezclar los géneros, servirse de ellos, acción escritural que ahora es tan celebrada pero en los 60 muy mal vista por nuestra crítica. Es interesantísimo revisar en el archivo de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional, la intolerancia, la rigidez de algunos señores que entonces comentaban libros en la prensa. Tan a menudo se daban que Alone no puede dejar de mofarse de esta tiesura de los varones que acometen la crítica literaria:

“Pobres libros entregados a ciertas manos doctas”

“Usted es novela, tiene que ser novela”

“Yo no quiero ser novela”

“Sí, usted es novela, pero es una mala novela, porque las buenas tienen principio, medio y fin y además intriga, y personajes así y asá, y los suyos son muy distintos, usted rompe mis costumbres, viola mis hábitos, no se parece a los arquetipos inmortales”.

Islas en la Ciudad y su propia autora recibieron, como bien nos grafica Alone, opiniones encontradas dentro del ambiente acalorado de quienes estaban a favor o en contra de la estrepitosa arremetida de la generación del cincuenta, que rompía con sus polémicas la siesta colonial santiaguina.

En su novela *La derrota* la debacle de los terratenientes Isamendi determinará el destino de Trinidad, su protagonista. De niña de la alta sociedad, pasará a ser dueña de una residencial de tercera clase en una barriada de Santiago.

Entre los clientes de su residencial hay un guitarrista ciego, Rodrigo Díaz. Trinidad, que ha vivido en un suspenso desde que enviudara de un inglés alcohólico que le dejara una hija, Isabel, tiene un encuentro amoroso con él; es bueno que sea ciego para que no vea sus carnes colgantes, su deterioro, su enorme frustración; el ciego es mejor amante que ese inglés abúlico con que se le ocurrió casarse contrariando a su madre, y que se mata de un balazo. Se siente enamorada, está a punto de, por fin, qué alivio, establecer una buena relación de pareja, tanto, que uno, como lector, cree que finalmente ella y él unirán su amargura, su marginación social. Sería una oportunidad maravillosa de dar curso al melodrama, de soltarse las trenzas, de escuchar la marcha nupcial con todos los inquilinos de la residencial como testigos. Pero eso no ocurre, y el final es tan abrupto como el de *La mujer de sal*. Trinidad, en una actitud para la que no la sospechábamos preparada, resuelve quedarse sola. Otra vez la novelista deja paso a la directora, con un gran final teatral, con Trinidad renunciando al ciego y resolviendo afrontar por sí misma, como un personaje de Ibsen, sus conflictos.

Aquí desciframos sus claves, su fidelidad a las descripciones minimalistas, cargadas de imágenes fijas, del escenario en que se mueven sus personajes, sus vestuarios; su gestualidad es la de una mujer-creadora y directora de la escena, que cuida esos detalles porque son relevantes para la buena función de conjunto. El papel en blanco de la máquina de escribir es también un escenario vacío que irá llenando con sus emociones, con sus historias de madres y abuelas rezadoras, convencionales, con sus fantasmas, con sus reliquias.

Sus protagonistas están en esa cuerda floja, balanceándose entre el pasado que se les fue de las manos y un presente donde no tienen cabida. Solas, no pueden. Necesitan un hombre, pero los hombres no las harán felices.

Eso ya lo exploró María Luisa Bombal: los hombres son indispensables para encontrar la felicidad, porque piden eso, la felicidad. También hacen lo mismo las mujeres que publican en el 2003; son incapaces de volar solas y siguen buscando el apoyo del príncipe azul para no caer en el vacío.

En *Después del desierto* se ajusta al rescate de Santiago emprendida por los escritores triunfantes de ese momento. Donoso publica *Coronación* y Enrique Lafourcade *Pena de Muerte*. Es el suyo también un mosaico de personajes urbanos, de mujeres excéntricas, de profesionales exitosos que ocultan su homosexualidad, de formalidades decadentes. Es porfiada en los detalles.

Hay marcas de autos, de ropa, de joyas de oro que dan prestigio, como a las mujeres literarias de Mercedes Valdivieso. Con mucha viveza nos pasea por la vida nocturna santiaguina, por la calle Bandera y sus bares, el American Bar, el Zeppelin, el Dragón, que se incorporarán con frecuencia a la narrativa masculina de entonces. Los personajes aristocráticos, al verse atrapados en conflictos

irresolubles, como abortos o cánceres terminales, huyen a París. Un personaje de *Islas en la ciudad* dice que va a París: "a renacer en el tiempo presente, en el ahora, sin amarras".

A su vez, Elisa Serrana, en su novela *Una*, dirá que París "resulta el único sitio del mundo digno de mí, mi marido es París". Será, quizás, porque "Chile es como el Mapocho, espeso como su gente, que como el agua del Mapocho, no salta, no gira, no brilla".

Son escritoras viajeras, trasplantadas. Elisa Serrana es observadora hábil, una maestra de la ironía.

Gertner es más grave, más incisiva.

En todas sus novelas los personajes viven en diferentes planos. En un presente infeliz, con decadencia social y económica brutales, en un pasado gratificante, y en recuerdos de una niñez, dulce, abrigada, que acuden por asociación en cada momento de grisura, de desagrado con el presente.

El verdadero móvil de toda su novelística, es el deseo.

El deseo sexual, ese impulso natural que tropieza su curso con el bagaje moral de sus protagonistas. No necesitarán enloquecer como la Blanche Dubois de Tennessee Williams en la obra teatral *Un tranvía llamado deseo*, pero como a ella, a estas protagonistas de Gertner el deseo carnal y los sueños románticos, que nunca llegan a concretarse, las desquicia.

En el escenario de estas chilenas tan diestras en la enumeración de su universo casero, advertimos una ausencia importante: falta el televisor.

María Elena y sus contemporáneas son autoras pretelevisión.

Sus personajes leen novelas, se enamoran de sus románticos protagonistas masculinos, y sus empleadas domésticas escuchan radioteatros.

Qué notable descubrirlo. Y constatar que nuestra narrativa posterior adquiere otros elementos narrativos, otro manejo de la imagen y de las apetencias de sus personajes, que eluden el tedio y la náusea existencial encendiendo la tele. Los valores del consumo que el aparato ensalza serán la pesadilla narrativa del futuro.

Antes y después de la tele.

Curioso; quizás estas líneas divisorias expliquen esa manía de las *Generaciones*.

Además, pasarán implacables los años, los franceses cederán su influencia al cine norteamericano y a escritores en lengua castellana como Borges y Julio Cortázar.

Ocurrirán también tremendos cambios políticos. Veinte años después del despegue de la generación del cincuenta, el golpe militar de 1973 nos obligará a mirar la historia de la sociedad chilena: toda nuestra narrativa se estremece, busca vías alternas para expresar el caos. Ya no serán escritores con orgullo de clase, como Gertner o Serrana, quienes escriban esta literatura testimonial, pero se repetirá una ciudad: París. Desde los primeros trasplantados, como Blest Gana, todos nuestros narradores van hacia ella, ansían verse allí. Esa utopía, París, que nos enseñó la Ilustración.

Antes del golpe, los personajes de nuestros narradores —como María Elena— elegían París. Después del golpe, los perseguidos políticos llegarán a París y mirarán su patria desde París, tal como *La mujer de sal*, una y otra vez. Negando el olvido. Esa porfía en la mirada, más amarga que la de los existencialistas de los sesenta, hablará de nuestro propio drama, de nuestros propios muertos.

Se editarán revistas literarias como *Araucaria de Chile* en París.

En esos años María Elena permanecerá en su patria y cesará de publicar pero no de escribir. Se concentrará en su trabajo teatral y en redactar guiones para una televisión censurada.

Aparecerá el best seller entre nosotros. Otras escritoras recibirán la difusión que ella y sus contemporáneas ni se soñaron.

Leer, es siemprelernos.

Un buen escritor nos conduce a eso.

Este viaje a través de las novelas de María Elena Gertner ha sido un espejo. También, un viaje en círculo, porque leyéndola constatamos que ha cambiado la forma de estructurar el relato y mucho más violentamente ha cambiado el mundo circundante, pero la desazón del género es la misma. No hemos sino girado en torno nuestro. Una y otra vez, en círculos concéntricos.

Gertner, con sus mujeres de los años sesenta, nos deja en carne viva, a la intemperie. La acosan los mismos conflictos de las escritoras actuales: la soledad, el sueño de amor, la sensualidad, la garra familiar, las ansias de vuelo.

Patricia Rubio*

Gabriela Mistral escribió cientos de cartas personales desde principios de siglo hasta su muerte en enero de 1957¹. Gran parte de esta correspondencia ha sido recogida en numerosos epistolarios con valiosas introducciones y anotaciones críticas que iluminan aspectos temáticos y estilísticos en su contexto intelectual y biográfico². Lo que falta, sin embargo, es una construcción más detallada y comprensiva de las "narrativas" del existir de la poeta que estos epistolarios, en su conjunto, permiten delimitar. Profundizar en el epistolario de Mistral permite acceder a aspectos reveladores de su vida personal e intelectual –según su propia voz– a través del tiempo: al significado de sus obsesiones, a la posible razón de los silencios y omisiones, a la función del chisme como estrategia para romper su aislamiento, a sus siempre presentes achaques y enfermedades.

Como forma de "escritura de vida", la carta es un tipo de discurso autobiográfico particular que construye un universo egocéntrico cuya principal preocupación es describir y evaluar las experiencias y entorno personal. Así, de los epistolarios podemos inferir una serie de temas y preocupaciones recurrentes

* Skidmore College

¹ Ella escribió cartas públicas (y poesía) a las cuales llamó Recados, aunque no todos sus Recados en prosa siguieran el modo de epistolario. En este artículo me concentraré solamente en su correspondencia.

² Luis Vargas Saavedra es indudablemente el estudioso que más ha contribuido a la recolección y publicación del epistolario de Mistral. Hasta el momento ha recopilado y editado: *Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios* (Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1988); *Tan de usted. Epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes* (Santiago, Hachette/Ediciones Universidad Católica de Chile, 1990); *Vuestra Gabriela. Cartas inéditas de Gabriela Mistral a los Errázuriz Echeñique y Tomic* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1995); *Antología Mayor. Gabriela Mistral: Cartas* (Santiago, Cochrane, 1992), que recoge cartas con 89 corresponsales comenzando con las cartas que Mistral le escribió a Alfredo Videla Pineda en marzo de 1905, y terminando con una carta a Alfonso Reyes (también incluida en *Tan de usted*) que data de 1956. De los 89 corresponsales, sólo 30 son mujeres. Vargas Saavedra colaboró con María Ester Martínez Sanz y Regina Valdés Bowen en *En batalla de sencillez. Epistolario de Gabriela Mistral a Pedro Prado* (Santiago, Ediciones Dolmen, 1993). Otras recopilaciones incluyen: Raúl Silva Castro, *Epistolario: cartas a Eugenio Labarca (1915-1916)* (Santiago, Universidad de Chile, 1957); Julio Rodríguez Luis (ed.), *Cartas de Gabriela Mistral a Juan Ramón Jiménez* (San Juan, Ediciones de La Torre, 1961); Sergio Fernández Larraín, *Cartas de amor de Gabriela Mistral* (Santiago, Editorial Andrés Bello, 1978); Rosario Hiriart (ed.), *Cartas a Lydia Cabrera (Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra)* (Madrid, Ediciones Torremozas, 1988); Magda Arce (ed.) *Gabriela Mistral y Joaquín García Monge: una correspondencia inédita* (Santiago, Andrés Bello, 1989); *Eduardo Frei Montalva. Memorias 1911-1934* (Santiago, Planeta, 1989); Magda Arce y Gastón Von dem Bussche (eds.) *Proyecto preservación y difusión del legado literario de Gabriela Mistral* (Santiago, Zig-Zag, 1993). También han aparecido en revistas: "Epistolario de Gabriela Mistral", *Mapocho* (Santiago), 24, 1977, 174-210; Miguel Da Costa Leiva (ed.), "Gabriela Mistral: correspondencia inédita con Enrique Molina Garmendia (ed.)", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 402, diciembre 1983, 5-54; Serge Zaïzeff (ed.), "Cartas de Gabriela Mistral a Genaro Estrada", *Cuadernos Americanos* (México), 37, enero-febrero 1993, 115-131.

en Mistral: inseguridad financiera, desconfianza y desprecio por la élite urbana chilena, paranoia, hipocondría. Recorrer este camino necesariamente presenta algunas dificultades. Como propuso Barthes, "el yo que dice yo no es el yo que escribe yo". El escritor discrimina: elimina o elude ciertos temas, reconstruye desde su perspectiva otros, silencia aspectos que pueden ser significativos pero que desea ocultar. En el caso de Mistral el problema se agrava, por cuanto la publicación de su epistolario es todavía un proyecto en progreso³. Se sabe, también, que un número indeterminado de cartas se perdieron por fallas de correo e intercepciones, especialmente durante la segunda guerra mundial. Se tiene noticia de intercambios epistolares que no se han podido documentar: su correspondencia con Carmen Lyra, por ejemplo. Por otra parte, un número limitado de cartas han sido publicadas de lo que debe haber sido un asiduo intercambio epistolar con Palma Guillén, sobre todo durante el período en que Yin Yin vivió con ella⁴.

Los huecos que existen en este epistolario subrayan la condición fragmentaria de todo intercambio epistolar, consecuencia de la discontinuidad temporal y espacial que lo caracterizan. Los corresponsales de Mistral se hallaban usualmente en el extranjero, lo cual demoraba y, frecuentemente, interrumpía el diálogo. En términos temporales, la separación espacial hace que el presente del escritor no coincida nunca con el presente del corresponsal. Así, aunque Mistral frecuentemente se refirió a su discurso epistolar como una "conversación", enfatizando así su potencial comunicativo, esta misma calificación destaca su carencia en tanto que "el discurso epistolar está atrapado en la imposibilidad del diálogo en el presente"⁵.

La asincronía es para Mistral, como para la mayor parte de los corresponsales del pasado para quienes las cartas eran prácticamente el único medio de comunicación con quienes se hallaban en el extranjero, una fuente de considerable frustración. Las cartas ocupaban un lugar central en la vida diaria de Mistral: al aliviarle su sentimiento de aislamiento y soledad devenían un refugio. Mistral está consciente de las desventajas del modo epistolar: "cada día la carta me parece un documento que me traiciona como cosa genuina. Otra cosa muy otra era conversar con Ud. en su casa dándole voz y gestos afectuosos". (A Alfonso Reyes, 1933; *Tan de usted*, 84). Estas dificultades parecen más significa-

³ Vargas Saavedra y Martínez están actualmente transcribiendo y estudiando el intercambio entre Mistral y Magallanes Moure que no fue incluido en *Carta de amor de Gabriela Mistral*.

⁴ Magda Arce y Gastón Von dem Bussche incluyen algunas cartas a Guillén de Nicolau en su *Proyecto preservación y difusión del legado literario de Gabriela Mistral*; también ver Luis Vargas Saavedra, *Antología Mayor*.

⁵ Janet Gurkin Altman, *Epistolarity* (Columbus, Ohio University Press, 1982), pág. 122. Anne Bower subraya este aspecto del discurso epistolar: "el acto de la escritura siempre carece de presencia; cuando se escribe la carta, el lector está ausente y cuando ésta llega a su destinatario, el escritor está ausente". *Epistolary Responses. The Letter in Twentieth Century American Fiction and Criticism* (Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1997), pág. 25. Todas las traducciones al castellano son mías.

tivas cuando se considera la cantidad de tiempo que Mistral invertía en la escritura de cartas, y su dependencia de ellas tanto para asuntos profesionales como personales. A Jaime Eyzaguirre le escribe: "Desde que escribo sin seguridad de que lleguen mis cartas, y desde que no me llegan ciertas cartas que necesito absolutamente en este momento, hay en mí una gran tristeza, porque siempre *lo mejor de mi vida vino de algunos amigos repartidos por este mundo*" (julio 20, 1942; *Antología*, 342; la cursiva es del texto). Esto explica en parte por qué frecuentemente sus cartas carecen de fecha: así logra paliar el lapso entre su carta y la respuesta. Al no fijarla en un momento particular al cual podría referir su correponsal en su respuesta, Mistral subraya el flujo de la conversación y no los hiatos.

La naturaleza fragmentaria del género epistolar también enfatiza omisiones de contenido que incluyen zonas de la vida personal de la poeta que ella calla y que, dada su significación, resaltan por su ausencia⁶. Como sugiere Sylvia Molloy, tales omisiones deben ser, en su mismo silencio, significantes en sí mismas⁷. Rara vez, por ejemplo, refiere Mistral en detalle a su trabajo poético. Ocasionalmente alude al hecho de que está escribiendo poesía, o que tiene ya suficientes poemas para un libro, pero no discute en detalle alguno su obra en progreso o el proceso creativo propiamente tal. En este sentido, las cartas de Mistral no se ajustan totalmente a la proposición de Saúl Yurkievich de que el género epistolar "es una zona enigmática entre la vida del escritor y su obra. Intermediaria entre lo que él es y lo que escribe, da cuenta de cómo la vida pasa a la obra"⁸. Sólo cuando escribe *poema de Chile* es más expansiva al respecto, motivada por su necesidad de libros y materiales de la flora y fauna chilenas. No recuerda o no conoce el nombre de algunos animales y plantas autóctonos que le son imprescindibles para su proyecto.

Mistral es más expansiva respecto de su prosa, que siempre le disgustó escribir, y cuyo valor frecuentemente puso en duda. A menudo lamenta tener que invertir tiempo en su escritura. Se refiere a sí misma como una "articulista" poco adepta; consideraba estos trabajos como escritura utilitaria, por cuanto constituían una de sus principales fuentes de ingreso, especialmente durante

⁶ La actualización de diversas instancias temporales subraya la naturaleza discontinua del discurso epistolar: "El tiempo real en que se realiza un acto, el momento en que se escribe, los tiempos en que se despacha, se lee y se relea la carta". Altman, *op. cit.*, pág. 118.

⁷ Ver Pedro Pablo Guerrero, "Sylvia Molloy: los silencios del yo", *Revista de Libros*, 635, julio 7, 2001, pág. 5.

⁸ Saúl Yurkievich, "El don epistolar" en Julio Cortázar, *Cartas 1937-1963* (Buenos Aires, Alfaguara, 2000), pág. 22. La excepción que confirma la regla: en enero de 1955 le expresa a Fedor Granz a propósito de una pregunta suya: "Escribo poesía porque no puedo desobedecer el impulso, sería como cegar un manantial que pecha en la garganta. Hace tanto tiempo que soy la sierva del canto que viene, que acude y que no puede ser sepultado. ¿Cómo sellarme ahora? No hay lacre tan espeso ni cera tan densa para sofocar ese empellón del canto que busca desembocar al aire, a la oreja, al corazón. Ya no me importa quiénes reciban lo que entrego. Cumplo por respeto a eso, más grande y profundo que yo, del cual soy el mero caño", *Antología*, pág. 574.

los años en que ocupaba cargos consulares honorarios: "Escribí gacetillas para periódicos. Una barbaridad de artículos que me 'mantuvieron'". (A Ezequiel de la Barra en 1951; *Antología*, 520).

Llama la atención también lo parca que es Mistral respecto de la escena artística e intelectual europea, acerca de autores y artistas en particular, dramaturgos y músicos. Si tuviéramos que juzgar sólo por sus cartas, se podría colegir que Mistral rara vez visitó un museo o una iglesia durante sus permanencias en París, Madrid, Nápoles o Roma; que no le interesaban ni poseía un conocimiento amplio y profundo de las corrientes y los movimientos literarios, filosóficos y artísticos europeos del momento. Con notadas excepciones –Maritain, por ejemplo– muy infrecuentemente y sólo al pasar menciona los libros que lee o consulta. ¿A qué poetas lee durante su tiempo en Europa? ¿En Brasil? ¿Qué comparaciones cabe hacer entre la poesía española, francesa e italiana del momento? Sabemos, por ejemplo, que conoce bien la poesía de Valéry, dado que lo rechaza como traductor de su poesía al francés, arguyendo radicales diferencias entre sus proyectos poéticos y estéticos. ¿Quiénes son sus pintores favoritos? ¿Qué exhibiciones visitó? ¿Y qué hay del teatro europeo de la época? A no ser que le esté escribiendo específicamente a/la autor/a sobre su libro, no abunda en comentario crítico de ningún tipo. Debe uno acercarse a sus artículos para acceder a esta parte del pensamiento mistraliano. Es como si hubiese decidido dividir los tópicos y las funciones de sus diversos modos discursivos. Aventura que suponía que sus corresponsales también leían sus artículos, y evitaba, por lo tanto, reiterar aquello que ya había tratado en otro espacio escritural.

Las limitadas referencias que hace a Yin-Yin, particularmente durante su niñez y adolescencia, constituyen otro de los silencios a voces en el epistolario mistraliano. Cuando le escribe a Alfonso Reyes, a quien frecuentemente apelaba como "mi Alfonso" revelando cuán íntima era su amistad, rara vez menciona a Yin Yin, incluso cuando se refiere o pregunta por Alfonsito Reyes. Reyes, por el contrario, frecuentemente alude al desarrollo de su hijo. Sólo en cartas a su familia o a amigas íntimas, tales como Carmela Errázuriz, Victoria Ocampo y Palma Guillén, Mistral se expande más acerca de su hijo adoptivo. Este silencio es particularmente significativo, por cuando la propia Mistral propuso repetidamente en su poesía, prosa, conferencias, cartas y entrevistas, que la maternidad –no sólo biológica sino también espiritual– eran la misión central de la mujer⁹. ¿Por qué no fue más expansiva respecto de su relación con el niño? ¿Por qué calla los sentimientos maternos, supuestamente naturales, que Yin le inspiraba? Su reserva es más difícil de comprender cuando la contrastamos

⁹ Parte del epistolario con Emelina Molina ha sido recogido en Arce y Von dem Bussche (eds.), *Proyecto preservación y difusión del legado literario de Gabriela Mistral* y de Mistral a Emelina, en *Antología Mayor*. Es importante notar cuán parca es respecto de su vida doméstica en general. Hay algunas referencias en cartas a Palma Guillén, particularmente en una donde refiere a su necesidad de comprar ropa. Ver también Elizabeth Horan, *Gabriela Mistral: An Artist and Her People* (Washington D.C., Interamer, 1994) para una discusión detallada del concepto de maternidad en su poesía y prosa.

con las siguientes palabras a dos ex-alumnas: "Me darán ilusión de que tuve hijas, de que no pasé por el mundo en vano". (A Esther Grimberg y María Baeza, *circa* 1917; *Antología*, 63). Para Mistral la maternidad le otorga una significación única, privilegiada, a la vida de la mujer. Cinco años más tarde reitera: "La mamá quejosa de mis pequeñas canciones tiene una ventaja enorme sobre mí: es mamá *auténtica*. Su servidora es mamá de ensueño o de broma". (A Bergerac, noviembre de 1922; *Antología*, 92). Mistral, como toda escritora de cartas, sabe que una vez enviadas, las cartas de contenido personal o confidencial escapan a su control. Consciente de que se trata, posiblemente, de documentos históricos, que pueden —como ha sucedido— ser publicados en un futuro, Mistral elige silenciar estas dimensiones significativas de su vida personal¹⁰. Víctima de innumerables tensiones como personaje público, sin un hogar estable, y siempre preocupada por su estabilidad profesional como funcionaria de gobierno, su reticencia revela, a mi juicio, su necesidad de privacidad, de auto-determinación y afirmación de su libertad personal.

Incluso cuando trata de circunstancias y temas ajenos al escritor, el discurso epistolar es, principalmente, una forma de autorrepresentación. Le permite crear una entidad lingüística que "contradice, supera o complementa la identidad que otros asumen de él"¹¹. Esta función del discurso epistolar es de particular importancia en el caso de Mistral, por cuanto durante toda su vida la poeta se sintió criticada, mal comprendida e incluso perseguida por grupos e individuos —incluso presidentes de la república: Arturo Alessandri, Carlos Ibáñez y Gabriel González Videla— que minaron su carrera y mancillaron su nombre: "Hace no más de un año la prensa de mi patria me ha arrastrado por el barro, en una campaña de injurias". (A Aguirre Cerda, diciembre de 1936; *Antología*, 261). Las cartas constituyen un instrumento de defensa, una forma de corregir lo dicho por sus enemigos al ofrecer su propia versión de los hechos. Esta función de la carta es particularmente significativa para las mujeres cuyas identidades han sido definidas por la cultura masculina dominante. Mistral sabe que su estatus como mujer es una consideración importante, que su género/sexual ha contribuido a las dificultades y discriminación de que ha sido objeto: "Bastará que me dejen equiparada con los demás cónsules, a pesar de ser mujer... Esto sería suficiente". (A Tomic, 1951; *Vuestra*, 162). Y tres años más tarde: "Muchas veces me he dado cuenta de mis peligros de mujer sola". (A los Tomic y Carmela Errázuriz, 1954; *Vuestra*, 235). En 1922 le escribía en términos similares a Eduardo Barrios: "Soy una pobre mujer sola". (*Antología*, 98).

Desde temprano Mistral supo que para sobrevivir, especialmente en una sociedad gobernada por la ley del padre, que discrimina y siente franca antipatía por las mujeres profesionales y aseverativas, ella necesitaba la protección de

¹⁰ Soledad Bianchi atribuye su reserva a su vida en Montegrando donde "el interés por el otro es muchas veces la única entretenición que puede darse". ("Amar es amargo ejercicio. Cartas de amor de Gabriela Mistral"), *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*, *Isis* 12, pág. 89.

¹¹ Anne Bower, *op. cit.*, pág. 14.

hombres prominentes. Como se sabe, Pedro Aguirre Cerda, primero como Ministro de Educación y luego como Presidente de la República, le ayudó a progresar en su carrera docente desde temprano, y luego también en sus carreras diplomática y literaria. José Vasconcelos, Secretario de Educación durante el gobierno de Obregón en México, la invitó a participar en la reforma educacional que él lideraba. Carlos Errázuriz, quien ocupó importantes puestos en el servicio exterior, le aseguró, como Ministro de Relaciones Exteriores, su situación financiera durante un importante período de tiempo¹². Eduardo Frei, durante los tiempos de la Falange, le administraba sus intereses en Chile. Radomiro Tomic, yerno de Carlos Errázuriz, fue uno de sus confidentes durante sus últimos diez años.

Su situación personal en el extranjero se caracteriza por la inseguridad económica, como le recuerda constantemente a sus corresponsales. Toda vez que hay cambio de gobierno en Chile aumenta su sentimiento de vulnerabilidad: "Si Ibáñez llega al poder, me echará y me suprimirá mi jubilac.[ión] (*sic*) de maestra (1.000 pesos) porque así lo hizo antes y yo no callo mi antiibañismo". (A Eduardo Frei, 1939; *Antología*, 288)¹³. Sin embargo, tal como han dejado amplia constancia sus biógrafos, su paranoia no se debe sólo a que depende de decisiones de gobierno fuera de su control, sino que son también consecuencia de vicencias de pobreza y exclusión en su niñez y juventud.

La estructura del modo epistolar, su asincronía y desarrollo de un diálogo siempre interrumpido, es un medio ideal para la construcción y proyección de una identidad multifacética. En sus cartas, Mistral revela características personales contradictorias: se describe como vieja durante su juventud; constantemente se refiere a su mala salud incluso cuando está sana; se autodescribe como una suerte de misántropa a la vez que valora la compañía y atención de los demás; decide vivir en el extranjero (cabe recordar que sólo volvió a Chile en dos ocasiones en 30 años), pero quiere al mismo tiempo seguir ejerciendo influencia en el medio cultural chileno, y ansía la aceptación y respeto de la sociedad chilena en general y de los intelectuales chilenos en particular. El discurso epistolar le permite a la vez destacar y manipular sus debilidades personales. Convenientemente vuelve sobre sus inseguridades toda vez que necesita el apoyo

¹² Bien se sabe, sin embargo, que sus posiciones diplomáticas no corrían peligro, por cuanto por ley se la había nombrado cónsul vitalicia y podía, además, elegir las asignaciones de su preferencia.

¹³ En 1934 se lamenta en carta a Alfonso Reyes: "Su amiga va viviendo duramente y peor cada día. La segunda aventura del consulado honorario —primero fue en Nápoles— me va costando todos mis ahorros y ahora me obliga a un periodismo desenfrenado. Voy viendo que es lo mismo vivir en mi casa, de peón de periódicos, con el tiempo mío, libre para atender a los míos [y que] resulta de un cómico muy triste el vivir pagando desde la casa a un consulado, siendo el banco de un Gobierno que no tiene vergüenza". (marzo 1935?, *Tan de usted*, 103-104). Ese mismo año, más tarde, le escribe a Pedro Aguirre Cerda: "Ahora viene el que su carta me habla de que Relaciones se ocupa de darme lo que pedí antes, que es lo que sigo pidiendo: un Consulado de carrera, aunque sea de última clase. Es indispensable, y se lo ruego de la manera más encarecida, que, antes de resolverse mi comisión a Barcelona, el Ministerio vea si no halla para mí cosa mejor que ese cargo subalterno y con sueldo insuficiente."

y la protección de sus amigos: "Yo no soy, compadre, 'la luchadora'...; yo soy sólo un poeta mitad niño mitad vieja, un ser realmente desvalido y que se rompe a la entrada de cualquier campo de lucha y *no sabe ni puede luchar*" (A Tomic, 1952; *Vuestra*, 177). Incluso después del Premio Nobel aparecen sus inseguridades; en su opinión el premio habría aumentado el resentimiento de sus enemigos.

Un número limitado de cartas, sin embargo, destaca su seguridad, revela profundos recursos espirituales, la necesidad de construir su autoimagen y de recordarles a sus amigos aquellas cualidades personales que merecen reconocimiento y protección. Frecuentemente alude a su desconcertante sinceridad: "Si algo vale en mí, no es un mal verso o una mala prosa, es mi sinceridad casi desconcertante, mi lealtad para los míos, mi imposibilidad para herir a nadie cobardemente". (A Eugenio Labarca, 1915; *Antología*, 31). Treinta años más tarde le reitera a Alfonso Reyes: "Soy muy directa y hasta bruta en estos casos. Y no me da vergüenza". (*Tan de usted*, 160). También subraya su invariable compromiso con los pobres y con la justicia social: "Fui a México, cuando ese país era despreciado por la América del Sur casi entera; he defendido a los indios cuando su problema no le importaba a nadie; he visitado países tropicales mínimos, pudiendo aprovecharme de conferencias pagadas en Argentina". (A Jaime Eyzaguirre, junio de 1942; *Antología*, 343-344). La construcción de una identidad multifacética también la ayuda a proteger su privacidad, incluso de sus amistades íntimas. Al mantener una identidad que se elude, escapa la definición de los demás, se protege de la mirada de los otros.

Las cartas reiteran el hecho de que, a pesar de su deseo de seguir viviendo en el extranjero, particularmente en Europa ("deseo envejecer en Europa, en paz, al margen de los ocios de allá"; "Estoy atada a Europa. Creo que hice bien")¹⁴, también aspira a mantener su influencia sobre el desarrollo cultural chileno. Según Amy Kaminsky, "la presencia' sugiere una concepción comunitaria del ser —el modo como el caído, el desaparecido, el individuo invisible está presente en la continua acción de los demás"¹⁵. Mistral sabe que su escritura garantiza su presencia e influencia en la cultura y sociedad chilenas. Aunque *Desolación y Tala*, sus libros más importantes, se publicaron en el extranjero, diversos diarios y revistas chilenos, principalmente *El Mercurio* de Santiago, publicaron su poesía y prosa durante sus años de permanencia en el extranjero. Sus cartas, por otra parte, revelan su constante preocupación e interés por el desarrollo cultural y político del país y, en particular, por temas educacionales y sociales. Critica, por ejemplo, los programas educacionales chilenos que se centran en el desarrollo del pensamiento abstracto y las capacidades analíticas en detrimento de la experiencia práctica. Constantemente critica a sus colegas

¹⁴ La primera cita corresponde a una carta a Benjamín Carrión, agosto, 1927; *Antología*, 149. La segunda, a Adelaida Velasco, 1939; *Antología*, pág. 294.

¹⁵ "Mediante el lenguaje se crea la presencia histórica; éste representa y se representa, a la vez que influye sobre la realidad material". Amy Kaminsky, *Reading the Body Politics: Feminist Criticism and Latin American Women Writers* (Minneapolis, Minnesota University Press, 1993), pág. 25.

tanto por razones ideológicas como personales: se siente discriminada y disiente tanto de sus métodos de enseñanza como de sus concepciones educacionales¹⁶.

A pesar de sus deseos de permanecer en el extranjero y de mantenerse lejos del país durante largos períodos de tiempo, Mistral se siente exiliada, según lo demuestra su profundo sentimiento de desterritorialización: "Es algo muy melancólico y más que eso —envejecer en tierras extrañas, leer noticias extrañas, aprender cosas que a nosotros no nos valen para vivirlas. ... esta situación de mujer extranjera y sola". (A Tomic, 1953, *Vuestra Gabriela*, 210). También se define como errante ("pero me voy de aquí como de todas partes... Ya voy tomando no sé qué carne de judío errante" (*Antología*, p. 207)), errancia frecuentemente motivada por circunstancias fuera de su control. La pérdida del Consulado de Madrid fue resultado de la publicación de una carta confidencial a unos amigos en quienes ella pensó que podía confiar; tuvo que salir de Italia la primera vez que fue nombrada cónsul porque Mussolini rechazó su *exequatur*; de Brasil salió por el suicidio de Juan Miguel; no pudo establecerse en unas tierras que le regalara el Presidente Alemán, en Veracruz, porque las leyes mexicanas limitaban la propiedad de tierras por extranjeros; por último, su errancia es resultado de una perseverante búsqueda de climas que le aliviaran sus constantes achaques.

Al aceptar la invitación de José Vasconcelos a participar en la reforma educacional mexicana que sigue a la Revolución, Mistral se 'exilia' de Chile, particularmente de la elite urbana que la había marginado e incluso perseguido. Su raigambre elquina no encaja con la cultura de Santiago. Se siente marginada y acosada por quienes se burlan de su provincialismo, la castigan negándole promociones porque no posee credenciales, y resienten sus logros: "alejada de mi gente por una índole que me hallan muy... exótica, los desgraciados". (A Alfonso Reyes, 1934; *Tan de usted*, 104). Una década más tarde escribirá: "mi gente —la santiaguina y las otras, no me quisieron nunca, por sentirme 'afuerina'. Y eso somos todos los montañeses. *Y es un poco fatal, Ciro, es algo sin enmienda*". (A Ciro Alegría, May 1948; *Antología*, 456-457).

El único hogar que Mistral reconoció estaba en Valle de Elqui. Este era un espacio doméstico femenino, compuesto por ella, su madre, su hermanastra Emelina y luego una sobrina. El Valle ("fui feliz en el valle de Elqui y después ya no lo fui más". A Matilde Ladrón de Guevara, 1951; *Antología*, 526)¹⁷ se

¹⁶ "Vi una mafia pedagógica de gente inepta, sin una luz de creación, queriendo dominarlo todo ... anoté que no hay un solo partido que tenga en su programa la cuestión agraria como cosa importante, en un país de latifundio medieval". (A Pedro Aguirre Cerda, diciembre, 1926; *Antología*, pág. 145).

¹⁷ A Alfonso Reyes le expresa: "Más y más yo me corto de Chile sin buscarlo; menos me quieren allá y también menos les quiero yo a los que mandan y a los de las ciudades" (octubre, 1930; *Tan de usted*, 67). En otra carta a Ladrón, y contradiciendo lo recién transcrito, dice: "Lo que más quiero de mi país es Magallanes y bien quisiera poner en el Recado sobre Chile una descripción más larga de esta zona que de las otras". (*Antología*, 529). Este comentario contrasta con otros en los que atribuye su reumatismo a su estadía en Magallanes: "por último, mi reumatismo magallánico que ha vuelto i que me ha tenido semanas enteras aquí, fija en mi cama".

opone a Santiago, donde se concentra el poder político, económico y cultural: poder patriarcal, no-doméstico, no-femenino por definición. Mistral sabe que no puede confiar en el padre: él abandona a sus hijas en pobreza, obligándolas a batallar y a defenderse por sí mismas en una sociedad que discrimina contra las mujeres. Mistral no superará nunca los sentimientos de abandono y soledad que se le arraigan en la niñez y primera juventud; éstos serán alimentados por su dependencia económica y profesional del gobierno chileno —ese otro padre en el cual tampoco puede confiar. Así, Santiago, metonimia de Chile, es el espacio del exilio interno, el *locus* del cual necesita escapar¹⁸ (“Yo viví siempre en mi país encerrada”) eligiendo el exilio externo¹⁹. Su sentimiento de marginalidad, tanto como memoria de su pasado y realidad de su presente, es una herida profunda de la cual nunca se recuperará: “Yo no hablo su lengua. Parece que nunca la hablé, por otra parte. Pero sólo ahora veo eso en claro...”. (A Benjamín Carrión, septiembre 1927; *Antología*, 154.)

Su vida en el extranjero, a pesar de las oportunidades que le abre, es también un recuerdo constante de su marginalidad de “mi gente”. El resentimiento y el dolor que esto produce, junto con su soledad y sentido de desterritorialización y vulnerabilidad, resultan en paranoia, condición que Mistral sufre de por vida. Por cierto que ella misma la alimentó al creer todos los rumores que se suscitaban respecto de su persona a raíz de la carta a Donoso y Monvel. A su vez, se usó en Chile este documento para galvanizar la oposición en su contra, para fortalecer a sus enemigos, celosos de su consulado en Madrid y de su anterior éxito en México. Incluso después del Nobel, vuelve sobre la “carta española” como uno de los principales motores de los rumores que circulan en Santiago sobre ella. En 1951 le escribe a Eduardo Frei: “Defiéndame allá adentro del pelambre”. (1951; *Antología*, 507). La recepción que tiene en Chile es una de sus constantes preocupaciones.

El chisme como forma de representación objetualiza al “jugar con las reputaciones, circular verdades, semiverdades y falsedades acerca de las actividades y, frecuentemente, acerca de las motivaciones y los sentimientos de otros”²⁰. Así, y con razón, Mistral lo consideraba como un indicador de su desmedrado *status* en Chile. Además, Mistral comprendía que el chisme y el pelambre son una forma de agresión, un instrumento de ataque que sus enemigos esgrimen con el fin de debilitar su posición tanto dentro como fuera del país. Dado que reside fuera no puede enfrentar directamente los chismes y éstos devienen una suerte de sanción de la que no consigue escapar: “Viene lo peor, Juanita, viene el veneno de la gente. Tengo yo una susceptibilidad que llamaría trágica... Me

¹⁸ Ver Mary Lynn Broe y Angela Ingram, *Women's Writing in Exile* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1989), pág. 4. Amy Kaminsky define el exilio como: “Ya sea forzado o voluntario, el exilio es principalmente de y no hacia un lugar”, *op. cit.*, pág. 30.

¹⁹ A Alfonso Reyes le confiesa: “Más y más yo me corto de Chile sin buscarlo; menos me quieren allá y también menos les quiero yo a los que mandan y a los de las ciudades” (octubre 1930; *Tan de usted*, 67).

²⁰ Ver Gary Alan Fine, “Rumors and Gossiping” en Teun A. van Dijk, *Handbook of Discourse Analysis* (New York, Academic Press, 1985), págs. 225-227.

duele horriblemente que me maltraten en lo que me importa más: en mí misma, no en mis versos, que he abandonado hace tiempo a las lancetas". (A Juana de Ibarbourou, marzo 1925; *Antología*, 129). Como sugiere Spack, la víctima del chisme no alcanza a discernir su extensión ni impacto, lo cual le produce a Mistral gran ansiedad: "los chismes son polvillo que vuela", le escribe a Alfonso Reyes en 1937 (*Tan de usted*, 113). Tal como había experimentado a raíz de la malhadada "carta española", "el chisme puede causar incalculable daño"²¹. Su constancia y circulación ilimitada contribuyó, indudablemente, a la paranoia de Mistral.

El chisme, sin embargo, también tiene su lado positivo. Spack y Fine coinciden en definirlo como una fuente importante de interacción y análisis social. El chisme crece en el espacio de la intimidad y responde a valores compartidos por amigos, relaciones íntimas²². No sorprende, por lo tanto, que las cartas de la propia Mistral sean pródigas en chismes. Le permiten connotar la intimidad de sus comunicaciones con amigos y protectores. Así, el chisme deviene una estrategia para delimitar una comunidad de personas y evidencia pertenencia; contrarresta su aislamiento. En una nota corta a Teresa de Llona dice: "Llegamos bien. No hace mucho calor, pero hay, Dios mío, muchas visitas ¿Cómo va el estupendo comadreo Iñiguez-Pulido-Llona? ¡Qué falta les hará en la 'loquera' la vieja elquina cuenta-cuentos!" (1938; *Antología*, 276). El tono íntimo es evidente en el modo como Mistral caracteriza la conversación: "estupendo comadreo", de su junta como "loquera". La alusión que hace de sí misma como cuenta-cuentos se puede entender como "chismosa". Este tono contrasta con el de la formalidad de sus conversaciones con visitantes donde no caben los chismes ni ningún tipo de intimidad.

Los comentarios acerca de terceros presentes en las cartas también denotan intimidad, dado que ciertos tipos de chismes presuponen acuerdo de opiniones entre las partes. El chisme construye un espacio de coincidencia de perspectivas respecto de la caracterización de una persona o situación. No se necesitan explicaciones exhaustivas; la escritora sabe que su corresponsal contextualizará adecuadamente sus comentarios y que descodificará su mensaje correctamente. A Eduardo Barrios le escribe: [Pedro Henríquez Ureña] "es un hombre amargado i mezquino que se ha envenenado en la cultura i tiene una labor muy por debajo de su erudición grandísima". Y en la misma carta, más adelante: "Era en un círculo de estos eternos centroamericanos afeminados y pelambrosos, sin nombre literario, que garrapatean en periodicuchos". (abril 1923; *Epistolario a Eduardo Barrios*, 60-61). Ambos comentarios son insultantes y presuponen la receptividad de Barrios, además de su comprensión del contex-

²¹ (24) Spack apunta: "La ansiedad que ocasiona el chisme se debe en parte a la imposibilidad de delimitar su radio de influencia. No se puede determinar hacia dónde viaja, a quién alcanza, de qué modo cambia en la transmisión, cómo y quién lo recibe. No importa el efecto que quieran crear sus creadores, el chisme puede viajar, cambiar opiniones y tener consecuencias inesperadas". Patricia Meyers Spack, *Gossip* (New York, Alfred Knopf, 1985), pág. 6.

²² Spack, *ibid.*, pág. 15.

to, de los personajes, de cómo se relacionó Mistral con ellos y del círculo intelectual al cual pertenecían. De igual manera, Mistral le envía a Reyes una copia de la carta que ella le escribiera a Vasconcelos condenando su vida amorosa licenciosa. Estos intercambios son posibles por la confianza que existe entre los corresponsales y, en particular, el conocimiento que tiene Reyes de la lealtad de Mistral a su antiguo jefe. Así, el chisme consigue un doble objetivo: entrega información y enfatiza confianza y fe en la amistad y en la discreción del interlocutor. Como propone Spack, el chisme genera y profundiza los lazos entre las personas. Cuando se produce una transgresión, como en el caso de la carta española, los lazos se rompen y la confianza se borra para siempre.

El chisme es también una forma de apoderamiento y, debido a la inseguridad y vulnerabilidad que siente Mistral, éste deviene una práctica epistolar importante. Le permite socavar la credibilidad de sus críticos y así contrarrestar los efectos de sus chismes. El caso de Amanda Labarca es ilustrativo. Aunque Mistral la estimó al comienzo, las circunstancias cambiaron cuando consideró que los ascensos de Labarca, motivados por conexiones políticas, se conseguían a expensas suyas: "Cállele todo lo referente a doña A.L.H., su íntima amiga; todo; que no se abanique esta señora con su dominio i con el poder de sus insidias. Pero dígale que jamás mi gremio profesoral me perdonará mi falta de título i que vivirá allí molestándolo para que me sostenga, para que me imponga... Él sabe que hasta me han hecho su amante, para justificar mi nombramiento. Ignora otras cosas iguales o peores"²³. (A Eduardo Barrios, diciembre 1922; *Antología*). Para Mistral, el chisme es un discurso alternativo al discurso público que le permite construir redés de comunicación social e intelectual alternativas. Poder compartir chismes con Eduardo Barrios, Pedro Prado, Alfonso Reyes, Victoria Ocampo, Juana de Ibarbourou, o con políticos como Pedro Aguirre Cerda, Eduardo Frei y Radomiro Tomic, le crea un espacio (virtual) de pertenencia, una "centralidad" de la cual se sentía injustamente privada. Sin embargo, como bien ha propuesto Elizabeth Horan, a Mistral, por otra parte, le enorgullecía su independencia de la élite chilena y, frecuentemente, usó su condición de "extranjera" ventajosamente. Esto revela que sus chismes acerca de los grupos intelectuales y políticos oficiales le sirvieron para establecer también su distancia e independencia.

Repetidamente, la correspondencia de Mistral vuelve sobre sus achaques y problemas de salud. A lo largo del tiempo dice sufrir de problemas renales, cardíacos, hepáticos, pulmonares, nerviosos, dolor de huesos, hipertensión. La afectan también la diabetes, artritis, ceguera parcial y problemas de circulación. La preocupación de Mistral, a la luz de lo postulado por Foucault y por los estudios feministas sobre la representación del cuerpo, es significativa no sólo en términos biográfico-médicos, sino también, y particularmente, porque ilumina la imagen que ella fomentó de su propio cuerpo. Tal construcción debe

²³ La referencia final es a Pedro Aguirre Cerda. Labarca y él, como se sabe, militaban en el Partido Radical. Mistral, por el contrario, preciaba su independencia político partidista. También sostuvo que Labarca contaba con la protección y ayuda de la masonería.

entenderse también en relación con el género, la clase social, el contexto social y la experiencia personal. Como explica Elizabeth Grosz, "la imagen corporal es tanto función psicológica del sujeto y del contexto sociohistórico, como de la anatomía. Los límites o las fronteras del cuerpo no han sido fijadas por la naturaleza ni confinadas por la piel, la pared anatómica"²⁴. La experiencia del cuerpo, y por ende la construcción de su imagen, son resultado de procesos culturales. Este planteamiento posiciona la construcción biológico-médica somática en un contexto histórico, desmontando así la dualidad esencialista cuerpo/mente (alma) que hasta hace poco regía la concepción occidental del individuo.

La constante representación que Mistral hace de su cuerpo como un cuerpo enfermo no está, por lo tanto, motivada sólo por deficiencias fisiológicas. Son también consecuencia –y causa– de muchos de los problemas que ya he discutido: su percepción de marginalidad y desterritorialización, su aislamiento, su permanente sentido de vulnerabilidad, su paranoia. Ya en su niñez, como se sabe, Mistral vivió su cuerpo como una entidad dolorosa. Me refiero, específicamente, a la acusación de que fue objeto, por parte de su profesora, de haber robado unos cuadernos y que resultó en castigo físico público. En numerosas cartas, incluso hacia el fin de su vida, Mistral vuelve sobre la experiencia traumática de haber sido apedreada en la calle por sus compañeras. Esta vivencia ayuda a explicar su paranoia y su agudo sentimiento de desplazamiento social. Dado que el cuerpo es el puente entre el individuo y el entorno, la experiencia del cuerpo como objeto de abuso físico y psicológico deja profundas huellas, por cuanto dicho cuerpo, y por lo tanto uno mismo, ha fallado²⁵. "Yo, por mi pasado, no puedo, no consigo, no lograré nunca ser un alma abierta". (A Eduardo Barrios, abril 1915; *Epistolario de Gabriela Mistral*, 9).

Enfermedades incurables o debilitantes como las que sufrió Mistral durante años alteran radicalmente la normalidad de la vida diaria. Para Mistral, las enfermedades acentuaron su miedo de perder los nombramientos consulares. Ella está consciente de que cualquier debilidad física la estigmatiza, lo que puede significar que alguien en Chile, al enterarse de sus problemas, puede juzgarla inepta para las labores diplomáticas. Así, ella esconde sus enfermedades no sólo de las autoridades chilenas, sino también de sus conocidos. Esta situación acrecienta su sentimiento de aislamiento: "Viví en California una semi-ceguera diabética. Callé mi pequeña tragedia porque no me cancelaran en el cargo". (A Eduardo Barrios, abril 1951; *Antología*, 87). La enfermedad socava el orden establecido, la coherencia y la predictibilidad de su vida. Las patografías, escribe Hawkins, "muestran cómo una enfermedad que frecuentemente pare-

²⁴ Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington, Indiana University Press, 1994), pág. 79.

²⁵ Esta experiencia indudablemente marcó también la percepción que Mistral tuvo de su cuerpo, que considera feo y poco atractivo. Las fotografías de Mistral, incluso las de estudio, muestran su desinterés por los afeites, la moda u otras fórmulas de embellecimiento. Por el contrario, siempre cultivó una imagen de sencillez: llevó vestidos de cortes simples, se resistió siempre a llevar sombrero –lo que la distinguía, por cierto, de la burguesía urbana–, no usó maquillajes y mantuvo su pelo corto, liso y peinado hacia atrás.

ce arbitraria, cruel y sin sentido, interrumpe drásticamente el significado y el propósito de la vida"²⁶.

Si bien Mistral no se rebela contra sus múltiples afecciones invocando su injusticia, ella reconoce que éstas la obligan a tomar decisiones que, en otras circunstancias, posiblemente habría evitado. Por ejemplo, continúa en el servicio diplomático durante el segundo gobierno de Ibáñez, a pesar de que lo despreciaba y comprometía sus principios: "Me da cierto asco de mí misma el estar sirviéndolo de nuevo. Pero ¿qué hacer con este pobre cuerpo?" (A Alfonso Reyes, 1955? *Antología*, 580). Mistral reconoce que sus circunstancias resultan en pérdida de autonomía; su cuerpo puede más que su voluntad. Ya antes expresaba que la enfermedad resulta en la despersonalización, incluso en la objetualización del individuo. El enfermo se ve reducido a la afección, la que determina el modo como experimenta y se relaciona con el contexto: "Cuando uno se enferma de grave mal nos consideran propiedad suya, como un objeto triste, los nuestros" (A Magallanes Moure, febrero 26, 1915).

Las enfermedades también hacen que el enfermo magnifique el área afectada. Como señala Grosz, "la enfermedad hace crecer determinadas zonas del cuerpo"²⁷. La zona afectada se destaca de tal modo que altera la percepción somática al concentrarla (reducirla) a una zona en particular. La persona enferma buscará por todos los medios encontrar una cura, calmar el dolor, e intentar recuperar su control y percepción **totalizadora cuerpo**. En el caso de Mistral esto se evidencia en su constante búsqueda de mejores climas que determinan su aceptación o rechazo de asignaciones consulares. "Por primera vez en 21 años de Cónsul, yo tengo como Sub. Sec. (*sic*) a alguien a quien puedo contar *mi choque con ciertos climas*. Ninguno de los otros habría entendido esto del clima aplicado a los nervios". (A Zenobia Campurí de Jiménez, 1951; *Antología*, 508). A Benjamín Carrión le escribe: "Estoy mucho mejor de salud, alegre de sol, alegre de mar, con humores buenos". (1927; *Antología*, 150). Y a Adelaida Velasco, quien iniciara la campaña que culminó con el Nobel: "Yo escribo el 14 a mi jefe indicándole el sur de Brasil o California, porque el mismo mal me hace el gran frío que el gran calor". (1939; *Antología*, 303).

La mayor parte de las enfermedades que aquejaban a Mistral eran incurables en su momento, de modo que sólo podía aspirar a detener su avance y a aliviar los síntomas. Una forma de controlar la enfermedad es participar en su tratamiento, el que, como la enfermedad en sí, está culturalmente determinado. Firmemente anclada en la tradición campesina, Mistral persigue terapias alternativas a las recomendadas por sus médicos, que no sólo sigue ella, sino que también les recomienda a sus amigos con dolencias parecidas: Le escribe a Alfonso Reyes quien, como ella, sufría del corazón: "...las píldoras de trigo

²⁶ Anne Hunsanker Hawkins, *Reconstruction Illness - Studies in Pathography* (West Lafayette, Purdue University Press, 1993), pág. 2. No quiero sugerir que las cartas de Mistral constituyen una suerte de patografía. Según Hawkins, la escritura patográfica suele referir a la experiencia de una enfermedad terminal. Ciertamente que éste no es el caso de Mistral.

²⁷ Grosz, *op cit.*, pág. 76.

puro y yanqui que tomo en dosis de 3, por la mañana. Y, cuando tengo mucha gente en el día 1 ó 2 al acostarme... Alfonso: *estoy feliz de contarle esto, porque creo que Ud. va a aliviarse con lo mismo*". (diciembre 1950; *Tan de usted*, 203). Esto no significa que Mistral rechace la farmacología; por el contrario, tiene en gran estima a los médicos franceses y estadounidenses, y reniega de sus médicos brasileños por no haber reconocido que la diabetes era la causa de su ceguera parcial²⁸. Alejándose, sin embargo, del paradigma biomédico que requiere que los pacientes rindan el control de sus cuerpos a los facultativos, Mistral afirma su autonomía al recurrir a la medicina homeopática tradicional.

No sorprende que las referencias a sus enfermedades aparezcan casi exclusivamente en sus cartas, dado que la naturaleza personal del discurso epistolar se presta para este tipo de intimidad. Como con el chisme, discutir el propio estado precario de salud profundiza y solidifica la intimidad de la relación y confianza en el corresponsal. En sus cartas a Alfonso Reyes y Juan Ramón Jiménez, amigos también dolientes, ella discute sus síntomas y enfermedades, sabiendo que cuenta con su empatía. Una vez más el intercambio de intimidades deviene ocasión para fortalecer un núcleo de apoyo. Todos se necesitan, por cuanto las enfermedades que los aquejan los diferencia de quienes están sanos. Por eso en la carta que le escribe a Lydia Cabrera con motivo del deceso de Teresa de la Parra manifiesta no sólo sentimientos de profundo pesar, sino también culpa por haberle fallado a su amiga cuando ella más la necesitaba: "Nunca me perdonaré este silencio imbécil". (mayo 1936; *Cartas a Lydia Cabrera*, 61.)

En *Enfermedad y metáfora*, Susan Sontag distingue entre el "reino de los sanos" y el "reino de los enfermos". Cada individuo vive una doble nacionalidad, por cuanto uno experimenta enfermedad y mejoría múltiples veces en la vida. La metáfora de Sontag es casi idéntica a la de Mistral en un párrafo significativo en su definición de lo que implica estar enfermo:

"La dolencia en general es una especie de región que se va aprendiendo, de país al cual se va entrando sin sentirlo, en un sordo deslizamiento. Ella es una segunda patria, país duro por no sabido, pero cuyos caminos nuestros pies acaban por cavar, según pasa con los otros. Hasta ella, la enfermedad, una vez rumiada en el hábito, se vuelve llevadera, convivible. Yo camino con un par de males, como quien marchase entre dos muros ceñidos que sólo me dejan libres y sin prohibición el cielo y el aire: me basta con esto que Dios me da, me basta". (*Antología*, 433)

²⁸ A Zacarías Gómez le cuenta: "Yo tengo grandes caídas de la fuerza, Zacarías, caídas verticales (es la diabetes). ... Ahora que comience de nuevo a andar, y sin tener médico yanqui, ahora caeré". (febrero 1948; *Antología*, 448). También, en una carta a un sanatorio en California: "Ellos buscan hincados sobre vuestro problema y hostigan vuestro mal en un millar de laboratorios sin distracción ni descanso. La ciencia americana, a los 150 años de haber comenzado, va cobrando una categoría de épica, de la mejor épica posible; que sería aquella que no huele a sangre ni a codicia, y no deja cenizas detrás sino la vida restaurada y los fogones reencendidos". (Julio 1947, *Antología*, 434).

Para Mistral, como para Sontag, la enfermedad no es principalmente una condición sino un lugar —un país— imposible de evitar en el transcurso de la vida. En el texto de Mistral, uno entra en este lugar sin saber que ha cruzado una frontera. La voluntad individual y el control sobre el cuerpo devienen ilusiones; el poder de la mente un espejismo, la enfermedad, todopoderosa. La única posibilidad que le queda al individuo es aceptar esa nueva “patria” (metáfora que es particularmente reveladora dados sus sentimientos conflictivos respecto de Chile), sin importar cuán dificultosa y dura pueda ser su exploración. Para Mistral, lo más duro de la enfermedad es no poder establecer sus límites, no conocer los pasajes secretos que cada individuo debe recorrer y cartografiar. Esta versión de Mistral es optimista, por cuanto confía en que el individuo puede conquistarla al aceptarla y adaptarse a sus requerimientos. Cuando personaliza esta definición, sin embargo, el espacio se reduce al punto de reclusión: dos enfermedades —claramente aquí ejerce licencia poética por cuanto sus males fueron múltiples— “dos muros ceñidos” limitan su percepción del cielo y su respiración. En el reino de la enfermedad el individuo sólo tiene a Dios en quien confiar en su lucha contra la prisión de la decadencia física.

La enfermedad como un lugar, y la necesidad de cada individuo de hacer su propio mapa para orientarse en esta tierra incógnita, es frecuente en los escritos patográficos. Es notable la coincidencia entre esta representación de la enfermedad y la vida de Mistral. Sufrió de múltiples enfermedades que la llevaron a distintos países, de una patria a otra, en perpetuo viaje. Buscó curas en climas cálidos que tuvo que abandonar por otros, por cuanto no le brindaban, por una razón u otra, el alivio necesario. Ninguno de estos lugares devino la “patria” por la cual siempre sintió nostalgia. Finalmente, la única patria, el lugar donde puede hallar algún solaz, se encuentra en el espacio de su propia escritura (epistolar).

Jaime Rosenblitt B.

El desarrollo de la ingeniería militar en Chile durante el período hispano colonial está estrechamente vinculado a los distintos escenarios bélicos que debió enfrentar el reino, a saber, la guerra de Arauco y la permanente amenaza de flotas enemigas a las posiciones españolas en el Océano Pacífico, ya sea por parte de expediciones aisladas de piratas y aventureros que asaltaban y saqueaban poblaciones del litoral, o bien organizadas expediciones que buscaban apoderarse de las naves, que transportaban los tesoros del Perú a Panamá, o en otros casos, establecer asentamientos permanentes en las costas del Mar del Sur desde donde hostilizar los dominios del monarca español¹.

Ambos procesos tienen lugar en forma simultánea, pero mientras la defensa del territorio colonizado por los españoles contra las arremetidas de los indígenas hostiles dependió de la iniciativa de las autoridades coloniales y de los escasos recursos materiales y técnicos que podían proveer los habitantes del reino, la defensa frente a las incursiones de escuadras apoyadas por potencias enemigas contó con un apoyo irrestricto de la monarquía, que asignó considerables recursos financieros y destinó ingenieros de formación profesional para la construcción de fortificaciones costeras en los lugares más sensibles.

LA AMENAZA EXTERNA

El primer pirata en visitar las costas chilenas fue el inglés Francis Drake en 1579, que luego de atravesar el Estrecho de Magallanes y recuperar fuerzas en la Isla Mocha, atacó y saqueó Valparaíso sin resistencia. En La Serena fue repellido por sus vecinos, para continuar sus correrías en Arica y El Callao. Lo siguieron, con distinta suerte, sus compatriotas Thomas Cavendish en 1587 y Richard Hawkins en 1594. En 1600 aparecieron corsarios holandeses como Baltasar de Cordes, que capturó Castro sin oposición, y Oliver van Noort, que se apoderó del cargamento de los barcos surtos en Valparaíso. Como reacción frente a esta amenaza, la Corona española intentó proteger la ruta del Estrecho de Magallanes fortificando el paso y colonizando la región. La misión fue encomendada a Pedro Sarmiento de Gamboa, que en 1682 fundó las ciudades de Nombre de Dios y Rey don Felipe. El intento resultó en un rotundo fracaso pues la mayoría de los casi trescientos colonos pereció de hambre y frío, y sólo dieciocho sobrevivientes lograron ser rescatados por la expedición de Cavendish².

Las depredaciones de piratas ingleses y holandeses en las costas chilenas continuaron a lo largo de todo el siglo XVII, siendo tal vez la más trágica de

¹ Gabriel Guarda, "Las fortificaciones del Reino de Chile y sus arquitectos". En *Boletín de la Academia Chilena de la Historia* N° 87, págs. 233-262, Santiago, 1973.

² Diego Barros Arana, *Historia General de Chile*, 2a. edición, Santiago Editorial Universitaria, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1999, tomos III y IV.

todas la expedición de Bartolomé Sharp, que en 1680 saqueó e incendió La Serena. Sin embargo, la incursión que mayor inquietud provocó en las autoridades fue la de Hendrik Brouwer en 1643. Brouwer venía al mando de un nutrido contingente de hombres enviado por la Compañía Holandesa de Indias Orientales con la tarea de establecer una colonia en la región de Valdivia para servir de nexo entre sus posesiones brasileñas y sus factorías en Java y Sumatra. Los aventureros holandeses se valieron de los restos de Valdivia que había sido despoblada en 1606 como consecuencia de la insurrección mapuche de 1598, para crear allí un asentamiento que debía fortalecer su posición buscando una alianza con los indígenas. La confianza entre los enemigos de España fue efímera y la misión holandesa fue abandonada antes de un año.

La evidencia de la amenaza corsaria en el Pacífico Sur y de la vulnerabilidad de la costa bajo control mapuche, movió a Felipe IV a abandonar la idea de fortificar el Estrecho de Magallanes y valorar los atributos estratégicos de Valdivia que comenzó a ser conocida como *El Antemural del Pacífico*. Su localización le otorgaba excelentes condiciones portuarias, ideal para el reaprovisionamiento de las embarcaciones que lograban superar la travesía del estrecho, con acceso fluvial a variados recursos y en posición de impedir la reedición de una alianza pirata-mapuche. El virrey del Perú, marqués de Mancera, recibió la orden de repoblar y fortificar Valdivia, poniendo en ello todos sus empeños y recursos a disposición. Para cumplir esta tarea envió desde El Callao una flota de diecisiete galeones y mil ochocientos hombres al mando de su hijo, Antonio Sebastián de Toledo, bien provista de víveres y todos los insumos, herramientas y artesanos necesarios para iniciar la construcción del dispositivo defensivo de Valdivia. La expedición llegó sin contratiempos a su destino en febrero de 1645 y las obras se emprendieron a partir de un proyecto elaborado por el propio Toledo y su grupo asesor, compuesto por destacados militares, marinos y un ingeniero, el portugués Constantino Vasconcelos, que ya había prestado sus servicios a los augsburgos españoles con el diseño de las fortificaciones para el Estrecho de Magallanes y a quien se le atribuye la planificación de las defensas valdivianas³.

El sistema defensivo de Valdivia consistía en un conjunto de castillos fuertemente artillados, que protegían el ingreso de naves enemigas al estuario del río Valdivia por medio de un nutrido fuego cruzado. Al centro de la desembocadura, sobre la isla Constantino —o Mancera como será denominada en adelante—, y emplazado en una excelente posición para detectar la presencia de extraños, se levantó el castillo de San Pedro de Alcántara, equipado con diecisiete cañones; hacia el sur, en la angosta y bien protegida bahía de Corral, se construyó el castillo de San Sebastián, provisto de veintiún cañones, mientras que en el extremo norte del ingreso al estuario, en una punta denominada Niebla, se asentó el castillo de la Limpia Concepción, armado con diecisiete cañones y reforzado pocos años después con el Castillo San Luis de Alba, en Amargos. Catorce kilómetros río arriba se reconstruyó la ciudad y presidio de Valdivia en

³ Gabriel Guarda, *Flandes Indiano. Las fortificaciones del Reino de Chile, 1541-1826*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1990, págs. 60-74.

el mismo lugar donde fue fundada inicialmente, rodeada por una gruesa muralla, con instalaciones para albergar a un nutrido contingente de tropas y con diez potentes baterías que, además de cubrir el río, podían ser cambiadas rápidamente de posición en caso de ataques por tierra. Este complejo sistema defensivo estaba complementado por una serie de fortificaciones en lugares estratégicos y en total disponía de cien piezas de artillería, haciendo de Valdivia el punto más inexpugnable del Mar del Sur⁴.

A mediados de la década de 1670 se inició también la construcción del castillo La Concepción, en Valparaíso, a objeto de proteger la zona más densamente poblada del reino, y comenzaron los estudios para la instalación de fortificaciones en la isla de Chiloé, en previsión de un desembarco enemigo que pudiese impulsar una incursión terrestre. Para dar solidez a las fortificaciones costeras, en su construcción se privilegió el uso de rocas canteadas, que eran amalgamadas con fajinas, o atados de pajas y ramas mezclados con barro, mientras que en su diseño se introdujo el empleo de baluartes y torreones para el emplazamiento de la artillería.

Como ya señalamos, el principal artífice de las fortificaciones chilenas del siglo XVII fue el ingeniero portugués Constantino Vasconcelos, que permaneció en el país hasta 1657, cuando se dispuso su traslado a Lima. En 1682 Juan de Herrera Sotomayor se hizo cargo de las obras en Valparaíso, mientras que las de Valdivia fueron confiadas a Luis de Venegas Osorio, destinación que fue asignada a Herrera en 1689. Otro ingeniero que prestó servicios en el país en la misma época fue Juan Buitrón Mujica, que se desempeñó como ayudante de Venegas en Valdivia y participó también en la habilitación de caminos y puentes en otras zonas del país⁵.

EL ENEMIGO DOMÉSTICO

En el frente interno, la construcción de fortalezas militares debía cumplir con el doble propósito de proteger al territorio de los ataques indígenas, así como propiciar su poblamiento. El diseño y edificación de estas fortificaciones evolucionó como resultado de la experiencia y de la introducción de conocimientos técnicos que esporádicamente llegaban al reino. Las primeras construcciones de este tipo se remontan a los conquistadores españoles liderados por Pedro de Valdivia, en 1541, y consistían en simples palizadas de madera que protegían los precarios asentamientos con que los colonos pretendían asentarse en el territorio. Tan frágiles estructuras demostraron su vulnerabilidad tempranamente, cuando en septiembre de ese año las tribus de Aconcagua y Maipo, encabezadas por el cacique Michimalonco, destruyeron la recién fundada ciudad de Santiago y el material de sus murallas sirvió para avivar el fuego que la envolvió por sus cuatro costados⁶.

⁴ *Ibid.*

⁵ Guarda, "Las fortificaciones...", págs. 243-261.

⁶ Guarda, *Flandes Indiano...*, pág. 183.

A partir de este desastre, los conquistadores comenzaron a emplear rocas y barro para la construcción de los muros de protección de sus asentamientos, aunque la utilización exclusivamente de madera y troncos para la edificación de fortificaciones se mantuvo hasta el siglo xvii, pues los conquistadores consideraban que, dadas las características del enemigo y su carencia de artillería, no valía la pena recurrir a materiales más sólidos. Tales condiciones, explican en parte, las causas de la poca duración de muchos fuertes en los primeros años de la conquista.

El trazado de estas fortalezas fue realizado por los propios líderes de la hueste de conquista, que habían asimilado algunas nociones de construcción en el transcurso de su trayectoria militar, en tanto que la ejecución de las obras fue confiada a soldados con experiencia en albañilería y carpintería. Esta modalidad técnica fue empleada en la primera reconstrucción de Santiago y para levantar las defensas de las recién fundadas La Serena y Copiapó, mientras que en las zonas de avanzada, en los territorios indígenas hacia el sur, se recurrió en algunos casos a la tecnología indígena de los pucarás, que aprovechaba el desnivel en cerros y colinas construyendo parapetos de piedras para proteger a los defensores y los depósitos de provisiones, permitiendo resistir prolongados asedios⁷.

La llegada al país del gobernador García Hurtado de Mendoza, en agosto de 1557, representó un progreso en la técnica de construcción militar ya que el hijo del Virrey del Perú introdujo el empleo de fosos como nuevo elemento defensivo y rescató el empleo de estacadas de troncos en las murallas, pues facilitaban el emplazamiento de las piezas de artillería. La combinación de estos elementos demostró su eficacia poco después de la llegada del nuevo gobernador, cuando una fortificación levantada con estas características logró proteger a la recién refundada Concepción, conteniendo el ataque de más de tres mil indígenas⁸.

Similares criterios de construcción fueron empleados por el gobernador Alonso de Ribera a partir de 1603, cuando debió cumplir con las disposiciones de Felipe III, que ordenaban limitar la conquista de Chile hasta el río Biobío por el sur, y resguardar dicha frontera, con un sistema de fortificaciones que debían construirse a lo largo de toda la cuenca y donde debía distribuirse el ejército de mil soldados profesionales financiado por las Cajas Reales de Lima.

El sistema de fortificaciones defensivas en la frontera mapuche comenzó a estructurarse, después que la sublevación mapuche de 1598 destruyera las siete ciudades españolas al sur del Biobío, y que la Corona decidiera en 1603, establecer en dicho río la frontera sur del territorio de colonización. Los fuertes situados en las márgenes del Biobío y sus afluentes debían evitar la penetración de indígenas hostiles en el territorio pacificado, generando así condicio-

⁷ Alfredo Benavides, "El fuerte del capitán Juan Bohón". En *Revista Chilena de Historia y Geografía* N° 126, 1958, págs. 327-335; Dante Montiel, y Ramiro Vargas, "El fortín español de Tauco". En *Revista Chilena de Historia y Geografía* N° 154, 1986, págs. 165-185.

⁸ Guarda, *Flandes Indiano...*, págs. 187-188.

nes de seguridad que permitieran el poblamiento hispano de su entorno. Para ello, las plazas fuertes contaban con una guarnición militar provista de artillería y armas de fuego y se localizaban entre sí a una distancia lo suficientemente reducida que facilitaba dar la alarma rápidamente en caso de sublevaciones y ataques. También se levantaron fortalezas en el sector costero para permitir el tránsito terrestre entre Concepción y Valdivia. La innovación introducida por Ribera fue disponer la construcción de los fuertes con materiales sólidos, ya que su permanencia en el tiempo, además de ventajas bélicas, propiciaba el poblamiento del territorio en que se encontraban emplazados⁹.

Hasta mediados del siglo XVIII el diseño y construcción de fortificaciones militares en la frontera mapuche experimentó muy pocos cambios en relación a los adelantos introducidos por García Hurtado de Mendoza y Alonso de Ribera. La estructura de los fuertes continuaba consistiendo en simples murallas de adobe y madera en cuyo interior se ubicaban dependencias manufacturadas con los mismos materiales donde residían soldados y oficiales. La precariedad de estos insumos y la carencia de estructuras que le otorgaran estabilidad y solidez a la albañilería hacían a estas fortalezas extremadamente sensibles al paso del tiempo y los rigores del clima, por lo que frecuentemente no estaban en condiciones de resistir apropiadamente los embates del enemigo, resultando destruidas, abandonadas y vueltas a reconstruir en innumerables ocasiones.

Sólo en 1756, con la llegada de Manuel Amat y Junient a la presidencia de Chile, las plazas fuertes de la frontera fueron remodeladas a partir de principios científicos propios de la ingeniería y la arquitectura. Aunque Amat no era ingeniero, tenía profundos conocimientos de matemáticas y geometría, y era muy diestro con la pluma, la regla y el compás, elementos a partir de los cuales emprendió la remodelación y reforzamiento de los fuertes de San Carlos de Purén, Santa Juana, Talcamávida, Santa Bárbara y Nacimiento, el más reputado de sus diseños. A partir de 1762 la estructura de los demás fuertes de la frontera mapuche también experimentó significativas mejoras, gracias a la llegada al país de profesionales pertenecientes al Real Cuerpo de Ingenieros y enviados por el monarca Carlos III para levantar nuevas fortificaciones en el litoral del reino en previsión de eventuales ataques de la armada inglesa¹⁰.

LA LLEGADA DE LOS INGENIEROS MILITARES

Una de las tantas consecuencias de la llegada de la Casa de Borbón al trono de España fue la conformación de un grupo de ingenieros de sólida formación científica, especializados en obras militares. El Real Cuerpo de Ingenieros Militares fue fundado en 1711 por Felipe V, al amparo de la Academia de Matemáticas de Barcelona, con el propósito de dotar al ejército español de un grupo de profesionales capaz de realizar obras de ingeniería lo suficientemente sólidas.

⁹ *Ibid.*, págs. 189-190.

¹⁰ Sergio Villalobos, (editor), *Historia de la Ingeniería en Chile*, Santiago, Hachette, 1990, págs. 79-80.

das como para resistir los embates de la guerra y la naturaleza. Allí los alumnos recibían una completa formación en matemáticas, geometría, arquitectura, dibujo, física y topografía. El cuerpo docente, además de peninsulares, estaba formado por afamados militares, ingenieros y arquitectos venidos de distintos dominios del rey de España, así como de naciones aliadas, tales como Italia, Francia, Flandes e Irlanda¹¹.

El inicio de la Guerra de los Siete Años, en 1762, en que España y Francia se enfrentaron con la poderosa Inglaterra, impulsó al rey Carlos III a disponer el reforzamiento de las posiciones españolas en el Pacífico Sur, destinando para ello a miembros del Real Cuerpo de Ingenieros Militares. Las costas chilenas desempeñaban un papel fundamental en la defensa de la América española, pues serían el primer blanco de una flota enemiga que lograra traspasar el Estrecho de Magallanes. Con la tarea de reforzar las fortificaciones existentes y preparar la construcción de otras nuevas, en 1763 arribó al país el ingeniero irlandés Juan Garlan. En su hoja de servicios prestados a la Corona española se contaban numerosas obras efectuadas en distintos escenarios bélicos de Europa y en esta ocasión debía ejecutar la ampliación de los castillos de Valdivia, según un plan concebido por el propio Juan Martín Cermeño, Director General del Real Cuerpo de Ingenieros. Entre los ayudantes de Garlan venía su compatriota Ambrosio O'Higgins, figura clave en el sometimiento político de los mapuches y futuro gobernador de Chile y virrey del Perú¹².

Un año antes que Garlan había llegado a Chile su colega José Antonio Birt, desempeñándose en Valdivia, además participar en varias obras civiles, militares y eclesiásticas. El arribo de Garlan le permitió concentrarse en los trabajos de ampliación en las defensas de Valparaíso, mientras éste se dedicaba a instalar una fábrica de ladrillos en Valdivia. En tanto, más ingenieros continuaban llegando al país para hacerse cargo de las fortificaciones costeras en diversos puntos. Entre los más destacados cabe mencionar a Carlos Beranguer Renaud, que en 1768 fue nombrado gobernador de Chiloé e inició la construcción del fuerte San Carlos, en Ancud; Leandro Badarán, que en 1785 diseñó y comenzó la construcción del puerto de Talcahuano y el fuerte de Gálvez, que lo protegía; Juan de Ojeda, que desde 1793 continuó las obras de Talcahuano; Antonio Duce, que entre 1779 y 1785 tuvo a su cargo las obras en Valdivia; y Manuel Olaguer Feliú, que desde 1787 dirigió las faenas en Valdivia¹³.

Para cumplir con su misión, estos profesionales debieron adaptar sus conocimientos a la realidad geográfica en que les tocó intervenir, caracterizada por el abrupto relieve de la franja litoral del Océano Pacífico. Así, dieron lugar a un estilo propio en la construcción militar hispanoamericana: la *fortificación abalartuada*, reconocible por una base de amplia superficie que se angosta pro-

¹¹ Horacio Capel y otros, *De Palas a Minerva: la formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, Serbal, 1988.

¹² Gabriel Guarda, "El ingeniero D. Juan Garland y White († 1775)". En *Revista Chilena de Humanidades* N° 7, 1983, págs. 31-41.

¹³ Guarda, *Flandes Indiano...*, págs. 235-254.

gresivamente en los pisos superiores, permitiendo aprovechar el desnivel de los farellones costeros. Sin embargo y a pesar de la necesidad de adaptarse a la realidad local, la labor de los miembros del Real Cuerpo de Ingenieros Militares en el país se evidencia en diseños realizados a partir de cálculos matemáticos y en los que predominan las formas geométricas con pronunciadas concavidades, ya sea en sus extremos o costados, producto de la disposición de bastiones y baluartes para la distribución de la artillería.

En cuanto a las técnicas de construcción, las principales innovaciones introducidas por los miembros del Real Cuerpo de Ingenieros Militares en el país consistieron en la utilización de cal y yeso, en lugar de las tradicionales fajinas de barro y paja, para la amalgamación de los componentes sólidos de la construcción, como piedras, ladrillos y tejas; mientras que los accesorios de las fortalezas fueron modernizados radicalmente con el empleo de puentes levadizos, portales y portones accionados mecánicamente y cureñas móviles para el expedito traslado de la artillería¹⁴.

El verdadero poder de las fortalezas costeras edificadas por los ingenieros militares españoles quedó en evidencia durante las guerras de la independencia. La de Talcahuano nunca logró ser doblegada por los patriotas; las de Valdivia fueron capturadas en febrero de 1820 mediante una hábil maniobra de Lord Thomas Cochrane en la que recurrió a un sorpresivo y afortunado ataque por tierra, estrategia también utilizada en 1826 por Ramón Freire para someter el castillo de San Carlos de Ancud, en Chiloé.

La labor de los ingenieros militares en Chile no contemplaba como único propósito el mejoramiento y ampliación del sistema de fortificaciones costeras, sino que, además, consideraba la reparación y extensión del dispositivo defensivo en la frontera mapuche puesto que, como se ha señalado, las autoridades de las metrópolis hispanas estuvieron permanentemente dispuestas a evitar un eventual entendimiento entre sus enemigos europeos y las tribus hostiles, así como a consolidar el límite sur del reino en la *raya* del Biobío.

Con este propósito se comisionó permanentemente a un ingeniero militar para inspeccionar las plazas fuertes de la frontera y ejecutar todas las medidas necesarias para reparar o reconstruir aquellas que su estado lo demandara, así como formular planes y acciones destinadas a mejorar el sistema defensivo del Biobío. En 1765 se le encomendó esta tarea a Juan Garlan, quien recomendó abandonar definitivamente la plaza de Yumbel, donde las hostilidades habían desaparecido, y fortificar en cambio San Carlos de Purén y Santa Bárbara, a objeto de evitar las incursiones de los indios pehuenches por los pasos cordilleranos. Además, ordenó efectuar reparaciones en Tucapel el Nuevo, Santa Juana, Talcamávida y Nacimiento, así como la reestructuración de Arauco, Colcura y San Pedro, tareas para las cuales comisionó a José Antonio Birt¹⁵.

Cuatro años después, el cargo fue confiado al artillero Lorenzo de Arrau, quien elaboró una completa relación de las plazas fuertes de la frontera y dirigió

¹⁴ *Ibid.*, págs. 272-282.

¹⁵ Villalobos, *op. cit.*

las obras de reparación en todas ellas¹⁶. En 1773, Arrau fue reemplazado por Leandro Badarán, que decidió el traslado de San Carlos de Purén al otro lado del Biobío e introdujo importantes modificaciones en Santa Bárbara, Santa Juana, Arauco, Colcura y San Luis de Gonzaga¹⁷. En 1779 se designó en el puesto a Juan de Ojeda, quien efectuó un levantamiento topográfico de la frontera, con la localización de las fortificaciones que permanecerá hasta el término del período colonial¹⁸.

No obstante la intervención de los ingenieros militares, la mayor parte de los fuertes de la frontera mantuvieron los rasgos de precariedad con que habían sido levantados. Tal vez si las únicas excepciones a esta condición fueron los de Arauco, Nacimiento y San Carlos de Purén, en atención a su valor estratégico y a la calidad de su construcción. El fuerte de Arauco se ubica a corta distancia de la playa en el golfo del mismo nombre, en las faldas del cerro Colocolo, que brinda una excelente panorámica de un territorio. Tiene gruesos muros de piedra canteada que forman un cuadrado irregular apoyado en el cerro, con bastiones salientes en las esquinas. El de Nacimiento se ubica sobre un peñón a un costado de la confluencia de los ríos Vergara y Biobío, cuenta con un elevado muro de contención hecho con grandes bloques de piedra, orientado hacia la única parte desde donde puede ser atacado ya que sus costados están protegidos por la proximidad de tormentosas aguas. El de San Carlos de Purén está emplazado en un vado del Biobío en la depresión intermedia y está protegido por un acantilado y un levantamiento natural del terreno donde se encuentra; tiene la forma de un cuadrado regular con dos bastiones que sobresalen desde ambos extremos de su cara frontal hacia delante y otros dos en la parte posterior de sus costados.

El legado en Chile de los ingenieros militares españoles y especialmente de aquellos perteneciente al Real Cuerpo de Ingenieros Militares no se reduce a las fortificaciones costeras y a las plazas fuertes de la frontera que hemos revisado. También es considerable su aporte en numerosas obras civiles y eclesiásticas en todo el reino, así como su contribución a la enseñanza de las ciencias físicas y matemáticas en el país, ya sea dictando cátedras en la Real Universidad de San Felipe y en la Academia San Luis o transmitiendo conocimientos empíricos entre los numerosos ayudantes que reclutaron en terreno, quienes perfectamente podrían ser considerados los primeros ingenieros nacidos en Chile. Junto con lo anterior, es necesario recordar a profesionales como Juan Mackenna y Vicente Caballero, que optaron por poner a disposición de la República de Chile sus conocimientos, sus habilidades e incluso sus vidas.

¹⁶ Jorge de Allende-Salazar, "Reconocimiento de las plazas, pertrechos y herramientas que se hallan en la frontera del Reino". En *Revista Chilena de Historia y Geografía* N° 133, 1965, págs. 61-84.

¹⁷ Guarda, "Las fortificaciones...", pág. 245.

¹⁸ Juan de Ojeda, "Descripción de la frontera de Chile". En *Revista Chilena de Historia y Geografía* N° 136, 1968, págs. 38-72.

El poeta Stephanos Papadopoulos es hijo del pintor griego Epaminondas Papadopoulos (conocido como Nonda). Nació en 1976 en Estados Unidos, pero vivió su infancia entre Atenas y París. Al entrar a la universidad se trasladó a Escocia y luego a Estados Unidos, donde se tituló en Arqueología Clásica en la Universidad de North Carolina en Chapell Hill.

Antes que la editorial londinense Leviathan y Rattapallax de Nueva York publicaran su primer libro, *Lost Days* (NY, 2001, 76 páginas), sus poemas ya habían aparecido –y continúan apareciendo– en prestigiosas publicaciones como *The Paris Review*, *Poetry Review* y *The New Republic*, entre otras. Sin embargo, Papadopoulos habla con cierto desencanto de la precoz aceptación de su obra. Siente que su voz está en diálogo con otras tradiciones poéticas además de la inglesa-norteamericana, concretamente con la griega. Eso le genera problemas para publicar alguno de sus textos, que son rechazados por las mismas revistas que celebran sus poemas más anglosajones.

El N.E.A. (National Endowment for the Arts), institución gubernamental que beca a escritores y artistas de Estados Unidos, realizó un estudio sobre qué literatura se publicó en el país el año 1999. Las cifras que arrojó justifican el desencanto de Papadopoulos. De 12.828 libros de literatura publicados ese año, solo 297 son traducciones (2,3% del total). La mayor parte de esa pequeña fracción son traducciones de Europa Occidental (un 1,2% del total). Hispanoamérica figura con un magro 0,2% del total.

Tras haber revisado la traducción de sus poemas, Papadopoulos comentó que este fenómeno no obedece a una distancia de sensibilidades entre diferentes culturas, sino más bien algo parecido a una galopante ceguera de muchos poetas, que al fin y al cabo son los más importantes traductores de poesía, y también a la arrogancia por parte de la academia norteamericana. “Si fuesen escritos hoy, los poemas de Seferis o Neruda nunca serían aceptados por las revistas de literatura del mundo anglosajón. También debo admitir que yo mismo rechazaría un poema con un primer verso como “podría escribir los versos más tristes esta noche...” quizás porque ya estoy saturado de esa voz por razones históricas. Pero mi preocupación es que la corriente literaria de mayor consumo por poetas y críticos discrimina a una serie de poéticas tachándolas de exceso retórico, nada de malo en ello, pero la línea divisoria de lo que es o no aceptable en términos retóricos es bastante cuestionable.

“La cultura anglosajona abrazó a Kavafis, pero poetas como Palamas, Sikelianos o Solomos, columnas fundamentales para comprender la poesía de Grecia contemporánea, son desechados por no ajustarse al modelo de contracción y economía expresiva de la poesía en inglés. Existe una imposición cultu-

¹ Autor de *Desembocadura del Cielo* (1996) y *Sol de Acero* (1999), ambos publicados por Editorial Cuarto Propio. Becario Fulbright y Master in Fine Arts en Poesía en la Universidad de Nueva York. Actualmente es profesor en la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales.

ral de las grandes casas editoriales sobre las poéticas del resto del mundo. No es por ridiculizar el problema, pero podríamos asumir que existe una flematización de lo que se considera poético en las casas editoriales de Londres y Nueva York. Allí, la pregunta del editor, el poeta y el lector es: ¿no será demasiado?

"A pesar de que yo leo y escribo principalmente en inglés, me siento más cercano a la pregunta que se haría la tradición griega: ¿será suficiente? Esta pregunta expresa una confianza en las posibilidades del lenguaje. Imagino que es una posición similar a la de la poesía del último siglo en Hispanoamérica.

"Preguntarse si será demasiado es poner un límite precoz a la creación, dejarse vencer por el temor al poder del lenguaje. Es una actitud que evita constantemente hacer el ridículo, teme faltar a las normas de la lógica, procura que las múltiples lecturas de un texto sean únicamente fruto de la razón. Claro que estoy siendo injusto. Debo reconocer la validez de una actitud cautelosa, más bien escéptica, frente a la penosa historia del siglo xx.

"Si bien mi niñez transcurre en Atenas, mi crecimiento intelectual fue en Edimburgo y en la universidad de North Carolina en Chapell Hill. Yo quise ser poeta tratando de imitar autores como W.H. Auden y Hart Crane. Por lo tanto obedezco a la tradición del pentámetro yámbico, y me refiero a lo que la tradición inglesa entiende por yámbico. Sin embargo, me sorprende constantemente batallando por una voz, que a menudo se expresa en determinadas palabras tachadas como excesos por mis amigos lectores, un puñado de poetas que nos leemos antes de publicar como última corrección antes de la prensa. Esta pequeña comunidad incluye al poeta inglés Glyn Maxwell, quien a menudo me dice: "saca esa palabra del poema, cómo se te ocurre hablar de amor". Pero yo me siento más cercano a una tradición que no siente vergüenza, que no se contiene innecesariamente. Vamos, es una forma de expresar fe en el oficio. Por qué privarnos de expresar algo si lo vamos a hacer con atención al oficio poético. Shakespeare demostró que era posible abordar todos los temas con destreza. Pero existe cierta percepción de que si uno no es seco o escéptico, entonces uno no está en sintonía con la sensibilidad de nuestros tiempos, y sinceramente, esa es una imposición totalitaria. Lamentablemente, determinar el cómo debiera ser la poesía es un tropismo añejo en occidente.

"Yo no quiero posar de soberbia intelectual o de ser incurablemente naïf. Siento que mi poesía es también heredera de los abusos del siglo xx, pero no por eso tengo que militar en las legiones de la desilusión, ni tampoco en el rebaño escapista del entusiasmo. Simplemente mis poemas responden primero a sí mismos y luego a mis circunstancias personales, como la historia de mi padre en el bombardeo nazi de París o mi servicio militar en Grecia vigilando la frontera turca".

SELECCIÓN DE POEMAS DEL LIBRO *LOST DAYS*
 (Leviathan/Rattapallax, Londres, NY, 2001)

El Atelier del Pintor (Nonda)

Mil nueve cuarenta y dos o cuarenta y tres,
 él tenía alrededor de veinte años
 cuando arrendó un viejo sótano
 cerca de la estación Larissi
 donde montó sus telas a media luz.
 A veces, oscuras botas alemanas
 pisaban la vereda a la altura del ojo.
 Bien hechas, botas de doble costura
 con duras suelas de goma negra.
 Otras veces los pasos aterciopelados
 de muchachas se apagaban en una pausa
 nerviosa,
 entonces venían los toques rápidos en el vi-
 drio.
 Ciertas cosas no colapsan
 como los puentes, los esqueletos
 de escuelas, de catedrales
 y edificios bombardeados.
 En el oscuro atelier del sótano,
 él no pintaba escenas de guerra,
 sino mujeres. Mujeres con pezones
 como huevos de pascua teñidos de rojo en
 abril,
 entrepiernas enguindadas sobre sábanas
 blancas,
 las únicas golosinas de la guerra.
 Y paisajes marinos –cuadrados blancos
 en neblina azul, o el casco amarillo y rojo
 de los pacientes botes pesqueros
 amarrados en muelles vacíos.
 Y retratos por supuesto–
 quizás si pintó la guerra,
 las caras de amigos, la cabeza blanca y apa-
 cible
 de su padre, las manos cruzadas de su her-
 mana,
 sus propios ojos amarillos
 bajo el verde alón de un sombrero.
 Siempre hay una guerra que pintar.

The Painter's Atelier (NONDA)

Nineteen forty-two or three,
 he must have been about twenty
 when he rented an old basement
 by Larissi station and set up
 his canvases in the half-light.
 Sometimes, dark German boots
 clicked on the eye-level sidewalk.
 Well-made, double stitched boots
 with hard black rubber soles.
 Other times, the velveteen footsteps
 of young girls slowed to a hesitant
 pause– then the quick tap on glass.
 Some things will not collapse
 like bridges and the shelled carcasses
 of apartments, schools, cathedrals.
 In the dark basement atelier,
 he painted, not scenes of war,
 but women. Women with nipples
 like April's dyed red Easter eggs,
 cherry crotches on white sheets,
 the only wartime sweets.
 And seascapes– white squares
 in blue haze, or the yellow-red
 hulls of patient fishing boats
 chained to empty docks.
 And portraits of course–
 perhaps he did paint the war,
 faces of friends, the calm white head
 of his father, sister's folded hands,
 his own yellow eyes under
 a hat's green awning.
 There is always a war to paint.
 One night a bomb exploded
 in Larissi station, a shell
 fell on the dark basement atelier.
 The roof collapsed.
 In the morning he returned
 with his brother and they picked
 through the rubble, the dust

Una noche explotó una bomba
 en la estación Larissi, cayó
 en el oscuro taller del sótano.
 El techo se vino abajo.
 Regresó por la mañana
 con su hermano hurgaron en los escombros,
 el polvo y vidrios rotos. Aquí y allá un
 cuadro
 asomaba —un semidesnudo,
 un muslo descubierto, una nalga,
 un óleo azul de un cielo azul.
 Sacaron a los sobrevivientes,
 enrollados los cargaron en una carretilla.
 Imaginen:
 dos muchachos al atardecer
 corriendo a través de una ciudad vacía,
 una carretilla repleta de mujeres,
 blanco velamen, cielo azul.

NONDA (retrato)

Él camina por el Boulevard des Batignolles,
 clava sus manos en los bolsillos a las tres
 de la madrugada,
 con tranco largo y zapatos duros cruza las
 calles adoquinadas de París.
 Es el invierno del cuarenta y siete.
 Estuvo lavando buses municipales en
 Villette
 a cambio de un vale de almuerzo
 en la Ecole des Beaux-Arts,
 donde él y un capítulo de la historia,
 toman sopa con una rodaja translúcida de
 jamón.
 En su habitación del sexto piso en Rue
 Réaumur,
 prenderá la Phillips azul y abrirá el ducto
 de ventilación.
 Colgada en la pared, la tela es su ventana.
 Está enrollada y la pinta por tercios,
 su pieza no la puede contener

and shattered glass.
 Here and there a painting
 stuck out— a half-nude,
 an exposed thigh, a buttock,
 a blue painting of a blue sky.
 They picked out survivors,
 rolled them and placed them
 in a wheelbarrow. Picture that—
 two young men in the falling
 light, running through an empty
 city, a wheelbarrow full of women,
 white sails, blue sky.

NONDA (a Portrait)

He walks the Boulevard des Batignolles,
 hands thrust in three-o'clock pockets
 of late night
 striding with hard shoes on cobblestone
 streets
 of Paris in the winter of forty-seven.
 He has been washing city buses at
 Villette
 for a meal ticket from the Ecole des
 Beaux-Arts
 where he, and a chapter of history,
 eat soup and a slice of alabaster ham.
 In his room on the sixth floor of Rue
 Réaumur,
 he'll light the blue Phillips and open
 the air shaft.
 His window is the canvas on the wall.
 It is rolled and painted in thirds
 because the room cannot contain it
 whole

como el pequeño vaso de vidrio en el umbral

no podría contener el río Sena.

Otras noches lo encuentran de rodillas pintando con sangre de vaca y carbón al cierre del mercado de carnes de Les Halles

mientras carniceros con Gauloises liados a mano

limpian las tablas y bandejas metálicas.

Al comienzo del alba toma su café en un descascarado pocillo blanco y se lanza a las calles repletas de vendedores

en Rue Lepic, y putas en las puertas de Pigalle, que no se ven muy dulces bajo la salvaje marea matinal.

Y vadea las pozas de palomas como la visión de un augur, tocada por alas en movimiento.

Carta a Montale

Iremos lejos
con nada más que monedas de cobre
en los párpados,

y un brote de albahaca
detrás esa oreja

donde ya no rompe el mar.

Y las vocales caerán de los árboles
con un golpe consonante,

contracción lenta

de la piel rosa de la granada.

Quisiera decir

que una canción nos recordará

a los puertos cansados,

al crujir del bote que hincha su pecho,

a la revelación

o a las calles destejidas

de la pálida mortaja del crepúsculo.

Pero la tierra es indiferente

any more than the small glass tumbler on the sill

could contain the river Seine.

Other nights will find him on his knees, painting with cow's spleen and charcoal in the closing meat market of Les Halles

while butchers with hand rolled Gauloises

clean the blocks and metal trays.

And in the early dawn, he gulps coffee from a chipped white bowl and dashes into quickening streets of vendors

on the Rue Lepic, and whores in doorways

by Pigalle, looking not so sweet in the morning ravaged tidepool.

And he wades through the shallows of pigeons

like an augur's vision, touched for an instant by moving wings.

Letter to Montale

We'll travel far
with nothing but the copper coins
of our eyelids,

a sprig of basil tucked
behind an ear in which the sea

no longer breaks.

And the vowels will drop from trees
with a consonant thud,

the slow shrinking

of the pomegranate's pink skin.

I long to say

a song will remind us

of the tired harbors,

the creak of the boat's

swelling chest and revelation,

or the streets unwound

from the pale shroud in twilight.

But the earth is as indifferent

como lo es una bufanda roja detrás
de la sábana tendida en el cordel.
Ella pronuncia un agudo "acaso"
que permanece como la sombra
del calamar cuando huye.
Y el mar rastrilla su jardín
con dientes raídos
por las almas de pescadores ahogados;
un pedregoso raspar de la lengua
sobre tierra salada.

Piel

La piel de cebolla,
la piel del higo que separa
uno de otro,
hoja de cuchillo abriendo labios y dientes,
la otra mitad,
el otro vaso
que llenará el jarrón de agua.
Un vaso es tan delicado
como la huella de un gato
en la nieve del alba,
tan frágil como la palabra amor
en la boca por accidente.
Con cuidado de relojero
pelo la naranja,
la uva, el higo,
atento a que no caiga una semilla
por temor a que las cosas broten.

Taberna de Papandreou

En la aureola de neón que resplandece en
la taberna,
el mesero tararea una canción, pasea
de la cocina a las mesas con el sacacorchos
bailando como un dedo montado en el
bolsillo,
mientras sus zapatos golpean la grasienta
loza blanca.

as the red scarf behind
the stretched sheet on a clothesline.
It raises the treble "If"
which hangs like the shadow
of the vanished squid.
And the sea rakes her garden
with teeth worn thin
on the souls of the drowned
fishermen;
the graveled scrape of tongue
on salted earth.

Skin

The onion skin,
the fig skin that separates
one from two,
knife blade prying lips and teeth,
the other half,
the other glass,
to fill the water jug.
And glass is as delicate
as the cat's pawprint
in the morning snow,
as fragile as the word love
on accidental lips.
With watchmaker's caution
I peel the orange,
the grape, the fig,
careful not to drop a seed
for fear of things that grow.

Papandreou's Tavern

Haloed in the tavern's sodium glare,
the waiter hums the tunes, flitting
from kitchen to tabletop, bottle opener
cocked
and wagging like a finger from his
pocket
as his shoes slap the greased white tile.
He was here before the aluminium pots,

*Él estuvo aquí antes que las ollas de aluminio,
 que el mármol de veta azul de la barra
 y antes que el letrero pintado a mano:
 Taverna Papandreou 1898,
 balanceándose sobre tablas de cortar lavadas de sangre.
 Ronronean en el callejón los ventiladores de refrigerador,
 sus bránqueas baten el mes de agosto, tra-
 gan bocanadas
 de dulce olor a carne cruda y grasa hirviendo a fuego lento
 mientras el acordeón, clarino y guitarra con cuerdas de tripas,
 cantan la memoria de los solares del pueblo,
 como un mazo de cartas, donde los días se cuelgan
 en el fino raspar de la cigarra.
 En la esquina un hombre sostiene un cigarrillo,
 una cuchara, sus bigotes chorrean sopa.
 Un gitano sorbe el cráneo abierto de un cordero.
 Afuera, bajo la forja del portal del mercado,
 un grupo de amigos canta, enroscando canciones como bocanadas de humo
 de los fumaderos de hashish en la Lemonadhika.
 Caminan topándose los hombros,
 con nada más que las calles silenciosas
 y la eventualidad de la mañana.*

Laguna Azul²

*En la luz de yodo del Hotel Laguna Azul
 Frank Ju-Pierre baraja descalzo hacia la puerta,
 mientras las grietas se ensanchan en la*

the hand painted sign: Tavern
 Papandreou 1898
 swaying over the blood-washed
 chopping blocks
 and the counter's blue veined marble.
 Refrigerator fans whirl in the alley, their
 gills
 churning August, gulping the sweet
 smell
 of raw meat and slow boiling fat
 as the accordion, clarino, and gut-
 stringed guitar
 crank out the memories of village
 squares
 like a pack of cards, where the days are
 hung
 on the thin rasp of a cicada.
 In the corner a man holds a cigarette
 and a spoon. His mustache drips soup.
 A gypsy sucks the cracked skull of a
 lamb.
 Outside, under the market's wrought
 iron arcade,
 a group of friends sings the songs
 that curled like smoke puffs
 from the hash dens of the Lemonadhika
 when they walked, bumping shoulders,
 with nothing but the quiet streets
 and the possibility of morning.

The Blue Lagoon

*In the iodine light of the Blue Lagoon
 Hotel
 Frank Ju-Pierre shuffles on bare feet*

² Este poema tiene interesantes correspondencias con el poema "Océano Nox" de Derek Walcott en el Testamento de Arkansas. Ambos describen el mismo hotel. Lugar donde Papadopoulos alojó en el año 2000 cuando Walcott lo invitó a Santa Lucía, a los talleres de "Rat Island Foundation". (N. dsel T.)

pared del baño, cucarachas colonizan la tierra baldía de armarios y habitaciones vacías.

El grueso aire de Gros-Ilet se cuele entre las barras de las ventanas, donde las vagas colinas de Marisule terminan en un dique seco.

Casi hay vista al mar.

Recuerda el "casi" como un signo de los tiempos,

recuerda las cojas cortinas azules, el techo picoteado por la lluvia, las paredes de madera prensada dividiendo habitaciones en las que Dios habla en la radio

con acento británico. "Dios es de verdad," dice Ju-Pierre, "tantos no pueden estar errados."

Y el árbol del pan le da el pan de cada día,

mientras camiones hacen un tortuoso recorrido entre baches

que crecerán con cada tormenta de la tarde.

Cae la lluvia, el mango se pudre al borde del camino.

Frank Ju-Pierre cuenta los días, abre y cierra la puerta a desconocidos.

Acuario (danza del pulpo)

A Nick Aslanidis

Una mirada que se arroja a las cavernas subterráneas

del acuario de Londres, se engarza, como anzuelo de espinel,

al estanque donde duerme la lepidosirena— ella abre su ojo de cientocincuenta millones de años

to the door, as cracks widen over bathroom walls, and roaches

colonize the wasteland of cupboards and vacant rooms.

The thick air of Gros-Ilet squeezes through window bars,

where the vague hills of Marisule end in dry docks.

There is almost a sea veiw.

Remember "almost" as a sign of the times,

remember the limp blue curtains, the rain tickled roof on plywood walls dividing rooms where God is on the radio

with an English accent. "God must be real,"

says Frank Ju-Pierre, "so many can't be wrong."

And the breadfruit gives him his dayly bread,

as trucks drive a jagged path through potholes

that will widen with every afternoon storm.

The rain falls, the roadside mango rots,

while Frank Ju-Pierre counts days, opens and closes doors to strangers.

Aquarium (The Dance of the Octopus)

For Nick Aslanidis

A glance cast like a trawling hook in the underground caverns of the

London Aquarium, snags the tank where the lungfish sleeps—

raising his hundred-and-fifty-million year old eye, and closing it for this

y luego lo cierra por lo que resta del siglo.
Con sus cabezas salvajes que salen de
las rocas,

un coro de anguilas aúlla su aprobación.
Un tenor contiene su aullido ante el
vidrio.

Marrones y blancos cimbales del pez león
chocan con la amarilla exclamación del
pez tang.

El tiburón aburrido dibuja un ocho pere-
zoso con su nado.

La carpa gira su ojo frío y mecánico.

Solitario, con dos corazones rotos y un
cerebro

del tamaño de un gato, el pulpo se pinta
carnesí, oro, y luego viste

una capa púrpura para su danza del
exilio.

Ausculda la cama de su angosto estanque
como una hoja de periódico que vuela sua-
ve

sobre la superficie negra y ondulada de la
calle,

abraza a una piedra

de la que pronto asimila el color.

¿Qué lenguaje nos amarra a esta velada
conversación

incluso cuando sus primos, caracol y babosa,
lo han olvidado en su paciente travesía
por lluviosos jardines lejos del mar?

Sobre nosotros, los puntales del edificio
retienen al cielo, las estrellas forcejean
con nubes colgadas como pesados abrigos
sobre el gravillado perfil de Londres con-
tra el cielo.

Rendido ante su miope horizonte de vidrio,
besa con sus ocho brazos la pared transpa-
rente

como flor aplastada bajo un marco,

y como flor los abre completamente,

latiendo al ritmo de la solitaria música de
su humor.

century.

With wild heads sprung from rock
the Moray's chorus howls approval.

A tenor holds his own against the glass.
Brown and white cymbals of the lion
fish clash

with the exclamation of a yellow Tang,
and the shark, bored, swims a lazy fi-
gure eight.

The carp spins his cold mechanical eye.
Alone with two broken hearts and a
brain

like a cat's, the octopus paints
himself crimson, then gold, and dons
a purple robe for the exile's dance.

He scans the bed of his narrow tank
like a newspaper leaf blown gently across
the warped blacktop of a city street,
wrapping himself around a stone
of which he soon becomes the color.

What language ties us to this veiled
conversation

when even his cousins, the snail and
the slug,

have forgotten him in their patient
traverse

of rainy gardens far from sea?

Above us, the struts of the building
keep the sky at bay, and the stars
struggle

with clouds hung out like great-coats
over the pebbled London skyline.

Resigned to his myopic glass horizon,
he kisses the pane with great arms
like a flower pressed behind a frame
and like the flower spreads them full,
pulsing

to his moods own solitary music.

*Al Leer a Brodsky un Día Domingo
en el Ejército*

Un barco petrolero arrastra su viscosa
tumba por la niebla del domingo
mientras el cielo golpea el techo de latón,
resbala
hacia ollas, cascos volteados, manos abier-
tas —nada
puede contra una gotera insistente, ni si-
quiera la fuerza
de tu gruesa lengua un día domingo, li-
bro abierto
en plena página de tu travestía por el
Atlántico,
coraje, temperamento, en fin—
la figura de tu "función grammatical"³.
Los soldados roncan,
han aprendido que el sueño, especialmen-
te los domingos,
acorta la condena. Yo también puse brea
en los techos corrugados, bauticé paredes
junto a los demás,
en el blanco ácido de la cal; recogí piedras
entre los olivos, también redes con aceitu-
nas.
Es lo más cercano a tu existencia que pue-
do reclamar;
eso y la lección que deja el aburrimiento —
—la ventana
que bosteza en toda cárcel cuya arma es
tiempo y espacio.
En cofres dormitan las municiones sella-
das con timbres y lacre
—seis mil cartuchos, destrucción con pun-
ta de cobre,
en la casucha inclinada contra la cual
pateamos una pelota de fútbol.
A veces, tus versos se engarzan como an-
zuelos,
y cuando camino por las calles vacías de
Marathocambos,

*On Reading Brodsky in the Army on
Sunday*

An oil tanker drags its sluggish tomb
through the Sunday mist
as the sky beats the tin roof, running
into pots, turned helmets, open palms
—nothing
can stall a raindrop's insistence, not
even the force
of your pebbled tongue on Sundays,
book open
to the full page of your transatlantic
passage,
the vivid grit and temperament, in
short—
the shape of your "part of speech."
The soldiers snore,
having learned that sleep, especially
on Sundays,
cuts the sentence shorter. I too tarred
the corrugated rooftops, baptized
walls, myself
and others in the acid white lime,
gathered
the stones among the olives and the
olives nets
themselves. It's the nearest I can claim
to your existence; that and the grasp
of boredom's lesson —the window that
gapes
from every prison whose weapons are
space and time.
The ammunition sleeps in its stamped
and sealed
coffers —six-thousand rounds of
copper-tipped
destruction in the leaning shed on
which we bang
a soccer ball.
Sometimes, your lines attach themselves
like fishhooks,

³ Se refiere al libro *A Part of Speech* de Joseph Brodsky, publicado por Farrah Strauss & Giroux en 1980, traducido por diferentes autores (N. del T.).

miro las escamas del Mar Egeo, lloro con
 cebollas
 o incluso me encierro en un sordo aullido
 a las cuevas bombardeadas
 de Kerkys, y me sorprende murmurando,
 como el idiota del pueblo,
 una frase a medias, un trozo de escritura
 que no extravió
 el viento norte. Tu espíritu invernal tiene
 más sentido
 en este pequeño y gris horizonte. Tus cien
 tonos de nieve
 parecen distinguirse en el brumoso estre-
 cho
 donde los botes, ahora invisibles, planean
 a la deriva.
 Urania alza la mirada y observa
 un cielo que se mueve como animal salvaje.
 También tus palabras, ya libres de los ba-
 rros de la página impresa,
 navegan desde la memoria hacia el do-
 mingo abierto.

*Pájaro Negro y el Cerezo
 Para Helena*

El pájaro negro arroja una cereza sobre
 su ala,
 se lanza, se desliza por el arco del viento
 hacia un fulgor platino del Mar del Norte.

Habrán cerezas, arándanos y más
 para un pájaro negro bajo un cielo de lavaza
 en un día como este a comienzos de julio.

Y los días pasarán como el vuelo del pája-
 ro negro,
 dejando cerezas descarozadas en la húme-
 da piedra laja
 junto a semillas de días a medio recordar.

Pero la salvación yace en el olvido,
 de lo contrario, la triste despedida de un
 cerezo

and walking through the vacant lanes
 of Marathocambos,
 gazing at the scalloped Aegean, crying
 over onions,
 or even locked in a muted howl at the
 battered slopes
 of Kerkys, I find myself muttering,
 like the village idiot,
 some half-phrase, some scrap of
 writing that wasn't lost
 to the northern wind. Your winter
 spirit makes more sense
 on this short, grey horizon. Your
 hundred shades
 of snow seem visible in the misted
 passage
 where the boats glide now invisible,
 unheeded.
 Urania lifts her head and stares
 at the shifting sky like a wild animal.
 Your words too, released from the bars
 of a printed page, sail from memory
 into the Sunday open.

*Blackbird and a Cherry Tree
 For Helena*

The blackbird flings a cherry over a wing
 and leaps into the wind's sliding arc
 toward the platinum sheen of the
 North sea.

There will be cherries, blueberries and
 more
 for a blackbird under dishwater skies
 on a day such as this in early July.

And days will pass like the blackbird's
 flight,
 leaving torn cherries on the wet
 flagstones
 and the seeds of certain half
 remembered days.

But salvation lives in the forgetting,
 or the sad goodbye of a cherry tree

sería más de lo que un hombre podría soportar.

*Más pájaros se posan en las agotadas ramas,
pero ninguno con la mirada de sílice del pájaro negro.
Van y vuelven —un tráfico sin gracia.*

*Entonces te veo en ese manto azul de terciopelo
sobre la terraza de la casa amarilla,
y como puerta sin trancas, el día se abre por completo.*

In el Mirador

*Turquía se tiende como una mujer inalcanzable en el horizonte.
Los barcos van y vuelven como amantes. El monólogo interno es cada vez menos interesante a medida que los recuerdos se velan y la vista irregular insiste como verbo en tiempo presente, en la nube que barre la cima del monte Kerkys, como lo haría una irritada esposa hacia los brazos salvajes de los olivos.
Todo el día miras el océano, y lo único seguro es la lluvia.
Allí, la montaña ruge en su permanencia, pero la mariposa, engañada por el verano de San Juan, marca la piedra con su paso fugaz.
Y los botes pesqueros continúan su ganeo en lo oscuro: siluetas recortadas en un teatro de sombras.
Soledad es donde el mar topa al cielo.
Distancia, distancia, finge la amante ante quien una vez amó.*

would be more than a simple man could bear.

More birds arrive to strut on tired branches,
but none with the blackbird's silicon glare.
They come and go —a witless traffic.

Then I see you in a blue velvet robe on the verandah of the yellow house, and the day swings open —an unstuck door.

In the Observatory

Turkey lies like an unapproachable woman on the horizon.
The ships come and go like lovers. The monologue with yourself grows less interesting as pictures fade and the jagged vista insists on the present tense, on the cloud that sweeps the peak of Mt. Kerkys like an angry housewife into the wild arms of the olive trees.
All day you stare at the sea and the only sure thing is rain.
Over there, the mountain groans its permanence, but the butterfly, fooled by this Indian summer, marks the stone with fleeting passage.
And the fishing boats continue to crawl around in darkness—cut-outs in a shadow play.
Solitude is where the sea meets the sky.
Distance, distance, mouths the lover to the one she loved.

Sara Almarza*

Al referirse a la labor de un escritor, María Zambrano nos recuerda que “las grandes verdades no suelen decirse hablando”, por eso existen los escritores, asevera enfáticamente. Quisiera referirme en esta mañana¹ a dos actividades que juntas han acompañado al ser humano —la poesía y la filosofía—, inclinaciones que parecen diferentes, sin embargo, ambas persiguen un mismo fin. María Zambrano, lectora y comentadora de la poesía de Neruda, emprende una conversación iluminadora al acompañar una reflexión sistemática de un objeto poético.

El primigenio oficio del poeta ha sido rescatar la fuerza, la energía y el misterio de la naturaleza, aspectos a los cuales el hombre siempre se ha sometido —la *physis* como la llamaron los griegos. En esa misma brecha abierta por la poesía ha avanzado la mirada de las diversas tendencias filosóficas. Sin embargo, dentro del continuo progreso gnoseológico, el paso que da el mundo griego de la *physis* al *logos* posibilitó que el ser humano se liberara de la servidumbre frente a lo hermético y lo misterioso, inclinación de aquella primera búsqueda reflexiva.

A través del tiempo, en las diversas manifestaciones creativas, ha habido momentos en que el ser humano privilegia un aspecto más que otro, como se ve en las reflexiones de algunos románticos alemanes; por ejemplo, los poetas de la escuela de Java —Schelling, Novalis y los hermanos Schlegel—, quienes vuelven los ojos a esa *physis* inicial y se interesan por estudiar lo que ellos denominaron como “palabra original”. Estos poetas filósofos adoptan una postura más cercana a la *physis* y alejados de un *logos*, sin embargo, no dejan de lado la reflexión, adoptada casi como método para la creación². Es pertinente preguntarse si esta dicotomía no llega a ser una constante en la humanidad, tal vez parecida a la perenne querrela entre los antiguos y los modernos. Me parece, pues, que tanto los poetas como los filósofos han vivenciado el dilema de encaminarse por una u otra bifurcación.

Para María Zambrano son dos formas insuficientes que mutuamente se necesitan para completar a la persona humana, ya que “no se encuentra el hombre entero en la filosofía y no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía”³. Indagando sobre el vínculo que existe entre poesía y filosofía, María Zambrano cala aún más profundamente al señalar que la afinidad entre estos dos oficios no está sólo en la mirada esencial sobre el ser humano y sobre la vida. Esta unión, dice ella, se produce además por una identidad que tanto el

* Universidad de Brasilia

¹ Conferencia dictada en el IV Encuentro María Zambrano, 14-16 de octubre de 2002, Santiago, Chile.

² Ver Friedrich Schlegel, “Conversación sobre la poesía”, diálogos al estilo platónico donde los poetas y sus mujeres piensan el arte. Fueron publicados en la revista literaria *Athenaeum* en 1800.

³ “Pensamiento y poesía”, *Filosofía y poesía* (1939), México DF, FCE, 1966, pág. 13.

poeta como el filósofo alcanzan, al momento de emplear la palabra como instrumento de reflexión. Por eso antes de comentar algunos textos de Neruda a través del lente de Zambrano, me gustaría detenerme en la concepción que tanto ella como Neruda le otorgan a la palabra.

María Zambrano, con un iluminador raciocinio, a través de varios ensayos⁴, va mostrando la diferencia entre el hablar y el escribir. Al hablar, nos dice, hay como un soltar, un irse desprendiendo las palabras de nosotros, mientras que cuando se escribe se retienen las palabras, se hacen propias y únicas, selladas por el dominio de quien las maneja.

Es interesante analizar la voluntad de retención que tiene el creador, voluntad que se gesta, según María, en el acto mismo de escribir. Ahora bien, cómo se da, por qué se produce esa decisión individual de detener, de guardarse las palabras. Ella nos explica que las palabras van surgiendo y cayendo —en esa hoja en blanco que angustia a los poetas— en forma precisa, en un “proceso de reconciliación del hombre que las suelta, pero al mismo tiempo las retiene”⁵. Así, a través de esta dialéctica, el poeta se congratula y deviene cómplice con la momentaneidad propia de las palabras, con ese ser transitorio que ellas tienen.

Para Neruda las palabras son “las que cantan, las que suben y bajan...”. En sus textos ocupan un lugar destacado, les dedica atención y las describe con un estilo muy diferente al de María; su espíritu menos filosófico, si se puede decir algo así, ya que en su sentido más propio “filosofar es un acariciar” como afirma Novalis. Neruda se permite tener una familiaridad, una intimidad tan grande con ellas que le aflora su espíritu juguetón. Nos dice “son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema... Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinhas, vibrantes, ebúrneas, vegetales, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas... Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, me las zampo, las trituro, las emperejilo, las liberto...”⁶.

Según María, el escritor al hacer uso de las palabras las conduce hacia una categoría perdurable por dos motivos; primero las materializa a través de la escritura y segundo las hace propias para manifestar algo extremadamente escondido, un secreto, que al hacerse punzante, violento deviene una gran verdad, y, como ella afirma, las grandes verdades no suelen decirse hablando. Por eso se escribe.

Si el escritor necesita desvelar algo guardado, comunicar ese secreto que sólo se le muestra, pero no se le hace explicable, ya que también no deja de ser secreto para él, tiñe el proceso de creación de otra característica esencial, la fidelidad con el secreto que se le ha revelado. Para María Zambrano es condi-

⁴ Trabajos recogidos en *Filosofía y poesía, Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950; *El sueño creador*, Veracruz, México, 1965.

⁵ María Zambrano, “Por qué se escribe” (1933), pág. 25.

⁶ *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Losada, 1974, págs. 73-74.

ción primera ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio; las interferencias subjetivas pueden llegar a destruir dicha fidelidad porque el escritor no debe "ponerse a sí mismo", al contrario, debe acallar sus pasiones para otorgarle espacio a la verdad

En las *Memorias* y en algunos poemas, Neruda se refiere también al esfuerzo que es hacer brotar algo escondido. Al rememorar su infancia en tierras del sur de Chile, específicamente en la Araucanía, intenta explicar el origen de sus palabras:

"Han venido mis actos[de escritura] desde los más distantes relojes, como si aquella tierra boscosa y perpetuamente en lluvia tuviera un secreto mío que no conozco, que no conozco y que debo saber, y que busco, perdidamente, ciegamente..."⁷.

Este proceso creativo, confesado por Neruda, lo vemos insinuado también en el poema "Sólo la muerte". En este texto, el poeta nos da a conocer, al parecer con mucha seguridad, los cementerios solos, las tumbas llenas de huesos sin sonido, los golpeteos, los gritos y los pasos sonoros de la muerte; pero a medida que la descripción va aumentando, la voz comienza lentamente a dudar con respecto a la convicción inicial:

*"yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo, pero creo que su canto [el de la muerte] tiene color de violetas húmedas..."*⁸.

En el diálogo que entabla con el apio, en ese texto deslumbrante que es el poema "Apogeo del apio", a mi juicio un escrito primordial para entender el viaje hacia lo escondido, hacia eso que permanece oculto, Neruda se refiere a las venas del apio, a su voz de viento, a su sabor de luciérnaga, a sus fibras de oscuridad. ¿Cómo el poeta lo describe de esa manera? Porque se introduce en el "centro puro que los ruidos nunca atravesaron"; se sumerge, repito, en el "centro puro que los ruidos nunca atravesaron". Y es desde esa profundidad que conversa con el apio

*"aquí estoy, en la noche, escuchando secretos,
desvelos, soledades,
y entráis en medio de la niebla hundida,
hasta crecer en mí, hasta comunicarme
la luz oscura y la rosa de la tierra"*⁹.

Continuando con las reflexiones sobre lo arcano que posee el crear y que tanto poetas como filósofos se han preocupado en ofrecer explicaciones, es pertinente preguntarse cuál es esa verdad perseguida por ellos; recordemos

⁷ "La copa de sangre", apud, Emir Rodríguez Monegal, *El viajero inmóvil*, Caracas, Monte.

⁸ *Residencia en la tierra*, (1925-1935), Buenos Aires, Losada, 1958, pág. 77.

⁹ *Idem*, págs. 111-112.

que para Zambrano el poeta "debe acallar sus pasiones para otorgarle espacio a la verdad." ¿A qué verdad se está refiriendo María Zambrano? Ella entiende como verdad el deseo de todo poeta de participar su secreto con los demás, de la obligación de comunicarse con sus lectores, con "su público", como le gusta decir a Zambrano, pues la verdad se alberga y convive con el creador aprovechando el lugar vacío, el silencio que propicia el escritor. En relación a la atmósfera de silencio que circunda al creador, María Zambrano está convencida de su importancia y la adopta como una de las condiciones para el trabajo creativo. Estando en Santiago de Chile, en 1937, y al agradecerle a los veinte poetas chilenos las palabras de solidaridad con que ellos manifestaron su repudio por las atrocidades que vivía el pueblo español, ella anota: "es en la honda profundidad del silencio, allí donde aguardan las palabras todavía por nacer, donde España, la verdadera e indivisible, va a recoger, hermanos poetas de Chile, vuestra voz desgarrada"¹⁰.

Con relación a la importancia que María le otorga a la recepción de la obra creativa, llamo la atención sobre la temprana preocupación hacia la recepción y sobre el concepto de alteridad como fin de la actividad creadora¹¹. De hecho, Friedrich Schlegel ya lo había notado y en uno de sus "fragmentos" escribe que los principios de la comunicación literaria son tres: tenemos que tener algo para comunicar; hay que comunicárselo a alguien y el tercer principio es que debemos realmente comunicar, compartirlo con ese alguien y no sólo expresarnos nosotros mismos. Si no es así es preferible callarse¹². Sin duda estos dos poetas-filósofos, de tiempos y espacios tan diversos, están hermanados en esta visión.

La participación del secreto con el otro tiene un objetivo bastante explícito en la visión zambraniana; el poeta escribe para algo, nos dice, para que alguien, al

"saberlo viva sabiéndolo, para que viva de otro modo después de haberlo sabido, para librar a alguien de la cárcel de la mentira"¹³.

Y todos nosotros no ignoramos cuán provechoso es compartir las verdades de tantos hombres que nos han nutrido con sus propios secretos... La preocupación de "librar de la cárcel de la mentira" al hombre, a través de la escritura, es un ingrediente más que alimenta el concepto de *razón de amor*, que ella desarrolla en varios escritos, y que parece provenir de Antonio Machado como bien se ha recordado en varias conferencias de este Encuentro.

¹⁰ "A los poetas chilenos de 'madre España'", *Antología de la solidaridad chilena, España. 1936*, Santiago, Lom, 1996, pág. 95.

¹¹ María escribe en la década del treinta del siglo pasado, y sólo en los años sesenta que Jaus y W. Iser sistematizan su teoría de la recepción.

¹² Lyceum des schoenen, Kueuste, 1797. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, ed. De Victor-Pierre Stürnimann, São Paulo, Iluminuras, 1994.

¹³ Zambrano, *op. cit.*, pág. 29.

Pablo Neruda y María Zambrano están vinculados por el mismo año de la llegada al mundo si acompañamos el calendario chino, hermanados también por su oficio y por un igual sentir frente a las coyunturas de la época. Se conocieron en los años de la República, entre 1934 y 1936, cuando el poeta llega a Barcelona como cónsul y después a Madrid. En varias ocasiones deben haberse encontrado, pues el mundo intelectual español ya conocía su producción; la *Revista de Occidente* estaba publicando sus poemas desde 1927 y los poetas lo acogieron como un cofrade más. Como documento histórico, la Fundación María Zambrano en Vélez Málaga guarda una fotografía donde están reunidos varios nombres de la poesía española de esa época —Miguel Hernández, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Luis Rosales, Concha Albornoz— junto a María Zambrano y Pablo Neruda, el chileno acompañado de Delia del Carril; y todos conmemorando el nuevo libro de Vicente Aleixandre, *La destrucción y el amor*, en 1934.

“Pablo Neruda o el amor de la materia”¹⁴ se titula el artículo que Zambrano escribe desde Barcelona en 1938. Con una refinada profundidad, analiza los “Tres cantos materiales”, trilogía que es parte de *Residencia en la tierra*, libro formado por poemas escritos entre 1925 y 1935. Esta obra se había publicado hacía tres años en Madrid, y la lectura crítica de esos poemas —“Entrada a la madera”, “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino”— que efectúa Zambrano puede ser considerada una de las primeras; y, tal vez, podemos juzgarla como una lectura “virgen” en el sentido de que la crítica no le había adjudicado todavía una cristalización interpretativa (o una mineralización como decía Ortega y Gasset en relación con la historia) que con el paso del tiempo va infundiendo a los textos. Cuando me refiero a cristalizar o petrificar un sentido, acompaño la teoría literaria actual que distingue con contenidos diferentes los conceptos de “sentido” y de “significación”; el sentido se entiende como una interpretación única, cerrada, singular; mientras que la significación designa la posibilidad de un texto tener lecturas plurales, abiertas y, tal vez, infinitas dependiendo de las diversas recepciones que provoque¹⁵.

En este comentario sobre el quehacer nerudiano, María Zambrano explica que no toda la poesía tiene el mismo origen, la misma raíz. Existen creaciones que se encantan en su propia perfección, llegan a ser casi narcisistas porque el poeta se “pone a sí mismo” y así no conserva la fidelidad con el secreto; la opone a otro tipo de creación que es cuando el poeta “saca algo de sí mismo”, y Neruda, nos dice, es de estos últimos vates. Es un poeta que acalla sus pasiones para hacer hablar a los otros y a las cosas. Como ella afirma, estamos frente a una realidad diversa.

Dilucidaré brevemente el concepto de realidad a la luz de los varios escritos de María Zambrano. Es complejo referirse a esa noción, pues se trata de uno de los conceptos más estudiados y sistematizados, con diversas orientaciones,

¹⁴ *Hora de España*, xxiii, Barcelona.

¹⁵ H.L. Hirsch, *The Aim of Interpretation*, Chicago, University of Chicago, 1976.

por diferentes disciplinas; sin embargo las más vitales aproximaciones se dan cuando este concepto sólo es insinuado y no definido. Mencionaré algunas sugerencias zambranianas, sobre la realidad, para irnos aproximando a su pensamiento; "la primera particularidad [de la realidad] es su trascendencia" nos explica siguiendo la huella del pensador argentino Francisco Romero¹⁶ en su obra *Filosofía de la persona*; la "realidad no puede ser nada aislado e inoperante"; "nada de lo real debe ser humillado"¹⁷. En el ensayo sobre Neruda, particulariza aún más el concepto al agregar que la realidad, al mismo tiempo que llama al ser humano, también lo repele porque amenaza con dejarlo aislado en su "seno inacabable", en esa matriz inagotable que posee lo real; por esa avidez de crecer que posee la realidad, el hombre le teme: vislumbrando miedo al poder quedarse atrapado. María está convencida de que a la realidad no se la puede vencer, ella "es indomeñada", cual fiera que no se deja domar.

A la realidad nerudiana la describe como no contemplativa, ni tampoco como producto de una visión poética ni de una inspiración. La suya, nos dice, es un mundo de cosas muertas y quietas que están señalando un vacío. Sin embargo al ser, éstas, tocadas por la palabra nos hacen sentir el roce doloroso de las cosas cuando son despertadas a su existencia, cuando son vistas en su materialidad de seres que aún no son. Es una "realidad hirviente", así cualifica María Zambrano la existencia cantada por Neruda. Y esta realidad hirviente nos obliga a investigar cómo la filósofa fundamenta la materia en la poesía nerudiana.

Pablo Neruda amó locamente los utensilios: las tenazas, las tijeras, las tazas, las argollas, los saleros, los clavos, las escobas, el reloj... ¡Cuántas cosas! El poeta al rescatarlas de su materia inerte les da vida, según María las une vigorosamente al ser humano en una dimensión desconocida en nuestra tradición occidental. Neruda nos sumerge en medio de un orbe ignorado, en una cultura diferente, la cual está ligada a una nueva manera de sentir la existencia.

Y no se equivoca, de verdad Neruda nos muestra el mundo de una forma inédita, pues destaca el detalle nimio, el minúsculo fragmento, el mínimo elemento que compone la materia, a los que valora no solamente en lo que son, sino en lo que de humano puedan tener. Entendemos así por qué el poeta asume una actitud de rescate frente a los objetos y tiene la sensibilidad de prestarle atención tanto a las venas del apio, al zapato roto, como a la gota de sangre analizada en el microscopio porque, como nos dice Neruda, es "allí donde circula el universo"¹⁸. Según Zambrano, Neruda rompe con la herencia platónica porque no idealiza, sino que se sumerge en las cosas aceptándolas plenamente.

Cuando el cantar de Neruda engendra una mirada diferente de la que ofrece en *Residencia*, esa época de claridad cuando publica los tres libros de *Odas*, en la década del 50, la crítica comienza a señalar la íntima unión que se

¹⁶ "La vida en crisis", *Hacia un saber sobre el alma*, pág. 76.

¹⁷ *Claros del bosque*.

¹⁸ "Oda al laboratorista", *Odas elementales*, págs. 99-102.

da en la poesía nerudiana entre el amor y los objetos y que el poeta mismo explicita a través de muchas composiciones de este género. En la "Oda a las cosas" muestra sin tapujos su credo con relación a que el amor hacia la materia está fundamentado junto a la presencia del ser humano; el poeta se interesa por cualquier elemento que tenga vínculo con el hombre. Esa simbiosis entre materia y hombre no era nueva en la poesía de Neruda, sí fue original la apología a cosas que nunca habían sido tocadas por la palabra poética, como los calcetines, el edificio, la araucaria araucana, la cuchara, la cebolla, etc. Sin embargo, Neruda ya se había iniciado en esta poética desde los tres cantos materiales (1935) que son los comentados por Zambrano.

En el poema "Estatuto del vino" se encuentra, lo que considero, un manifiesto con relación al vínculo apretado entre materia-cosa-amor. El poeta así lo manifiesta: "hablo de cosas que existen, Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando!". Esta afirmación, importantísima para situar su poética, echa por tierra la remota posibilidad de tachar a Neruda como un poeta materialista. Al contrario, su poesía está claramente orientada, como ya dije, a unir las cosas ya creadas con el ser humano, aunque su canto sea una apología a lo concreto. Escuchemos al poeta:

*amo
todas
las cosas,
no porque sean
ardientes
o fragantes,
sino porque
no sé,
porque
este océano es el tuyo...¹⁹*

En otro momento de la misma oda explicita que "las copas, los cuchillos, las tijeras, todas tienen en el mango, en el contorno, la huella de unos dedos, de una remota mano..."²⁰. Como vemos, la alteridad siempre está presente: un tú, una otra persona.

Pero el vínculo entre cosa y amor es aún más profundo; se relaciona con el espacio en que el poeta se ubica para observar; también se vincula con la distancia con que dialoga con las cosas. Veamos, pues, el lugar estratégico que elige Neruda en el poema "Entrada a la madera". Como introito, el poeta se identifica varias veces repitiendo:

"soy yo emprendiendo un viaje"; "soy yo ante tu ola de olores"; "soy yo con mis lamentos sin origen"; "soy yo entrando [en] oscurecidos corredores, llegando a tu materia misteriosa"

¹⁹ "Oda a las cosas".

²⁰ *Navegaciones y regresos*, Buenos Aires, Losada, 1959.

porque el poeta sabe que si no penetra en la misma materia no será capaz de "moverse en sus [...] corrientes secas" [...] y oír sus "vegetales oceánicos [...]."

¿En qué lugar se sitúa el poeta-viajero que busca la materia? Lo veo emplazado en el ser mismo de la madera, consubstanciado con ella, compartiendo igual esencia, cualidad que le permite sentir al unísono cómo la materia es la madera o, viceversa, cómo la madera es la materia. Penetremos en sus palabras intentando hacer un trabajo imaginativo de inmersión, de zambullida, en esa misma materia; dice así el poeta:

*Veo moverse tus corrientes secas,
Veo crecer manos interrumpidas,
Oigo tus vegetales oceánicos
[...]
Y siento morir hojas hacia adentro,
Incorporando materiales verdes
a tu inmovilidad desamparada.*

El poeta está situado dentro, no habla desde un exterior.

María Zambrano se acercó a esta fundamental trilogía nerudiana por un camino distinto; a la filósofa le interesó estudiar cómo Pablo Neruda destruye la forma. Y la rompe, dice ella, porque deshace los límites en que los seres y las cosas se encuentran; Neruda, según María, "liberta de la cárcel de forma la viva materia". Y esta acción es un gesto de amor.

Años más tarde, en 1945, María Zambrano publica un estudio con un título que ilumina cuando lo relaciono con el artículo que estoy comentando sobre Neruda. Lo titula "La destrucción de las formas", donde se pasea con gran conocimiento y profundidad sobre el arte de aquella época. Señala que las creaciones tanto de grandes escritores como de pintores, al obscurecer, al destruir la forma o deshumanizar la figura (pensando en Picasso, en Chirico), tienen como propósito buscar un hermetismo o, en otras palabras, dice María, se busca una máscara para que el ser humano pueda esconderse. Y al romper con una forma tradicional estamos necesariamente frente a la aparición de lo nuevo. Este "escalofriante" proceso de desintegración de las figuras y de las imágenes posibilita el brote de lo esencial, de los elementos, pues destruir la forma es "entrar en contacto con la materia"²¹, asevera Zambrano.

Neruda celebró como nadie, dentro de la poesía del siglo veinte, la materia, identificándola en los objetos más nimios y más desterrados del canto poético. Su mirada descubrió la media de una ramera, el cobre dormido, el tomate invadiendo las cocinas, la cebolla como alimento primordial de la humanidad, al unísono con la flor azul de las praderas. Por eso me parece ver en el análisis realizado por María Zambrano, de los tres cantos materiales, una primigenia

²¹ "La destrucción de las formas", *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, págs. 23-41.

mirada ante el humanismo material, como yo lo denomino, que expresa la poesía de Neruda y que la crítica venidera, con nombres diversos, lo irá a resaltar con fuerza.

Para concluir me gustaría recordar sus propias palabras con relación a la filosofía. Ella nos dice que filosofía es encontrarse a sí mismo, llegar por fin a poseerse, llegar a alcanzarse atravesando el tiempo, corriendo con el pensamiento más que el tiempo mismo. El filósofo es el que no habiendo conseguido detener el sol, sabiendo ya que el sol no se detiene, quiere adelantarse a su curso y así, si no logra pararle, logra, al menos, lo que es decisivo, ir delante.

Tanto María como Pablo no pararon el sol, pero estuvieron, creo yo, al frente de su tiempo...

EL QUE RÍE ÚLTIMO... CARICATURAS Y POESÍAS
EN LA PRENSA HUMORÍSTICA CHILENA DEL SIGLO XIX

Hernán Millas**

Al leer y deleitarme con las páginas de *El que ríe último...*, trabajo de investigación de Maximiliano Salinas y su pandilla juvenil de historiadores –Daniel Palma, Cristián Báez y Marina Donoso– me viene el recuerdo de esa emotiva serie inglesa “Mundos Individuales”. Allí, en una mansión londinense, sus habitantes han sido protagonistas y testigos de toda una época de la vida de Gran Bretaña. En el segundo piso viven los patrones y abajo está la servidumbre. “Los de arriba y los de abajo” fue el nombre con que los ingleses conocieron la serie. Mundos individuales, mundos separados, aunque los buenos modales ingleses den una cierta dosis de humanidad a sus fronteras.

Recordaba esos episodios, pues advertía que nuestros historiadores, aquellos que forman el cuerpo respetable que veló por el patrimonio de nuestro pasado –salvo algunas honrosas excepciones– vivió en ese segundo piso. Y allí escribió su historia. Nunca se adentró en los cuartos ni en la cocina donde moraban los de abajo. Algunos escritores, como Alberto Blest Gana, Francisco Bilbao, Luis Alberto Romero, Emilio Rodríguez Mendoza, y aquel inmortal periodista y escritor Joaquín Edwards Bello, cobijaron sus decires y quebrantos.

Hoy estamos intruseando en ese primer piso de nuestro Chile. No es un revisionismo de la historia. Es mostrar la parte de la luna histórica que no veíamos. Que los conservadores de la historia preferían que se mantuviera en sombra, pues estimaban que así quedaba de ‘buen gusto’. Como bien lo dice Armando De Ramón Folch, Premio Nacional de Historia y miembro de la pléyade de investigadores curiosos e inquietos, la historia que conocimos era “una narración elaborada por miembros de la oligarquía o por personas ligadas a ésta, y era también un relato que había privilegiado los hechos políticos y económicos que afectaron a esa misma clase social”.

Al primero a quien le escuché decir y enseñar que hay otra historia, y que es la que cuenta el pueblo, fue a Juan Uribe Echevarría. Varias son las fuentes. Para ello, primero, hay que buscar en la *Lira Popular*, unas grandes hojas volantes impresas por una sola cara y con grabados que ilustraban los versos, los buenos versos, hojas que eran hermanas de la “literatura de cordel” de España y Brasil, y llamadas así porque sus hojas se vendían colgadas de un cordel, donde poetas, algunos hasta analfabetos y que contaban sus decires, expresaban sus emociones. Y también en los periódicos de una hoja, a veces de una sola edición, pues a su director lo buscaba la policía, y cuyo texto insolente y

* Maximiliano Salinas C., Daniel Palma A., Cristián Báez A. y Marina Donoso R. *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. Editorial Universitaria, Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2001.

** Presentación del libro en la Biblioteca Nacional de Chile, 17 de Abril de 2002.

atrevido causaba solaz en el pueblo, donde pocos sabían leer, buscaban quien se los pudiera leer. Y se sentían interpretados en la hoja valiente que ridiculizaba al poderoso señor o cura.

Y discípulo de Uribe era nuestro mentado amigo Maximiliano Salinas, doctor en Teología en la Pontificia Universidad de Salamanca —y aquí natura y Salamanca presta— quien reparte su trabajólica existencia tanto como teólogo, historiador e investigador, y asistido por una mujer extraordinaria como es su esposa Micaela Navarrete, otra enamorada del cantar popular. Como doctor en teología, Salinas renunció a los títulos académicos y lo conocí trabajando en las vicarías con servicio a los necesitados y en las comunidades populares. De allí su primer libro, que reúne el *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*. Obsérvese que el oprimido tiene su propio espacio.

El profesor Uribe a sus alumnos más perspicaces les recomendaba tratar de ir a España, y allí buscar a Julio Caro Baroja, sobrino de don Pío, y preclaro historiador e investigador, y también de la subhistoria. Gracias a una beca llegó a España y, por cierto, donde Caro Baroja. Pudo allá comprender que las prohibiciones y los pendones negros venían desde España. Caro Baroja le mostró un bando expedido por las autoridades de Madrid en 1767, prohibiendo las 'coplas de los ajusticiados', escritas en esa literatura de cordel. Y fue la plebe y la soldadesca española, con una profunda sensibilidad, las que hicieron su siembra en los más desposeídos de Chile.

Salinas fue constatando que la herencia española también nos dio la existencia de dos religiones: la oficial y la popular. La primera era la de los patronos: una Iglesia Católica jerárquica, que le proporcionaba a esta sociedad oligárquica, patriarcal y autoritaria, un sostén ideológico y político. Se valía de las misiones, para que los frailes llegaran a decirle a los inquilinos que bienaventurados ellos, los pobres, pues entrarían al reino de los cielos, puesto que el Señor había dicho que más pasaría un camello por el ojo de una aguja a que entraría un rico al reino de los cielos. Los pobres terminaban compadeciendo a sus patronos, y contentos de habitar ellos en un rancho de barro y paja y calmar sus tripas con tan poco. A esa Iglesia, de boato y purpurado, se contraponía la popular, que buscaba acercarse a un Dios bueno y no castigador, a una Virgen María que la sabían protectora de los humildes, y que hacía fe de los santos personajes de carne y hueso. Una religiosidad alegre donde abundaban las coplas jocosas. Para Jesús y María siempre habrá respeto y devoción. Los santos, en cambio, como más terrenales, no tienen fuero. Parece que el pueblo intuía que más de una vez la comisión de ingresos no fue muy estricta. Y el canto popular los tutea, agarra confianza con ellos y los convida a participar en sus fiestas. Por cierto que para la jerarquía católica de la época todo eso era herejía, y estaban influenciados por la superstición, el laicismo y los comecuras.

Cuando apareció *Una remolienda en el cielo*, desde el arzobispo hasta el sacristán se persignaron con esas coplas donde se contaba que Dios había salido de vacaciones. Entonces, santos y santas se aprovecharon del pánico, y entonados con vino y chicha se pusieron a bailar cueca, y todo terminó con una curadera

de santos y santas. "Sale San Belmar diciendo: aquí yo estoy, y lo siguió San Eloy / sacando a Santa Rebeca / para bailar una cueca / de punta y escobillada / quedó la Santa cansada / y con la garganta seca. / Luego llegó San Manuel / otro santo calavera, / y en una grande ponchera / quiso echar vino a granel / no aguantó San Rafael / que curado como piojo / le mandó un combo en el ojo, / dejándolo como breva / y hasta Santa Genoveva / quedó con un diente flojo". Es de imaginar que al señor obispo de aquellos tiempos tuvo que darle por lo menos un sponcio, para mencionar un mal de aquella época.

Estas interpretaciones 'licenciosas' las recogió el folclorista Ramón Laval en 1910. Y Maximiliano Salinas salió a buscar más, las que recogió en su primer libro de investigador. En esas creaciones populares —manifestaba al presentar su trabajo—, el autor veía "el triunfo glorioso-rural del amor, y la derrota maravillosa de la soledad y la muerte". Ese fue el primer libro que conocí de Maximiliano Salinas. En esa obra, la religión popular mostraba su risa sana y su picardía. Ya en España él se había encontrado con un precedente, un poema latino del siglo XI donde San Pedro hacía de cocinero, San Juan de copero. El Concilio de Trento debió condenar que tomasen para el leseo a los santos. No podían comprender que la imaginativa ingenua del pueblo buscaba entender cómo podría ser la otra vida. Y Salinas observa que Judas era uno de los personajes que le sirven al pueblo para desquitarse de los poderosos. Ya González Vera, al relatar una quema de Judas campesina, describía al muñeco: "Iba vestido como burgués de grabado: levitón, sombrero de copa y cuello bajo". Un ministro o senador de viejo cuño, o un presidente de banco. O también un señor obispo. Sí. En la Semana Santa quillotana de 1884, Salinas descubre que fue quemado un Judas que representaba al vicario capitular del arzobispado de Santiago, Joaquín Larraín Gandarillas. Y en 1893 el Judas quemado tenía un notable parecido con el Presidente Jorge Montt. Como que llevaba hasta su uniforme de marino.

En este libro *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*, Salinas dejaba marcado el distanciamiento del pueblo con la religión oficial. Y cuando en 1893 el arzobispado sube los estipendios de las misas, bautizos y matrimonios, alegando la depreciación del papel-moneda, en esas hojas un cantor se queja que "Dos pesos vale un bautismo, / y un responso poco menos, / en poco tiempo están llenos / y el pueblo en el abismo. / Esto no es catolicismo / sino que es robo del clero".

Durante algunos años dejé de ver a Maximiliano Salinas y a Micaela, aunque me enteraba de sus trabajos y progresos. Los mecenas para su obra aumentaron. En un comienzo había sido sólo la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos —la misma que esta tarde nos cobija—, luego fue la Corporación del Patrimonio Cultural. Luego ya en forma académica fue el Departamento de Historia de la Universidad de Santiago la que anidó un grupo de investigación. De allí surgieron los colaboradores de este libro *El que ríe último...* Daniel Palma y Cristián Báez hicieron el feliz hallazgo de las caricaturas del siglo XIX, y que le pusieron una sonrisa a un Chile que se recordaba como triste de solemidad, trabajo que otra estudiante de posgrado, Marina Donoso, prolongó

con la descripción del espectáculo festivo en el Santiago de comienzos del siglo pasado. Todo esto tuvo una avant-première hace año y medio cuando en esta misma Biblioteca Nacional, y en el Congreso Nacional —el que está cumpliendo una pena de relegación en Valparaíso—, se exhibió en una exposición gráfica titulada *El Siglo XIX Que No Se Vio*.

¿Quiénes fueron los que no lo vieron? Aparte de los ceñudos historiadores que no quisieron que las actuales generaciones conocieran ese Chile del segundo patio, estaban los que querían preservar a los suyos —gente bien— de la promiscuidad de una plebe ordinaria, inculta, vulgar, que se expresaba en borracheras, y que nunca leería las vidas de santos, como se lamentaba la *Revista Católica* en 1848.

La risa era algo irreverente en el siglo XIX. “La risa abunda en la boca de los tontos”, era el refrán que aplicaba la aristocracia. Los autores recurren a muchos testimonios. Julio Heise, en su *Historia de Chile*, afirmaba que para el ‘hombre superior’ —y todos creían serlo— era de mal gusto una risa franca y desenvuelta. Sólo se debía llegar a la sonrisa y ésta muy dosificada según las circunstancias. Hay que recordar que ya entonces se cultivaba aquello de ser los ingleses de Sudamérica. Andrés Bello tenía buen crédito no por haber nacido en Venezuela, sino por sus años en Londres. Y debíamos ser los ingleses, pues el padre del Libertador lo fue, condición que no tuvo San Martín. Ni Bolívar. Todos, para ser caballeros, debían cumplir con dos obligaciones: comportarse como ingleses y nunca reírse. Los autores comprueban su aserción. Luis Orrego Luco, en sus *Memorias del tiempo viejo*, expresaba que el senador y ministro plenipotenciario en Londres, Marcial Martínez, fue muy bien acogido, porque usaba patillas inglesas y se esforzaba en parecer británico y lo conseguía. El político, banquero y propietario de *El Mercurio*, Agustín Edwards Ross, destacaba por su pronunciado aspecto británico. El propio Presidente de la República, Domingo Santa María, lucía un “ancho bigote caído a la inglesa”. Emilio Rodríguez Mendoza expresaba que todos los influyentes políticos aparecían correctamente vestidos de negro y usando casi a diario sombrero de copa. “Todos tenían un aspecto uniforme: rostro afeitado, corbata blanca, levita negra, paso grave y circunspecto de varones consulares y cierto aspecto tieso y digno... Se diría que querían imponer un traje civil, opaco y grave, a la política”.

Valparaíso, con su Cerro Alegre poblado de ingleses, trataba de pasar por una ciudad inglesa. Joaquín Edwards Bello es citado por los autores, describiendo a la ciudad donde nació. Decía que Valparaíso era de una gravedad que daba miedo. Los caballeros, decía, terriblemente respetables, usaban levita. La Bolsa, las casas comerciales y los bancos de las calles del Puerto eran melancólicos. Edwards Bello había leído la descripción de un banco londinense por Dickens, que encuadraba la visión de su niñez. Todos allí eran viejos o se hacían viejos. Estaba prohibido reír. Del Presidente Manuel Montt, Domingo Faustino Sarmiento escribió: “Hay quienes creen que no se ha reído nunca”.

Ese mundo conservador, que creía que la risa era indecorosa, y sólo propia de las clases bajas, abarcaba a la Iglesia Católica. “La religión —expresan los

autores— fue concebida como una militante moralización de la sociedad. Edwards Bello, asistiendo en su niñez al aristocrático templo del Espíritu Santo, en la plaza de la Victoria de Valparaíso, recuerda: “La religión católica es imponente, pero no atrae. La música es pesada y desagradable. Los curas están siempre enojados... Sube un sacerdote delgado y viejo al púlpito... Poco a poco su voz sube y abarca los espacios del templo en imponentes sonoridades; su rostro seco, devastado, es terrible... Ha dicho que debemos ser soldados de Cristo”.

En aquella Iglesia no se concebía un Padre Alberto Hurtado. Ni tampoco se podía encontrar un Padre Fernando Vives. Hay que recordar que éste último, jesuita, el primer asomo de un sacerdote cristiano en toda su expresión, fue desterrado a España en 1912, a instancia del Partido Conservador por la propagación de las doctrinas sociales de la Iglesia. En 1917 sufre un segundo destierro por su pertinacia, y cuando muere en la casa de la calle Alonso Ovalle, el padre Hurtado pide que él pueda ocupar su celda. Observen, el pecado de Vives era propagar las doctrinas sociales de la Iglesia. Las que dio a conocer el Papa León XIII en su encíclica *Rerum Novarum* de 1891. Y que los chilenos no conocieron, porque ese año estaban en guerra civil. Y en 1941 cuando se recordaron sus cuarenta años, *El Diario Ilustrado*, el diario del Partido Conservador y de la Iglesia, no publicó ni una línea. Y cuando un grupo de católicos requirió del arzobispo que consiguiera que se diera a conocer el documento del Vaticano que celebraba el aniversario, el director del diario se excusó diciendo que había que salvaguardar al Pontífice de sus desvaríos humanos.

Imaginen entonces cómo sería la Iglesia en el siglo XIX. No había cabida para un cardenal Silva Henríquez, para un vicario como Santiago Tapia, y para tantos de sus seguidores. Piensen en una Iglesia donde todos eran unos clonados de Jorge Medina.

La gravedad y la intolerancia de los clérigos conservadores (conservadores también en política, porque junto con tomar el hábito pedían su ingreso al Partido Conservador, y podían ser parlamentarios) lindaba a veces con el crimen. Edwards Bello cuenta un caso que este libro lo inserta. Vicente Martín y Manero, párroco de La Matriz de Valparaíso en los últimos años del siglo XIX, enseñaba a las mujeres trabajadoras —costureras en su mayoría— meditar en la Pasión del Señor cuando trabajaban, no comunicarse con las otras operarias y no asistir jamás a las fiestas de las obreras, porque a ellas entraba la perdición. Por lo menos, Martín y Manero no las condenó a morir. Edwards Bello narra que centenares de mujercillas de la vida fueron arrojadas al fondo de la bahía, amarradas y amordazadas, en tiempos del reverendo padre Martín y Manero.

Los diarios también daban el buen tono de las buenas costumbres de la sociedad oligárquica. Los autores de este libro que comento dan constantes ejemplos de lo que eran los dos diarios más importantes: *El Mercurio* y *El Ferrocarril*. Este último era el vocero de liberales y laicos. Pero eso no significaba que podía reírse en las filas, como que su redactor-jefe, el radical Luis Orrego Luco, escribió en sus memorias, que se buscó que el diario tuviera tanta reputación e

importancia entre nosotros los chilenos como el *Times* de Londres en Europa. Siempre los ingleses de Sudamérica. En 1892 el diario se quejaba que los "meetings" callejeros (la palabra mitin la escribía en inglés) se lanzaran "gritos injuriosos e impropios de la compostura que deben revestir las manifestaciones populares". Imagínenselo de haber vivido en nuestros días e ir al estadio.

En cuanto a *El Mercurio*, su hermano Augusto Orrego Luco, liberal, era redactor y, además, presidente de la Asociación de la Prensa, el colegio de periodistas de entonces, 1896. Orrego Luco con sus asociados encabezó una protesta callejera a favor de la moralidad pública y pidiendo que se prohibiera la actuación de una compañía francesa de operetas. Orrego Luco, que también era médico, se desempeñaba como profesor de anatomía. Sin embargo, en el diario condenaba sus cuerpos, diciendo que "esas muchachas aparecían casi desnudas en las tablas dando saltos, haciendo ademanes y gestos que excitaban la malicia". Y en nombre de la moralidad, ofendida por esas damas alegres, pedía que las funciones fueran suspendidas.

Ese conventual aspecto, en todo orden, era el que ofrecía la sociedad chilena en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. "Chist... prohibido reírse... se ruega guardar silencio... Y no olviden que somos los ingleses de la América del Sur". Ustedes tienen derecho a preguntar: ¿Y por qué el título del libro *El que ríe último*? ¿Por qué el resultado de esta investigación que habla de las caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX?

La risa, el humor, la picardía criolla, lo que da valor a nuestra identidad —como bien dice Cecilia García Huidobro, vicepresidenta de la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile— hay que buscarlo en una prensa que circuló más allá de la Plaza de Armas, más cerca del Mercado, del Mapocho, y de su otra orilla: La Chimba. Esos arrabales y otros de ciudades y villorrios cobijaban al pueblo, a los de abajo. Ellos tenían la impertinencia de reír, aprovechando que la risa era el único don gratuito, y la talla les devolvía su valor de personas.

Curiosamente, la risa en este libro está a cargo, entre otros, como *El Poncio Pilatos*, *El General Pililo*, *El Aji* y *La Beata*; de varios curas, *El Padre Cobos*, *El Padre Padilla*, *El Fray Pimienta*, más *El Sacristán*. La profusión de nombres de esta prensa de la mesa del pellejo no se debía a que aquellas publicaciones no se prolongaran, sino porque a menudo debían cambiar de nombre debido a que habían acumulado demasiados agravios. Incluso hubo periódicos que tomaron el nombre del máximo purpurado. Apareció *Don Mariano Casanova*, periódico bastante blasfemo, y que alcanzó tres números. Luego se llamó *El Arzobispo*, dos números. En seguida, *Don Mariano*, cuatro. Volvió *El Padre Padilla*. Definitivamente el arzobispo no vendía, porque con el nombre de *El Arzobispo*, *Don Mariano* el pueblo pensaba que lo trataban bien, y para eso leían la prensa seria. Cómo convencerlos que querían ridiculizarlos, como era el fin de la cultura cómica popular: burlarse de los poderosos. Y el clero los representaba, y con todos sus vicios. Los autores citan a un inglés —tenía que ser, pues debían ser los ingleses de Sudamérica también en los aciertos—, Francis Head, en unas notas de viaje publicadas en Londres en 1826. Expresaba que en Chile "los sacerdotes no son

respetados; casi todos tienen familia y llevan las vidas más disolutas. El vulgo ríe de su inmoralidad”.

El libro que esta tarde cobra vida viene con el obsequio de acoger en sus páginas muchas de las caricaturas a Presidentes, políticos y obispos, todo un tesoro, pues estas hojas originales están custodiadas en la Sección Periódicos de la Biblioteca Nacional, y pueden ser consultadas en microfilms por los investigadores. Ahora esas incisivas caricaturas, con el gracioso lápiz de Luis Fernando Rojas y Benito Basterrica —los Hervi, Rufino, Jimmy Scott, Guillo, de la época— están al alcance de las actuales generaciones. Al recrearse con ellas hay que pensar en la valentía y coraje de sus autores, que más de una vez fueron llevados a la cárcel y hasta condenados a muerte.

El gran personaje de esta prensa humorística, en la que el pueblo se solazó, es Juan Rafael Allende. Veinticinco periódicos cosecharon su ingenio y su insolencia. Había nacido en La Chimba, al otro lado del Mapocho, donde las grandes quintas se alternaban con el rancharío. En ese entorno, el campo y el arrabal fueron moldeando su figura. En un comienzo Allende se inclinó hacia el Partido Conservador, empujado por sus estudios en el Colegio San Luis, donde el inspector Zorobabel Rodríguez fue destacado periodista, escritor y parlamentario. Después se trasladó al Instituto Nacional, de donde egresó decidido a ser periodista. Rodríguez lo ayudó, escribió en algunos periódicos, moderados en ideas y más en dinero... y en lectores. Ya casado con la pianista Celia Saron, con la que tuvo seis hijos, el mayor, Humberto, destacado compositor, nació oficialmente a lo que daría fama y persecuciones: un periodismo combatiente, irónico, corrosivo. No le pidamos objetividad. Unas pocas familias disfrutaban de los bienes, de la cultura y decidían el destino del país. El clero era parte de su poder. La primera publicación fue *El Padre Cobos*, y que recordaba un periódico satírico que se editara en Madrid. La mejor publicidad vino desde el púlpito, se hacían llamados a no leer ese periódico irreligioso e inmoral, con caricaturas, pinturas o estampas indecentes. Allende también fue autor teatral, escribiendo varias obras costumbristas, y toda la familia Allende salía en giras representando sus piezas teatrales.

En política participó en la fundación del Partido Democrático, y fue a parar a la cárcel como instigador del incendio de los carros, en una manifestación donde se protestaba por el alza de los pasajes. Permaneció 43 días en la cárcel. El Partido Democrático era la única colectividad con la que el pueblo se identificaba. Adquirió sus gustos. Tanto, que celebraba sus reuniones en alguna pica-da cerca del Matadero. En la revista *Topaze* —porque el partido sobrevivió hasta mediados del siglo pasado— aparecían los temas a tratar por su directorio: patitas de chanco y cocimiento estilo Matadero.

Hay algo notable en Juan Rafael Allende. Como sus periódicos nunca se casaban con el gobierno, tuvo una actitud crítica contra el gobierno de Balmaceda. Muchas caricaturas eran para el “Champudo”, como le decían sus enemigos. Pero al acercarse la revolución de 1891, Allende se dio vuelta la chaqueta. Creo que es la única vuelta honrosa, pues no fue para colocarse jun-

to al que podría otorgarle favores, sino acompañarlo en las horas difíciles. Allende salió a defender a Balmaceda, porque éste defendía los ideales que él también defendía. Y caramba que Allende pagó cara su adhesión al presidente mártir. Su hogar fue saqueado, su imprenta incendiada. La prensa antibalmacedista pidió un castigo ejemplar para este asesino de la moral. Carlos Walker Martínez mandó a comprar la soga para ahorcarlo. Junto con su hermano Pedro fueron engrillados, les amarraron las manos a la espalda, los colocaron en una jaula y los exhibieron en la calle. Les comunicaron que la Junta de Gobierno había ordenado fusilarlos al amanecer del día siguiente. Ya había sido asesinado el periodista liberal Rodolfo León Lavín, del periódico "El Comercio" de Valparaíso. Los dos hermanos Allende se salvaron de la muerte, porque el intendente Eulogio Altamirano, respetado por su actuación en la Guerra del Pacífico, pidió a la Junta que se aplazara la ejecución hasta su llegada. Ya en Santiago expuso el mal efecto que el asesinato de Lavín produjo en las colonias extranjeras de Valparaíso, que calificaban de salvaje a un país que fusilaba periodistas por difundir sus ideas.

Al año y medio después, Allende volvía a sacar sus periódicos. Pobre y enfermo pasó los últimos años de su vida. Luis Emilio Recabarren en una ocasión encabezó una colecta para ir en su ayuda.

Los autores de este libro sintetizan bien lo que Allende significó en nuestro periodismo: "Nos trae el coro popular que reía y el humor democrático que se oponía a esa 'seriedad un poco austera del viejo Chile de los Montt', como diría Gabriela Mistral.

El que ríe último nos invita. Pasemos, que la fiesta va a empezar.

DEDICATORIA

En esta página, en este sitio, debería leerse el nombre de una persona que me es querida. Me inspiró algunas de las observaciones que forman este libro y me ha alentado a publicarlo. Sin embargo, no podría osar ponerlo en una obra que por desdicha para mí está destinada a la circulación. Si algún día pasa sus ojos por aquí, deténgase y considere que cumplí mi promesa y que le guardo una relativa fidelidad.

I want a hero...

Lord Byron.

Cuando un hombre, que durante años permaneciera curvado sobre los libros ajenos, tratando de servir de intermediario a autores y lectores, empeñado en arrancar a las mudas palabras su secreto y en despojar a las voces gárrulas de su penacho inútil, cuando ese hombre, digo, quiere escribir un libro de tono subjetivo, parece oportuno recordar el "anch'io sono pittore". No es sin embargo un deseo de emulación el que me impulsa. Obedezco a una necesidad más profunda. Mientras estuve leyendo con ánimo fiel los libros que salen diariamente y dando noticias de ellos en mis gacetillas y crónicas literarias, fui haciendo, para mí, algunas observaciones generales. En mis artículos puse, por lo común, las particulares, concretadas a un autor, a veces sólo a un libro. Quedaba un remanente. Iba a llegar un momento en que bajo una cubierta de papel se hinchara una masa de notas y de recortes, que parecería un libro en gestación. ¿Por qué no darle forma? Si antes, dominado por el deseo de servir de puente entre pianos que no se conocen, aspiré a ser objetivo, hoy quiero ser subjetivo. He debido revisar mi concepto del mundo y de los hombres, interrogarme a mí mismo en horas de soledad o de solitaria compañía. Así se formó lentamente este manojo de pliegos, en los cuales se verá más de una vez el delirio de la pasión. Sé bien que no hay serenidad en él; me lamento de que a veces sus páginas hayan nacido sobradamente serenas. Debí ser más audaz y debí haber dicho con voz más recta todo lo que pasaba por mis ojos. No creo haberlo conseguido sino en pequeña parte. La vida a menudo impide vivir plenamente.

* * *

El novelista —¿por qué no?— quiere evocar todas las casas en que ha vivido, llevar al lector por los meandros de sus recuerdos, hacerle sentir la misma nostalgia que él siente, y pronto ha de darse cuenta de su fracaso. Una sensación elemental, acaso de baja categoría estética, basta para desatar en su alma

una oscura y silenciosa cascada de pensamientos. Las palabras con que habrá de traducir esa sensación causan en su lector un deleite mucho menos intenso y no le ocasionan ninguna conmoción especial, a no ser que haya entre los recuerdos del novelista y del leyente una similitud peculiarísima, lo que, como se comprenderá, fuera de no ser habitual, el novelista no tiene por qué esperar. Para el novelista, por ejemplo, una galería de cristales que se abre sobre un parrón, simboliza la casa en que vivió los años de sus primeros recuerdos; si bajo ese parrón una de sus tías abuelas hierva agua en un gran tiesto para una misteriosa operación que se efectúa a puertas cerradas, lejos de la intrusidad del niño, es que ha nacido una de sus hermanas; si frente a la casa, una noche, arde un edificio y las llamas quieren abrasar el cielo, las luces que enrojecen la escena consiguen precisar mejor el ambiente de esos días: tras el incendio le acude el recuerdo del amigo loco que había descubierto la máquina del movimiento perpetuo, quien le explicó su proyecto frente a ese mismo edificio quemado luego, y por eso al evocar a uno evoca necesariamente al otro y entre las dos imágenes se forma un lazo indestructible.

Supongamos que yo intento ser ese novelista, que ha echado la caña de pescar imágenes en la zona de sus remembranzas más lejanas. A la galería de cristales con un parrón al fondo haré seguir otro ambiente, más sórdido acaso, en que también vivió mi infancia. Había en esa casa un zaguán frío, no defendido del viento por ninguna puerta, y mientras a uno de sus extremos se abría el tenebroso patio de la niñez, que parece comunicar humedad a nuestros recuerdos; en el otro estaba un medidor de gas donde era preciso echar una moneda cada cierto tiempo para que la luz, vencida por el sueño, no se extinguiese como nuestras charlas de sobremesa y nuestra atención de niños. Debe haber ocurrido en esos días un temblor que nos sorprendió cuando la familia comía. Nos levantamos presurosos, y el comedor quedó solo, con los platos servidos, mientras la tierra estremecida se calmaba más rápidamente que la palpitación de nuestros corazones. Vagas imágenes me vienen de esa casa, y todas ellas contagiadas de su humedad y de su frío. En las habitaciones debe haber habido siempre un poco de sombra, y el parrón que también allí se alzaba, arroja a veces una penumbra dorada, muy leve, sobre el perfil romano de mi madre. Eso es todo.

Luego mis remembranzas se aclaran, y entonces vivo en una casa vinculada a mi primera etapa de colegial, a mi primera comunión y al primer cigarrillo que me mareó. De esta casa hay dos imágenes que conservo con fidelidad exquisita. Un tío mío aficionado a usar cuellos muy altos, que parecían envolver como en una hoja de hostia su largo cuello, acostumbraba ir todos los domingos a almorzar con nosotros, y llegaba a casa poco después de haber prendido un cigarro puro que fumaba con parsimonia, y que cuando pasábamos al comedor dejaba sobre un mueble elevado, a fin de que no se lo rompiesen los niños. Lo recupera luego de comer y termina de fumarlo con un placer traducido en la manera de entrecerrar los ojos. Otro tío, un primo de mi madre, hombre pálido y enfermizo, que parece marcado con los signos

del desencanto y de la tristeza, afectado de una leve cojera que con los años se le ha ido acentuando¹, iba muy de tarde en tarde a vernos. Un día que estuvo en esta tercera casa, al ver jugar a todos los hermanos que éramos entonces, creyó de su deber decir algo profundo que sonara bien a los oídos de los grandes, y exhaló:

—Que jueguen, pobrecitos; que jueguen ahora que son inocentes. ¡Cómo lo haríamos nosotros, si pudiéramos!

También vivía en esta casa cuando una noche las aguas del río inundaron la ciudad, y nuestra calle se vio cubierta por una alta capa de barro. Al día siguiente, no sé para qué, salí yo también a chapotear en ese lógamo, y me acompaña todavía el murmullo de mis zapatos en la oscura melcocha que llenaba la calzada.

De allí me transporto a un domicilio menos brillante, ubicado en barrio menos distinguido, en el cual, a modo de compensación, iba a dar con mis primeras inquietudes de amor y a encontrar la literatura como un trasto viejo que se enmohece en un sobrado. Desde el zaguán, muy amplio, me asalta todavía el perfume de la gran planta de jazmín del Cabo que mi abuela venía cultivando y que no sé por qué ahora no más cobra sentido para mí, y creo que sólo envuelto en ese perfume, en extraña simbiosis, viene a mi recuerdo la imagen de la tierna muchacha color de canela que excitó mis sentidos de adolescente y respondía con abrazos a mis abrazos, pero que se recogió tímida y como herida cada vez que quise besarla. También allí murió la menor de mis hermanas, y junto a su menudo cuerpo, encerrado ya en el féretro minúsculo, veo llorar abrazadas a mi madre y a una tía, que fue su madrina de pocos meses. Pero estas imágenes de duelo no permanecen en mi memoria, y se ven oscurecidas por otras. Las amistades de la vecindad —hasta ellas se ha ensanchado mi incipiente vida de relación— juegan con mis hermanos y conmigo en el amplio comedor de esta casa, donde una alacena y un mueble de complicada arquitectura guardan los dulces confeccionados a la entrada del invierno. Si no nos dan manzanas u otra fruta para acompañar nuestro pin-pin sarabín, nos encubramos hasta los rincones donde se alinean los potes y los moldes, y mientras palpita el corazón fuertemente y el oído se tiene alerta para que no nos sorprenda ninguno de los mayores, sacamos de su alvéolo el dulce de membrillo que habremos de devorar con una prisa que no permite casi el deleite.

* * *

De mi niñez recuerdo con claridad pocas cosas. Cuando fui alumno del Instituto de Humanidades, se me preparó para hacer la primera comunión. La ceremonia se efectuó en la capilla del mismo Instituto. Durante muchos días un sacerdote nos instruyó acerca de la importancia del acto que íbamos a realizar.

¹ Después he podido precisar que era demasiado moreno para ser un Lord Byron, pero para mi niñez lo fue.

Coincidió la fecha con la de mi cumpleaños, día rumoroso, soleado, de comienzos del verano. Conservo de aquel entonces un retrato en que aparezco vestido de terciopelo, con cuello de encajes y una banda de seda en el brazo izquierdo. La fisonomía no es mística. Corresponde, por lo demás, exactamente a mis impresiones, ya que no a mis deseos, de entonces. El sacerdote que me preparó a la comunión había insistido mucho en el anonadamiento que siente el alma del hombre frente a la majestad divina. Nos dijo una vez y otra que el ser humano, empequeñecido por el concepto de su insignificancia, debía acercarse al tabernáculo en forma recogida y silenciosa, para no turbar con su paso torpe, con sus ademanes violentos, la sagrada pureza del altar. Logró hacerme esperar una hora de placidez y de abandono. No hay acaso recuerdo de ese tiempo que sea más claro para mí. La majestad de la primera comunión era tal a mis ojos, que de ella esperaba un cambio taumatúrgico. Creí que el propio día de esa comunión iría a tener un color distinto, una luz particular; que las voces iban a resonar en torno a mí de no habitual manera; que sólo pensamientos puros, desasidos de la tierra, iban a frecuentar mi imaginación, y que cuando llegara el oficiante a poner entre mis labios, sobre mi pecadora lengua, la sagrada forma, un golpe de gracia, el espaldarazo de una fe que no sentía, pero que esperaba, iba a visitarme; más todavía: se instalaría a vivir en mí para siempre. No creo haber opuesto ninguna resistencia a este género de impresiones; al revés, me parece haber sido el más humilde de los neófitos. Yo esperaba sinceramente que el acto fuese muy solemne y que tocaría mi alma. Me pareció por algunos días hallarme en vísperas de una grandiosa revelación. Hasta entonces no había sentido la presencia de Dios en parte alguna; pues bien, era ese día, el de mi primera comunión, el que —esperaba yo— iba a traerme la magnífica sorpresa de sentir que existía Dios. Se me dirá que estos son pensamientos exagerados. Tal vez; hoy lo comprendo así. Júzguese sin embargo de mi estado de espíritu. Digo que yo no había sentido la presencia de Dios. El sacerdote que me preparó no cesaba, en tanto, de repetirme que Dios era una realidad, que Dios existía, y que a pesar de su grandeza y de su majestad, iba a condescender en llegar hasta mi pecho en el momento de la comunión, como quiera que su presencia en la forma era real. No iba yo a recibir un simple fragmento de masa, un poco de pan de trigo sin levadura, sino que iba a recibir a Dios mismo, que se había hecho carne para redimir nuestros pecados. Oculté celosamente al sacerdote que me guiaba, lo mismo que a mis compañeros, la impresión que hasta entonces había tenido. Temí herir sentimientos respetables y sobre todo temí llamar la atención, impropriamente, sobre mí. Contaba además con redimirme de mis anteriores soberbias, de mis dudas y de mis negaciones, con el acto de gracia que me esperaba. Lo daba por hecho.

Pues bien, nada de esto ocurrió. Paso por alto los minúsculos detalles del arreglo de mis vestidos, el botón que es preciso reforzar porque está suelto, el peinado cuidadoso, el esmero que en mi casa se puso para que yo llevara las manos bien lavadas y para protegerlas, además, de los contactos sucios con guantes que ese mismo día se estrenaron. Paso por alto también la visión del Instituto,

llo de niños que iban como yo a comulgar, unos por la primera vez —los compañeros de mi clase—, los otros comulgantes ya antiguos. Me traslado en cambio a la capilla, en la cual se nos tenían sitios reservados. Pisamos rojas alfombras, olimos perfumes de flores recién cortadas, aspiramos una vez mis, inevitablemente, el místico olor del incienso, vimos los haces de luz que dejaban caer las ventanas, contemplamos a los sacerdotes revestidos con paramentos de fiesta. De rodillas frente al altar, gacha la cabeza, juntas las manos, yo me puse a anhelar la gracia que esperaba. La creí sentir rozarme la frente, con manos de seda, cuando el monago hacia sonar las campanillas. Me pareció que me iba a sorprender por la espalda, pisando blandamente en la alfombra, alguna vez que los olores, los sonidos, las luces se confundieron en mi cerebro en notas complejas de una orquestación sensual que en aquel tiempo, para mí, era espléndida. Estaba muy extrañado de que la gracia no hubiese consentido en llegarse hasta mi lado en el momento en que mi fila fue llamada al altar. Pacientemente esperé que acudiera mientras, arrodillado frente al tabernáculo, veía por el rabo del ojo al sacerdote que, con gestos litúrgicos ya consabidos, iba poniendo en las bocas de mis compañeros las formas de la comunión. Se acercaba a mí, y yo carecía aún de la emoción mística, del supremo contacto que debió acudirme en ese momento, de la inundación de luz en que debía naufragar mi alma. Si hubiese sido yo un espíritu fuerte, un hombre valiente y decidido, debí haberme levantado para abandonar la capilla, y explicar a los que me interrogaran que no era digno de recibir la forma ya que mi espíritu seguía anhelando en vano el glorioso espaldarazo. No lo hice. El sacerdote se detuvo frente a mí, y depositó en mis labios una hostia bendita, pan de trigo sin levadura, leve disco blanco que se pegó en mi paladar y que fui pacientemente domando con la lengua y disolviendo en la humedad creciente de una boca que esperaba su desayuno. Seguí aguardando la gracia cuando me levanté del tabernáculo y volví, con paso de convaleciente, por seguir los consejos del sacerdote, hasta el sitio que me estaba señalado. Me pareció que ese era el momento más oportuno para ser distinguido con el don divino. Replegado en mí mismo, la cabeza muy gacha, los ojos cerrados, las manos juntas, en tensión los músculos de la cara a fin de que no dejasen escapar una sonrisa inoportuna, creí que de pronto me iba a sentir en contacto con la divinidad que se me había prometido. Esperé como que iba a dejar de oír el murmullo de los rezos, los latines del sacerdote que oficiaba, los campanilleos del acólito, y que del perfume que emanaban los inciensos y las flores iba a surgir, como un fuego fatuo, aquella mano increada que tocaría mi frente para imprimir en ella el carácter que la gracia reserva a sus elegidos. Nada de eso se produjo. Continué oyendo distintamente los murmullos y no me olvidé jamás de mi cuerpo. Como el día era caluroso, comencé a sentir que mis manos estaban ardientes, lo que me molestaba. El cuello del traje incrustaba sus bordaduras en mi mentón, y alguna vez una mosca poco oportuna vino a posarse en mi pelo, humedecido y perfumado.

Me resulta curioso anotar que mi desencanto fue advertido por mí desde ese momento. Había esperado de la comunión una efusión tiernísima, una

emoción más grande que todas las que hasta entonces me brindara la vida, y me sentía desamparado y como a ciegas sobre mi alma. Creía que mis compañeros habían recibido todos el golpe de la gracia y que sólo yo estaba condenado a arrastrar una no querida desventura. Cuando, poco más tarde, se nos hizo pasar en bandadas a las mesas del refectorio, donde nos esperaban jarras de opulento chocolate, fui retirado y silencioso, porque me consideraba indigno y vil. La emoción que ese día debía reservarme, según las admoniciones de los sacerdotes y los consejos y advertencias de mis parientes, no alcanzó hasta mí. Me abrazaba mi madre, mi abuela echaba lentos lagrimones, y mis tías, risueñas, elogiaban mi traje y mi compostura y me mimaban, pero yo me sentía bastante despreciable. La comunión —es decir, la comunicación directa entre el ser percedero y el Espíritu Inmortal— no se había producido. Todo era un simulacro que yo desempeñé con corrección, pero que no placía a mi alma.

Reviso viejas cuartillas de las cuales se exhala un marcado olor a tierra. Este olor añejo me pica la nariz, y estornudo. El papel está manchado por el sol, que lo atezó y le quitó firmeza. Siento que es fácil romper estas viejas hojas donde quise confinar mis ensueños. No cedo, sin embargo, a la tentación; no rompo los pliegos que voy extrayendo. Una ojeada me basta para ubicarlos en mi vida. Pertenecen a períodos altivos y humildes —todo a la vez— de mi mocedad. Son fragmentos en los que quiero ver reflejado mi espíritu de entonces, toscamente cristalizado. No consigo, a pesar de todo, reconstituir mi vida muerta. Sus voces se pierden faltas de raigambre entre recuerdos más nuevos. Confundo las fechas y cometo la indelicadeza de atribuir a mi juventud pensamientos viriles. Estos viejos papeles me recuerdan, sin embargo, mi encuentro con la literatura.

Es la primavera, según creo ver. Los corredores del Instituto Nacional se bañan en la luz de la mañana que el cielo sin nubes no tasa. El sol los asaetea y presta nobleza a sus perfiles. Tablas gastadas, gradas polvorientas, columnas que se hinchan al peso del maderamen; cantan los pájaros en los árboles del patio; sueñan las flores pálidas en los arriates; hilos de agua rebotan delicadamente en la taza de una pila. Sobre todo brillan con verde petulante las plantas acuáticas sumergidas en el agua siempre temblorosa. De cuando en cuando el grito del queltehue atrae las miradas. El fiel cuidador del jardín ha sido extraño repentinamente de su contemplación meditabunda, y como un catedrático que monta en cólera, se hinchan de gula sus venas. Creo ver que se inyectan en sangre sus ojos: no, es una ilusión. Su pata en reposo cae al suelo y se fija junto a la otra. El ave mueve la cabeza a ambos lados, y de pronto hunde el pico en la tierra. Lo hunde con encarnizamiento, como un punzón heridor. Cuando el pájaro vuelve a su difícil postura, desde la cual ve pasar la marejada del mundo, deglute un sabroso verme.

Del lado izquierdo la sala es sombría. El gimnasio, con su alto techo de zinc, se adosa a sus ventanas y vierte sobre ellas la penumbra de sus travesaños obli-

cuos. De tiempo en tiempo viene de allí una voz de mando, y luego resuenan en el pavimento de la sala de ejercicios, isócronas pisadas. Se trota, se corre, se marcha.

Yo, entre tanto, oculto como puedo en la superficie del pupitre, entre el borde delantero y los libros de texto, un cuaderno de hule negro. Nunca haré otra cosa que ocultar lo que hago en tiempo hurtado a más provechosas ocupaciones. El cuaderno está abierto. Una abortada intención de estudio me llevó alguna vez a llenar de ecuaciones una de sus páginas. Pero junto a las ecuaciones, en que letras y números bailan una zarabanda, se ve una hoja escrita y acaso otra y otra más. Las páginas negrean con la escritura de una mano que nunca se adaptó al lindo zapato chino de la caligraffa. Una y hasta dos muestran líneas más cortas, renglones que no cubren el ancho del papel. Deben ser versos; no pueden ser sino los versos de los catorce, de los quince años. Los inspira una mujer que provoca pasiones volcánicas. El enamorado que ha puesto en este cuaderno sus quejas de amor no es el único que la adora. Hay otro que se cuelga del brazo de esta mujer y a quien el niño mira con ojos no tan tristes como enconosos. Desde esa edad tan moza debe el enamorado contentarse con ver a las mujeres que ama junto a otros hombres y conformarse con evocarlas en una soledad timorata que no acepta guía.

Los versos no están solos. En otras páginas del cuaderno de negro hule se pavonea un título sobre densas líneas de escritura. Bajo el título, entre paréntesis, se lee "Fantasía". ¿Qué rasgos tiene la fantasía de este adolescente? Nada se puede avanzar². El cuaderno se perdió un día entre libros de texto, y los escritos más próximos a él, en el tiempo, nada revelan de lo que contuvo. ¿Es este en realidad mi encuentro con la literatura? Llego a pensar que no. ¿Cuándo comencé a leer libros literarios? Si dirijo la vista al pasado y recurro al archivo desordenado de la memoria, me hallo con un joven recostado sobre almohadas en una cama blanda y que devora un libro. Es el invierno y cae la tarde. La habitación es amplia; dos ventanas con rejas de hierro dejan pasar la luz de la calle hasta la cama, que ocupa el extremo opuesto. En el joven que reposa han hecho mella el frío y las neblinas del invierno. En la mesa de noche, junto a algunos libros, se ven una poción pectoral y un termómetro. Varias veces en el día se le revisa la laringe, en cuya roja pared se enreda, a menudo, una membranita blanca, y con una tórula de algodón untada de yodo, se cauteriza la infección. Para distraer el ocio forzado, este joven lee. Si no estuviese enfermo, leería también. ¿Qué lee? La literatura infantil está llena de abismos. Junto a las invenciones fantásticas (¿fantásticos el avión y el submarino?: Julio Verne, eres un precursor), están las expediciones de los piratas de Salgari; junto a Wells que lleva a los hombres a la luna, hay una Eugenia Marlitt en cuyas páginas anidan bandadas de románticos murciélagos, y existe un Conan Doyle que envuelve en el humo de su pipa a su querido Sherlock Holmes. Pero este joven convaleciente, que mira la vida a través de dos ventanas enrejadas, tiene leídos ya a Verne, a Conan Doyle, a Marlitt y a Salgari. En el anaquel de una librería

² "Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien". Racine, Pref. de *Bérénice*.

ha dado con libros de otra literatura. Uno de ellos se titula *La Voluntad* y lo firma, sonoro, un nombre supuesto: Azorín. Otro se llama *Camino de Perfección* y ostenta la firma de Pío Baroja. A éste se hermana un tomito pulcramente empastado en roja tela. Letras doradas dicen allí: *Páginas Escogidas*. En otro tomito, gemelo, se hallan las páginas mejores de Montaigne. En uno de pasta venerable, de tipos clásicos (algunas páginas manchadas de herrumbre), se enfilan las tiradas del *Art Poétique* de Boileau Despréaux. Anarquía de las lecturas juveniles, no dosificado veneno, bruscos atracones de imágenes y de formas, ¿quién resucitará vuestro intermitente encanto?

Cuando yo era adolescente me gustaba vagar en la noche por las calles de Santiago. Entonces, cuando era adolescente, oí muchas veces, en plena noche, la carrera hostil del tren de los difuntos. Llamo así el traqueteo de un misterioso convoy que a veces cruzaba el aire de la ciudad dormida y llegaba distinto a mis oídos. Era el ruido de un tren que corría como encajonado entre cerros, de la sombra a la sombra. Sonaba como un tesoro metálico. Era tan poderosa la emoción que me producía este estrépito singular, que a veces me detuve confuso, para oírlo mejor, para no turbar con el eco de mis pasos ese remoto temblor del aire en calma. La luz de las lámparas de arco se hacía más aguda, y me parece recordar que en ese momento no pasaban más vehículos junto a mí. Interrogué a menudo a mis acompañantes sobre aquella misteriosa fuga en el vacío. Siempre me dijeron que no llegaba hasta ellos, o bien que les parecía algo indistinto y vago. Era sin duda un tren inexistente que corría hacia un mundo para mí ignorado y que llevaba a esa comarca de sombra un tesoro monstruoso. Después lo he bautizado el tren de los muertos. Sí, es un nombre que le conviene, aun cuando esté colorido levemente de un romanticismo de mal gusto. El romanticismo y el mal gusto de la adolescencia, poblada de ensueños indecisos y de llamados misteriosos.

Con esta impresión pretérita combino, por no sé qué necesidad íntima, una que me asalta a veces hasta ahora mismo. Hace pocos días, al peinarme, abstraído frente a un espejo que me devolvía un rostro sudoroso por el calor del mediodía, imaginé sentir —sentí— una sirena que hacía señas. No era una sirena cualquiera, sino precisamente esa de los navíos que sólo se escucha en los puertos. La imagen fue tan viva que todo se transformó en torno a mí. Me pareció vivir en la orilla del mar, donde los hombres se hallan de tránsito y las cosas parecen prontas a aceptar la despedida. Creí que las circunstancias todas de mi existencia habían cambiado. Yo mismo no era entonces ya el ser convencional que escribe unas líneas que no entenderá nadie y a nadie gustarán, sino un hombre diferente. ¿Cómo era ese hombre? Imaginé que mi vida había tenido una vuelta brusca, como el caminante que llega a una esquina y debe doblar de pronto, so pena de atravesar la calle que no había creído encontrar tan luego. Y también que no era el hombre que soy, el mismo que debe ir a buscar esta tarde un traje que mandó planchar, sino un ser de tránsito, preparado a emprender viaje cualquier día y

que entonces seguirá ansiando lo contrario de lo que yo ansío. Quiero decir, que bajo esa personalidad que me reveló de súbito la voz precipitada e insistente de la sirena, mi deseo legítimo habría sido hacerme sedentario, aunque sólo por un breve término, coger una rutina, adquirir una pauta de conformidad, mientras que hoy me agradaría ser vagabundo, siquiera por un poco de tiempo. Pero me parece que es inútil intentar la explicación de todo esto. Es muy difícil para mí, y después de todo, no vale la pena en absoluto.

Tenía yo pocos años cuando, a punto de calzar mis primeros pantalones de hombre, me convertí en campanero de una iglesia. Por el interior de una vieja calle que se extiende hacia el sur de la Alameda, se alzaba —se alza todavía— una modesta capilla construida de ladrillos y enjalbegada. No tiene propiamente campanarios, sino dos improvisadas torrecillas dispuestas para albergar dos sonoras lenguas gemelas. Anexa a ella existe un pensionado de sacerdotes. Por sus pasillos me introduce a veces, en unas tardes silenciosas, ansioso de sorprender la vida de los solitarios. Divisé en una sala grande y sombría una mesa de billar en que jugaban a las carambolas dos ancianos venerables. En otras creí ver dormitorios, pobres dormitorios de célibes forzosos, en los cuales jamás resuena la voz de la alegría. Raídas alfombras celaban los pisos de esas habitaciones. Pero las piezas accedían a corredores abiertos hacia patios frescos y sombríos. En estos la vegetación crecía con una fabulosa abundancia, gracias sin duda a los cuidados de un jardinero también viejo y achacoso. Hoy pienso que si las plantas hubiesen seguido la misma norma de abstención que presidía las existencias de esos sacerdotes, estos venerables hombres no habrían disfrutado de la fresca sombra que reconciliaba con el mundo. Pero estos pensamientos son blasfematorios.

Gracias a no sé qué recurso, yo que jamás fui partidario de hacer amistades, me hice amigo del sacristán de la iglesia. Era un hombre parecido al Chaplin que poco más tarde me iba a encontrar en las pantallas del cine. Quiero decir que tenía los ojos brillantes, un bigote recortado como cepillo y el pelo un poco crespo. Era moreno como son todos los sacristanes chilenos, y también como ellos vestía con sencillez deslustrada. Sus maneras eran respetuosas, y siempre me trató con cortesía evidente. Cuando se cantaba, con perfumada solemnidad, el mes de María, mi misión era tocar las señas que citaban a los fieles. Mi amigo el sacristán tenía mucho que hacer con el arreglo de las velas y de las flores; las beatas que llenaban en confuso enjambre de negros mantos los altares, y entre las cuales, por cierto, no se contaba ninguna de mis tías, ni mis abuelas, ni mi madre, le llamaban a menudo para que las ayudara en sus empeños. Yo me subía por una escalera de hierro adosada al muro, y desde allí me colgaba de la cuerda de la campana. La seña era una agrupación algo caprichosa de campanadas seguidas, a las cuales, tras breve intervalo, replicaba una campanada solitaria, que por eso resonó siempre más agudamente que las demás. Una vez tocadas las tres señas, el sacristán se iba a buscar al sacerdote encargado de la devoción, y la ceremonia comenzaba pronto.

Muchas veces asistí también, discretamente asilado en la sombra de la sala, al acto en que el sacerdote se revestía de sus ornamentos. Era una sencilla ceremonia, en la que mi amigo el sacristán ayudaba con expedición y respeto. En esa sala, el presbiterio, se musitaba apenas, y era frecuente ver al sacerdote mover los labios en silenciosa oración, mientras se le ponían los paramentos bendecidos. Estaba enajenado a otro mundo, muy distante del ambiente terreno en que se movía su cuerpo. Pero si un paramento había sido mal colocado, lo corregía el mismo con presteza, y a veces por esta inadvertencia mi amigo el sacristán se llevó unas miradas que me parecieron coléricas. En unos armarios que cubrían la parte baja de los muros, se guardaban hábitos relucientes de sedas y bordaduras. En otros descubrí un vasto depósito de velas de cera de gruesos y formas diferentes, que despedían un cálido y pegajoso olor. En otros, en fin, se juntaban vinajeras, cozones, patenas, paños para el altar y varias menudencias sagradas. Había paramentos especiales para ciertas ceremonias y para días determinados.

Entre los sacerdotes que vivían en el pensionado, fui amigo sólo de uno, que era también mi profesor. Era hombre altísimo, de antipática fisonomía. Sus pies enormes sobresalían mucho de las sotanas. Sus manos eran muy grandes, y a menudo, al accionar, las golpeaba con fuerza contra el vientre. Su abdomen era prominente, y las manos estrelladas sobre él producían un curioso ruido que no he vuelto a oír. Aunque muy flaco, su vientre sobresalía de la línea general del cuerpo. Esto daba a su figura un aire extraño, inarmónico, que invitaba fácilmente a la hilaridad a quien viera en la calle, cobijada bajo un sombrero clerical de alas muy cortas, humanidad tan desmesurada. Más cómico era todavía cuando —lujo supremo— reemplazaba el sombrero común por otro de felpudo fieltro.

Un día me invitó a un salón de recibo en el pensionado, y me contó su viaje por la Tierra Santa. Lo había hecho varios años antes, cuando era más joven, y a su recuerdo se emocionaba. En el viaje revivió una por una las etapas de la vida del Salvador, y a veces asomaban las lágrimas a sus ojos al evocar la belleza de los atardeceres de Tierra Santa, la paz del lago de Tiberíades, la torva hermosura del Huerto de los Olivos. De ese mismo viaje había traído unas reliquias que me mostró. Se trataba de unos fragmentos de maderos de la cruz del Salvador, tierra cogida en el sitio en que estuvo clavado el madero, hojas de los retoños de los olivos que el Rey del Mundo regó con su sangre.

No parecía tan conmovido al mostrarme estos minúsculos tesoros como cuando me habló de las bellezas de la santa tierra israelita. Indudablemente se había familiarizado ya con ellos, y en cambio su viaje no era sino uno y no se iba a repetir. Me regaló —donación que parece simbólica en un hombre que se despide de la vida— algunos de sus recuerdos, y aunque me recomendó mucho que los conservara con cuidado, los perdí pronto. Los fragmentos del santo madero se confundieron, un día cualquiera, con esas hilachas que en el fondo del bolsillo le nacen a uno por generación espontánea y que son el

sudor de los trajes. La tierra fue a dar sobre la del patio de mi casa, y no se distinguía, a fe, de la que allí se encontraba. Las hojas de los olivos sacros se resquebrajaron, se rompieron en minúsculas partículas, y terminaron por correr la misma suerte de las astillas. El hecho es que un día me vi libre de las reliquias que el sacerdote me había dado con efusión de su ánima, y no me pesó. Apenas lo noté.

Por ese mismo tiempo debe haberse desencadenado en Europa una vasta tormenta. Algunos lejanos ecos irrumpían en nuestras habituales conversaciones, y poco a poco se fueron diseñando los bandos y las preferencias. Idólatra de los austriacos —¿por qué?, no lo sé—, yo fui tímidamente germanófilo; más tarde me sedujo Francia, pero luego fue Inglaterra la que me conquistó, y sólo por ella me parecía justo que se librara la pelea. Pues bien, en las conversaciones que tenía conmigo el sacristán, también se habló a veces de la guerra. Una tarde del verano, próxima ya la noche, tratamos de esas cosas. Nos hallábamos de pie en el corredor al cual se abría la puerta del presbiterio. Nos hacía sombra una mata de madreselva, que reptaba por un pilar y en lo alto se repartía horizontalmente a ambos lados, bajo el techo mismo del corredor. El olor de la madreselva se mezclaba a los de otras plantas florecidas; los pájaros chiaban para acompañar sus últimas diligencias; de vez en cuando un tranvía agujereaba el aire en calma, con su campanilla presurosa. Debo haber expuesto al sacristán las razones —sentimentales seguramente— por las cuales Francia monopolizaba, entonces, mis simpatías, cuando de pronto me paralizó una curiosa frase que exhalaban con suma naturalidad sus labios de hombre maduro:

—Pero en París hay tantas p....

Eso era insólito. Yo había escuchado, es verdad, y también dicho muchas veces la palabra, y hasta cierto punto no tenía derecho a escandalizarme. Pero oírlo en boca del sacristán era ya demasiado fuerte. Me imaginaba a ese hombre dueño de una vida muy honesta y muy simple. En el ambiente eclesiástico había adquirido unos modales suaves, un poco redondeados, propios de quien tiene que tratar a diario con clérigos y beatas. En suma, la práctica del disimulo, virtud primera de la vida clerical, debía ser para él algo vivo y activo. Yo no era capaz de discernir entonces claramente ciertos matices, y con la conjunción de la hora y del sitio, las palabras del sacristán me parecieron escandalosas. Había tomado en él por ascetismo lo que no era sino máscara para tratar con la gente de iglesia y que en ese momento abandonaba con gusto, puesto que yo no era de la misma cuerda.

Creo que esta leve impresión, sentida en plena niñez, ha tenido profunda influencia en mi ánimo. Poco tiempo más tarde las ceremonias de la religión me parecían desprovistas de sentido, y seguí concurriendo a la misa dominical por imposición casera, no por voluntad mía. Por esos mismos días cambié el curso de mis lecturas. El concepto del mundo se fue transformando para mí. Me pareció, por momentos, que había encontrado mi camino.

* * *

Ama, pero no al vulgo: ama a los dioses.
J. S. Chocano

De creer a nuestros contemporáneos, en la literatura chilena hay ángeles y demonios. Los primeros, mofletudos y sonrosados, no hacen otra cosa que pensar en el bien, cantar loas al Altísimo, crear incesantemente formas de belleza. Los segundos, desencajados y siniestros, acechan a los hombres para hacerles pecar y siembran de espantosos ensueños las horas de su reposo. Los primeros se denominan corrientemente escritores; los segundos obedecen al nombre vil de críticos. Yo no sé qué virtud taumatúrgica tengan los críticos. Convierten en insultos a su obra todo lo que tocan. ¡Pobres de ellos si aplauden! Se les acusa de partidismo, de personalismo, de apasionamiento; se dice que obran por impresiones, que pretenden engañar al público, candoroso e ingenuo él también, al darle gato por liebre, es decir, escritor malo por escritor bueno. ¡Pobres de ellos, asimismo, si reprochan! No se cree que hayan leído; peor aún: se asegura que leyeron, pero que no entienden. Se habla mucho en nuestros días de interpretar, y más de una vez he llegado a pensar que interpretación es una palabra que ha sido inventada para escamotear las dificultades reales de la crítica literaria. Es muy fácil interpretar un libro, cuando lo que se hace es divagar en torno a él, sin asir su sustancia, sin examinar lo bueno y lo malo que contiene, y cuando se atiende menos a lo que el autor puso efectivamente en él que a lo que quiso poner. La interpretación viene a ser de este modo una cómoda tercería. El interpretador, un intermediario feliz, un celestino, entre el autor que angelicalmente escribe paparruchas e ineptias y el lector que no sabe lo que quiere. Claro está, este género de crítica interpretativa es o puede ser conveniente para ese género de público. Pero yo me pregunto: ¿es el único que existe?

Cuando un crítico adosa a sus comentarios al libro que examina, alusiones a lo que del autor sabe por otros conductos, se evade de su misión legítima, aunque el resultado sea muy estimable. En efecto, ninguno de esos antecedentes complementarios llegará a conocimiento de quien anhele seguir en las páginas del libro criticado el curso de las observaciones del comentarista. Debemos decirlo de una vez por todas: la crítica no puede obrar sino sobre lo escrito, más aún: sobre lo impreso, ya que esto es lo único accesible a todo género de lectores. En cuanto sale de allí puede ser utilísima, puede ser más o menos admirable, pero también deja de ser crítica.

La actitud de esos monstruos inevitables que se llaman críticos me parece a mí que se ajusta, en general, a lo que decía hace muchos años Diderot en *Les Salons*: "Voici mes critiques et mes éloges. Je loue, je blâme, d'après ma sensation particulière, qui ne fait pas loi. Dieu ne demanderait de nous que la sincérité avec nous-mêmes. Les artistes voudront bien n'être plus exigeants". Nuestros autores son más exigentes; pero no exigen por cierto que el crítico cumpla mejor su cometido, sino que guarde, respecto de ellos, una actitud tolerante y más simpática. Lo que piden, pues, no es que el crítico se ajuste mejor a las reglas de su arte —que es arte y tiene reglas muy rigurosas—, sino que las vulnere en su favor, cuando ello es menester. Es decir, le piden que claudique, que se

deje cohechar. No parece la mejor manera de buscar el perfeccionamiento de un género literario. Cuando Sainte-Beuve pedía que en crítica todo se sometiera al examen, cuando decía que no se procediera "en nada por prevención y entusiasmo", daba una norma muy sagaz. No tiene ella otro inconveniente que haber pasado de moda. Para la mayoría de los angelicales escritores que pueblan nuestro empíreo, hablar de examen es una vulgaridad atroz y es —horror de horrores— dar prueba de un criterio *retardatorio*. Lo nuevo, lo actual, lo avanzado, es interpretar, es decir, no examinar, y tener prevenciones y entusiasmo, pero para hallarlo todo bueno.

Un crítico inglés de los mejores, Matthew Arnold, dijo que la crítica le parecía a él "a disinterested endeavor to learn and propagate the best that is known and thought in the world".

No creo que haya crítico chileno que, conociéndolo o no, haya permanecido ajeno a este mandato. Todos ellos no han ansiado otra cosa que conocer y propagar lo mejor que se ha escrito y pensado en el mundo. Los artículos de nuestros críticos están llenos de recomendaciones; ninguno de ellos ha dejado jamás en la sombra al escritor nuevo que se levanta a exigir de sus contemporáneos y de la posteridad el tributo de la lectura. Más aún; los libros nuevos tienen una virtud cardinal: hacen nacer en el crítico, por muy cerrado que éste sea a la ilusión, la no siempre definida esperanza de que con ellos vienen naciendo grandes escritores.

Hay una noción de perspectiva que se olvida a menudo por quienes hacen la censura de la crítica cotidiana. Olvidan, en efecto, que el artículo corriente de crítica no es más que una monografía breve sobre un libro, y pretenden que el crítico les hable en general de su autor, de sus ideas, de su ambiente y de mil cosas más. Es ridículo. Si un hombre de ciencia es invitado a hacer la monografía de un árbol del bosque, no de cualquier árbol que los represente a todos, sino de uno solo, no debe extrañarnos que recorra, lupa en mano, su tronco y sus ramas, que describa la forma de las hojas y el color de las flores o frutos, que dé cuenta de sus caracteres y de su perfume, y mida su altura, su ancho, sus ramificaciones y todo aquello, en fin, que sirva para individualizarlo. Hace una monografía y debe usar un método conveniente a su fin. Si pretendiera emplear con cada árbol del bosque el mismo método que usó con uno, cuando el objeto ya no es un árbol sino el conjunto de árboles, habría llegado el instante de llamarle a cuentas. El método monográfico es el de los artículos que nos obligan a escribir los libros que salen, a medida de su aparición; el otro es el que corresponde a los ensayos panorámicos, o como se les quiera llamar, en los cuales el tema no es un libro sino un autor, o un grupo de autores, o un género literario o una época artística determinada. Fiel al método monográfico, mientras me ha parecido conveniente, no he vacilado en olvidarlo cuando debí escribir sobre otras materias. Es el caso de *Retratos Literarios*³, donde no hablo sobre un libro de cada autor, sino sobre el conjunto de obras de diecinueve escritores. Los que se apresuran a condenar el método que llamo monográfico,

³ Editorial Ercilla, 1932.

no han parado mientes acaso en que ese libro me dio ocasión a emplear otro distinto. En un artículo de diario relacionado con un libro independiente, solitario, puedo usar la lupa y la usaré mientras me queden fuerzas para tenerla en la mano. En un artículo o ensayo sobre un escritor considerado por la totalidad de su labor, emplear la lupa sería necio e inconveniente. Si se me probara que he usado el método monográfico en un trabajo panorámico, aceptaría contrito la censura. Como no lo he hecho, debo rechazarla indignado.

Si atendemos a la definición de la crítica que nos dejó Baudelaire, "passer de la volupté à la connaissance", veremos que nada hay más difícil que contentar al público con el ejercicio de esta disciplina. En efecto, este paso de lo voluptuoso a lo consciente debe cumplir ciertas condiciones. Es preciso que en el camino no se desfigure el género de la voluptuosidad, porque entonces el conocimiento vendría a corresponder no a lo que el libro contiene sino a otra cosa. Es el peligro de la crítica entendida como interpretación, que a mi juicio es simplemente el nombre que se da a una manera de no entender la crítica. Por lo demás, hacer consciente lo que ha sido previamente voluptuosidad, significa infundir cierta frialdad de tono, cierta circunspección, cierta medida que en el escritor no se dan siempre, y no tienen por qué darse, en el manejo de la crítica. Significa que el crítico mantenga con respecto a la obra literaria el punto de vista del habitante de Sirio en todo aquello que no vulnere la condición esencial de la crítica: el examen. Nada de esto podemos temer de aquellos seres —yo no sé cuál sea su número— que encuentran adorable la frialdad de la inteligencia, únicos preparados por naturaleza para el ejercicio del examen crítico.

Tiene andado mucho camino en la crítica nuestra una moda que no vacilo en juzgar perniciosa. Me refiero a la ampulosidad generalizadora que ama envolver los conceptos, aunque sean los más pobres, los más carentes de sugerencias, en un caparazón de niebla. De este modo, barajando palabras grandilocuentes, rondando en torno a los problemas sin precisarlos nunca, soslayando el examen, se logra dar a los escritos una amable y a veces seductora personalidad postiza y se posterga, en cambio, el pronunciamiento sobre lo inmediato, que es el libro mismo, que es el texto, admirable o deforme. La crítica cotidiana no puede dejar de subrayar lo inmediato sino a cambio de henchirse con alusiones remotas que no siempre tienen que ver concretamente con el tema. De este modo el crítico aparecerá muy altamente colocado, podrá adoptar un tono ampuloso y satisfacer su apetito de generalización. Seducirá además a cierto número de sus lectores que gustan de leer lo que no entienden, con el sesgo remontado de sus observaciones, pero se quedará cada vez más lejos del verdadero centro de su estudio, que no puede ser sino el libro mismo puesto en sus manos. No podría condenarse este método en términos generales, claro está; pero sí debe serlo cuando en lugar de referirse a una cuestión general se aplica a un solo libro. Es, pues, asunto de dosis y de oportunidad.

Lo que no comprenden bien los ángeles, es decir, nuestros escritores, o si lo comprenden lo olvidan gustosos, es que el crítico examinador está siempre te-

meroso de ser demasiado torpe en su trato con los libros. Imaginaos a un hombre sumergido en un cosmos de pompas de jabón. En cada uno de los globitos se espejean los colores del iris. ¿Mirarlos no es, acaso, ver una perla por dentro? Esa delicada piel se ha hecho para ser tocada sólo por dioses. El hombre destroza sin saberlo (apenas respira, no se mueve) esa cutícula que no conoce el reposo. A veces quiere rehacer el cristalino caparazón que ha visto trizarse. ¡Vano empeño! En lugar del globo sutil y etéreo encuentra una gota de agua con que la realidad burla, irónica, sus cuidados. Y su inquietud hace trizas otras esferas de ese cristal transitorio. Así el crítico. Cuando se para a considerar la calidad semidivina de la creación literaria, teme no estar a la altura de su menester. Intenta posturas, explicaciones, alude vaga o claramente a su impericia, se confiesa derrotado. Es decir, abandona con mucho gusto su actitud demoníaca para tomar el paso de un burgués cualquiera. Pero esto no lo ven los soberbios autores. Creen que los globos destrozados, las gotas de agua que hay en torno al crítico y que manchan sus manos, son frutos de una intención aviesa. No se dan cuenta de que el crítico gozaría infinitamente más con las pompas de jabón restituidas y que, como hombre que es, su voluptuosidad se duplicaría si a las gotas de agua sucia pudiera insuflarles nuevamente la vida que tuvieron.

Vamos ahora a otra cosa. Se me ha reprochado intensamente acotar en los libros pequeños fragmentos, frases y hasta palabras, y se ha supuesto que uso este procedimiento porque no soy capaz de subir a las ideas generales, a los principios, a los problemas. La verdad creo que es otra. No me parece que haya nadie que goce en literatura de una autoridad tal que baste su sola palabra para que se le dé fe. Si un crítico de esos generalizadores que tanto abundan, proclama que el libro de que trata es admirable, nadie acaso sentirá la necesidad de pedirle que ofrezca pruebas de sus afirmaciones. En el elogio no rigen siempre las mismas medidas que en el reparo o la censura. Pero puede ocurrir que otro crítico no halle admirable el libro que estudia y se vea obligado a señalar al autor la razón de su disentimiento. ¿Cómo hacerlo? ¿Bastará que diga: este libro no me satisface? A mi juicio no basta. Lo que se necesita es mostrar al público todo lo que en el libro que se comenta es digno de censura. Al hacerlo, por lo demás, andará en la espléndida compañía de Voltaire, quien al definir el gusto literario exclamó: "Le goût fin et sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, et d'un défaut parmi des beautés" (*Dict. Philosophique*). No olvidemos, también, que el crítico casi no es juez en los días que corren; no le toca pronunciar sentencias; más que juez, es relator de una causa, es fiscal acusador o defensor en un proceso cuyo fallo definitivo corresponde al público ilustrado. Siendo esto así, lo natural es que dé pruebas, ofrezca testimonios e inclusive avance opiniones, a condición de que ellas estén cimentadas en una observación delicada y acuciosa. No pretendo nada más que eso. Cuando leo un libro que me deja mala impresión, se me presentan dos caminos: fácil uno y difícil el otro. El primero se reduce a estampar un juicio perentorio: "Este libro está mal". Pero yo respeto un poco a las gentes cultas; comprendo que mi palabra no baste; soy más modesto que los generalizadores, y me resisto a despacharme tan a la ligera.

Adopto, pues, el camino difícil, y antes de formular juicio alguno, acumulo pruebas, indicios, pequeños fragmentos reveladores (Taine), para que junto conmigo el lector llegue a la misma conclusión a que he llegado o podría llegar yo. Después de esto, y sólo después de esto, podremos decir a la vez el lector y el comentarista: "Este libro está mal". Yo no ando a caza de gazapos, ni me entretengo en los lunares por un placer de colector de deformidades. Si en el libro que estudio, los gazapos abundan y las deformidades proliferan, los anoto, porque de su conjunto puede deducirse algo general: el descuido del autor, o su información precaria o su desprecio por la realidad. Pero debo insistir: todo esto lo hago porque estoy convencido de que la tarea de los comentaristas de libros no es tanto pronunciar juicios y fallos inapelables, como informar a las gentes cultivadas para que los pronuncien con pleno conocimiento de causa. Me admira por esto que se me llame categórico, intransigente o dogmático. Postergo mi juicio, defiero a la opinión de la gente versada en literatura. Me limito a señalar lo que mis ojos ven, sin avanzar casi nunca una impresión o una estimación que no lleve una prueba suficiente al lado. Si las palabras conservan aún, en este mundo caótico, su recto sentido, esta actitud es antípoda del dogmatismo y de la intransigencia.

El crítico debe ser un hombre reflexivo. Desconfiad de esos seres —no poco frecuentes— que ante un libro se ponen a gritar estentóreamente. Un buen voceador —incluso de los méritos literarios— no tiene por qué ser un buen crítico. Si hay recogimiento en la posición del hombre que a solas con sus ensueños los ordena en series para hacerlos caber en las páginas de sus novelas o de sus poesías, no menor es el recogimiento en que debe enclaustrarse el crítico para proceder a sus operaciones de alquimia. Ha leído un libro, o una biblioteca, y de las pálidas imágenes que esas páginas dejaron en su memoria, debe componer cuadros coherentes que impresionen a sus lectores. Su éxito estriba en conseguir que estos cuadros impresionen con vivacidad pareja a la que sabe suscitar el libro mismo. Esta operación es difícil. André Desson pretendió reducir a un esquema claro esta labor, y lo consiguió. En efecto, después de anotar que "para ser crítico, más que para ser escritor o poeta, es preciso una noble ambición", trazó estas admirables frases: "S'il est plus facile d'être critique que poète, il est, par contre, plus facile au poète d'atteindre l'originalité et la grandeur. Originalité et grandeur factices souvent, et passagères. Qui s'adresse à la foule et n'attend que d'elle la gloire, est sûr de s'imposer. Le critique, le philosophe, qui ne sont lus que par "l'élite", se voient plus sévèrement jugés. Autrement dit: un grand critique et un grand écrivain sont également rares, mais il est plus malaisé de se faire passer pour grand critique que pour grand écrivain...". Imposible me parece a mí resumir en menos palabras un punto tan delicado.

Tenemos que tratar también la cuestión de la perspectiva. ¿Qué perspectiva se concede a los críticos chilenos? Habitualmente, ninguna. Cuando un libro sale, el escritor anda ansioso a la espera del artículo que le ha de consagrar. Si el crítico demora en cumplir con su... deber, el escritor se lo hará notar en cualquier tono, conforme su personal educación. No comprende que un artículo crítico, meditado largamente, pensado una vez y otra, fruto de comparaciones,

de análisis, de síntesis, de juicios preliminares transitorios, de relecturas, de hipótesis complementarias, es el único que podrá pasar a la posteridad, y que con él pasará también a veces la obra misma. Porque no olvidemos que, por ejemplo, en libros de Sainte-Beuve, leídos hoy y siempre, hay la huella de mil y una obras que no son más que un nombre inscrito en un escrutinio que se compone de miles de nombres semejantes. Sobre ese libro añejo, deleznable, sin importancia, el crítico supo hacer una breve obra de arte que vale más que el trabajo "de creación" que entusiasmó al autor durante buen número de horas, encantó acaso a un menguado o amplio público y pasó por fin a hundirse en la nebulosa de las obras fracasadas o simplemente mediocres de que ya nadie se acuerda. Eso es la creación en crítica. Y ese autor oscuro y olvidado, si no ha tenido otro mérito, pasará a la historia de las letras con el de haber provocado a un crítico una página maestra, o por lo menos duradera. Pues bien, desde este punto de vista, todos los críticos pueden ser, si lo quieren, lo mismo que Sainte-Beuve, *mutatis mutandi*. A condición, eso sí, de que examinen, ponderen, midan, alíen y alquitaren.

¿Y cómo ponderar y medir, cómo examinar y analizar si el escritor no los deja? ¿Cómo escindir la atención entre lo que por esencia es transitorio en la obra de arte y lo que habrá de permanecer? ¿Se ha pedido alguna vez al escritor, es decir, al ángel de nuestros campos éliseos, que haga otro tanto? ¿No sería una crueldad infinita y sin nombre ponerle en tal aprieto? Nuestros escritores viven en un mundo pequeño, cultivando un jardín a lo Cándido, sobre el que revientan muy lejanos los truenos de las tormentas del mundo. Salen de su ensimismamiento de tarde en tarde, para mirar los signos del cielo, para reparar sus fuerzas con atracones de lecturas y de noticias, y muchos de ellos prescindir, sin disturbios íntimos, de esas noticias y lecturas. ¿Están al cabo de lo que pasa y de lo que subsiste? ¿Tienen, sobre el mundo conocido, nociones tan claras y completas como las que tienen sus críticos? ¿Saben siquiera todo lo que el crítico sabe de ellos mismos?

Los ángeles y los demonios luchan desde siempre en el seno de lo eterno. Marcan los primeros con su signo a un hombre, y ese ser embellece desde entonces cuanto toca. Si es gobernante, hace la felicidad de sus súbditos; si es poeta, encanta con la música de su organillo o de su flauta a todos los que se acercan a su ventana. Pero hay también seres señalados por el Malo. Son los aviesos, los que manchan con su presencia. Son, en fin, los críticos, esos enredadores sempiternos, que ven claros sólo los defectos y que hacen, con maña sutil y peregrina, pantallas para ocultar las bellezas; esos envidiosos contumaces, que se han dedicado a la crítica porque no tenían fuerzas para encumbrar con sus manos los volantines de la creación literaria. Son los críticos, esos corruptores de menores en literatura, esos abogados del diablo que se oponen porque sí y comentan porque sí y maldicen porque sí.

Este lindo panorama de la vida literaria es el que domina en una fracción —ni angosta ni despreciable— de nuestros lectores. ¿Por qué ha nacido? No lo sé. Seguramente los críticos tienen en gran parte la culpa. No acceden a explicar sus procedimientos, no muestran el interior de sus laboratorios, ni abren sus

maletas para que todos sepan con qué bagaje emprenden sus exploraciones. Contrariamente al prestidigitador que se desnuda los brazos y muestra que en sus bolsillos nada se guarda, nuestros críticos se rodean de velos espesos y adoptan una postura de orgullo para todo lo que se refiere a sus condiciones íntimas. Quienes les leen no saben si tienen los ojos azules y el cabello rizado, si aman las palomas o el champagne, si enamoran con los ojos o con las manos, si fuman en pipa o prefieren el tabaco en rama. Nada saben de ellos. Yo les invitaría a abrir sus ventanas y dar aire a sus escritorios cerrados. Más aún: a compartir los sillones de su cuarto con el transeúnte anónimo que es crítico del crítico y del escritor a la vez. Yo les pediría que mostraran las recetas de sus cocktails, que reprodujesen alguna vez en el diario las notas marginales con que llenan los libros que leen, que narrasen sus amores y odios literarios y — ¿por qué no?— sus amores y odios humanos. ¿Ganaríamos algo? ¿Dejarían de ser odiosos demonios los demonios, ya que no se trata de que dejen de ser risueños ángeles los ángeles?

Tal vez no, pero obtendríamos como resultado un hermoso ramillete de confesiones, algunas desgarradoras, y comprenderíamos, al fin, que muchos de los demonios azufrados que ven el provincianito aleve y el honesto corredor de productos literarios de segunda mano, no son más que buenos hombres que cultivan la crítica con tanto empeño y tesón como cualquier otro escritor. Que sufren para verter en ella sus pensamientos más durables y sus inquietudes y ensueños, tanto por lo menos como pueden sufrir el novelista y el cuentista que hacen dialogar, a la vera de una quinchita, a don Pancho con doña Tomasa. Que quieren elevar la literatura chilena, sacarla de sus rieles mohosos y desvencijados, para ponerla en otros nuevos, y que desean, en fin, llevarla hasta donde ellos —los demonios— tienen puestos los ojos. Me refiero a ese país en el cual flotan sin mengua las sombras de los grandes escritores de todos los siglos y latitudes, que siguen enseñando a escribir e inclusive a pensar a todos los hombres que piensan y escriben hoy, sean éstos ángeles o demonios o toda especie intermedia o mixta.

—¿Filósofo, sir?

—Observador de la naturaleza humana, sir.

Charles Dickens

Los psicoanalistas enriquecieron el panorama del mundo interior con deseos reprimidos que encuentran algún día desquite y con instintos que la educación cohibe y luego sublima el espíritu. Han dado a conocer por ejemplo una audaz teoría: la primera noción de ambiente, de mundo, de paisaje, que tiene el niño es el pecho de la madre. Lo primero que sus ojos exploran con detenimiento es un mero grano de la piel humana, el pezón que mana leche, un promontorio que se cobra con un pigmento de tono elevado y del cual fluye una incesante delicia. Debemos ver en este centro la organización de todo un cosmos. El pezón de la mujer no es más que una semiesfera que los labios del infante chupan

y consiguen inflar y hacer crecer como una bellota. Sin embargo, junto a él dormitan los ensueños. Cuando el niño no conoce del mundo otra cosa que el pezón de su madre, allí van naciendo los paisajes que luego verán sus ojos. Allí están aglomerados, reducidos a una escala asombrosamente empequeñecedora, las montañas, los cielos del mundo, los mares, los más vagos y lejanos horizontes, las puestas de sol, las noches de luna, los vientos impetuosos de la primavera, las lluvias, los fríos glaciales, las doradas frutas que se esponjan entre las hojas de los árboles, los ríos, las ensenadas, los lagos tranquilos, las islas oceánicas perdidas bajo climas tórridos, y están allí también las pantorrillas de las cortesanías, los pechos de mil mujeres, las combas de los vientres, las manos que adormecen y dan beleño, las frentes pensativas y vengadoras, los ojos turbios por el deseo, claros por la esperanza, amenazantes de protesta y despecho; y también salen del pezón como los pseudopodios que emiten las amibas, la casa que boga rumbo al futuro con su cortejo de sombras y de risas, ese comedor sencillo en que se come silenciosamente y ese salón en que se conversa y el dormitorio en que se duerme y se ama. Todo nace, todo vive, todo palpita en un minúsculo botón de carne, en una eminencia de la piel que se colorea más vivamente que el resto del cuerpo. Desde allí las manos del niño parten en tímidas exploraciones; desde allí salen sus ojos a buscar panoramas y a obtener de la vida del cosmos visiones integrales. Pero todo en el principio se reduce a ese botón que hipnotiza al recién nacido, que abisma todavía al muchachito y que encanta, a veces, al hombre maduro. ¡Prodigio de las síntesis y de los símbolos! Hay una época de la vida del hombre en que todo lo que habrá de ver más tarde está contenido en una mancha del pecho materno que se eleva un poco sobre el nivel combado de éste y en la cual florecen, a menudo, manchas blanquecinas y dulces. La leche es la lluvia, el rocío, el jugo que mana de los ventisqueros y que forma los ríos, el mar que lame las costas, y acaso también las lágrimas que se vierten a deshora, sobre la almohada blanca, en el lecho del réprobo y del arrepentido. En torno al pezón crecen pequeñas eminencias de carne, se abren algunos poros y tal cual vello viene a interrumpir la rugosa superficie encantada. También estos menudos elementos, estos acompañantes de segunda importancia, desempeñan una tarea en la organización del cosmos que elabora la mente infantil. Esos como granos de arena que rodean al pezón y que toman una parte de su color de canela, pueden ser los amigos que hacen una corte desabrida al yo profundo del niño que se levanta a la vida, pero pueden ser también las mujeres que algún día se enlazarán a sus brazos y exigirán una parte de su deleite a sus labios y a su pene, si no son tal vez los ensueños que pueblan la mente del hombre, los trabajos que le esperan, las derrotas que coronarán su carrera, los aplausos que le engañarán una hora, un día, un año, o los silencios que seguirán como calderones de sombra a los instantes de luz, o los hijos que le aguardan para duplicar sus gestos, sus miradas, sus cobardías y sus ternuras, o las cóleras, o los temores o las angustias. Y esos poros y ese vello también reducen, simbolizan, prefiguran etapas de la vida, panoramas, viajes, celos, ansias, apetitos y rencores. Todo está condensado en esta menuda eminencia rosada o roja, morena o negra. El hombre nace para

recostarse en ella. Hay un día en que obtiene, entre paréntesis de sueño, allí su alimento, y por ese botón comunica con la tierra, se abren las cisternas telúricas para hacer caer a su boca sedienta, chupadora, golosa, un jugo blanco como el semen y dulce como el oasis. Habrá tal vez más tarde un día en que obtenga, también entre paréntesis de sueño o de aflicción, no un alimento material sino un reposo, un consuelo, un aliento, un reparo, una esperanza, junto a esa emi-nencia dual. Entre ambos días, entre ambas zonas de calma y de paz beatíficas, la lucha y el hervor. Nada cambia, todo permanece. No es verdad que el hombre es un niño. Más bien podría decirse que el niño es un hombre más completo y más perfecto, porque en la misma breve zona del cuerpo humano en que el adulto obtiene sólo alimento para el alma, aquél encuentra su reposo, su nutrición y su ensueño.

He vivido poco en casas abandonadas. Conozco apenas el diálogo del viento con los rincones de los muros, y sólo he imaginado, en momentos de soledad, la tristeza de los adornos que se cubren de ceniza y entre cuyas salientes las arañas tienden sus telas fatuas. Sin embargo, me ha visitado a veces la nostalgia de las cerraduras que no son acariciadas por las manos del hombre. He llegado a concebir que destilan secretas lágrimas al recordar que fueron parte de sus vidas. También he creído ser testigo del desgano de los muros en cuyos espejos deslustrados cayeron, en algunas noches de regocijo, las luces de las lámparas y en cuyos mantos secretos se estrellaron las voces de la alegría. Comprendo que las casas abandonadas lloran sus memorias difuntas. Son tristes como el rictus de bocas que han gustado excesivos placeres. Quisieran acaso sentir temblar de nuevo sus fundamentos, como ocurriera en momentos de mayor tensión espiritual. Hay un frágil remedo de las antiguas agitaciones en el roer incansable de las ratas. Ellas siguen con tesón su obra cuando los habitantes han dejado las casas entregadas a la soledad y al silencio. Si penetramos a una de esas de las cuales huyeron prematuramente el bullicio y la fiebre, nos costará restituir las cosas al estado que tuvieron cuando estaban habitadas. Todo en ellas se ha acostumbrado a la quietud y siente pavor, un pavor irremediable, de tomar nuevamente el paso emocional que lo agitó antes. Debemos remover violentamente el aire quieto de los escritorios, de los salones, de las alcobas, para que se alejen de la casa los monstruos devoradores de la calma. Una pisada fuerte removerá las vergüenzas que duermen, y esa tos, que a veces nos asalta, puede ser el heraldo de la resurrección.

Los astrónomos deben haber dudado de sus instrumentos de observación, de sus nervios oculares incluso, cuando vieron en torno al planeta Saturno un cinturón de anillos; comprendo que vacilaran antes de aceptar como existentes esos extraordinarios añadidos que no presentaba hasta entonces ningún otro planeta, porque lo propio del espíritu humano es negar, mientras puede, la

evidencia, y hacer por entrar la realidad, a empujones, en los cuadros previos que forja la estimativa. Pero debe haber llegado un momento en que toda vacilación fue imposible. Saturno aparecía siempre con sus anillos, como rodajas de mortadela, y no se pudo ya achacar a error de los instrumentos, a imprecisión de las visiones de ojos de diversos hombres, lo que se imponía con el carácter contundente y avieso de la realidad. Desde entonces, Saturno tiene anillos tolerados, ningún astrónomo sería osado a quitárselos, y todos los cálculos que sobre aquel planeta se hagan, todas las imágenes que de él se pinten, deberán contar con esos anillos inoportunos que los primeros astrónomos habrán querido rechazar como un mal pensamiento, o como ahuyentamos el coleóptero de jardín, totalmente inofensivo, pintado de gayos colores, la "chinita" modesta, que a veces nos sube por el cuello y nos hace cosquillas.

No ponemos el mismo grado de objetividad en la observación de los demás hombres, es decir, de la naturaleza humana que a todos nos baña, de que todos participamos, en cuanto ella toca a nuestros semejantes. Hemos podido observar, por ejemplo, que el hombre es inconstante en sus relaciones con la mujer, que desprecia hoy a la que adoró ayer, que gusta probar en un lado y en otro lo que la mujer como esencia vale, para poder establecer gradaciones entre ellas y sobre todo para gustar, unas después de otras, las tonalidades de arco iris con que la mujer se muestra al hombre, por refinada coquetería o inconsciente capricho. Sí, lo hemos observado, lo estamos observando, pero no lo toleramos gustosamente. Hemos querido una y mil veces hacer de este animal exigente, un ser medido y cauto, que tenga parsimonia y adopte en su comportamiento una discreción particular, y nos repugna comprobar que la parsimonia le enfada y que su conducta es a menudo de una ligereza inaudita. Seguimos creyendo que son imperfecciones de nuestro cristal, de nuestros ojos, mala colocación de nuestro observatorio, obstáculos imprevistos que se oponen a nuestra recta visión, los caracteres singulares con que el hombre viste sus placeres, modula y altera sus elecciones y hace variar el piano de sus afectos con los movimientos agitados de un barco que atraviesa una zona tempestuosa, con la diferencia de que cruzada esa zona el barco entra en la de calma, y el hombre vive siempre en tempestad y es un ser inquieto y tenebroso, que avanza a tientas, quiere rectificarse a sí mismo y no puede, tiembla y se excita con el influjo de las circunstancias que no es capaz de modificar, y espera siempre bienes que la vida le niega. Seguimos, en fin, pidiendo fidelidad y constancia a quien no ha nacido para tenerlas, ni para conocerlas, sino como imagen ideal, ni para gustarlas sino como una meta inaccesible que se aleja a medida que se la persigue.

Hacia mediodía cesó la lluvia. El cielo fue barrido por una escoba diligente y quedó azul otra vez. Poco más tarde un ave de metal lo surcó, sin duda para inspeccionar el aseo sideral. Como fulge el sol, puedo salir a desentumecer las piernas. Bajo los árboles la brisa finge, a ratos, nuevas lloviznas. Hay trozos de césped en que se espejan fragmentos de cristalerías destrozadas. En torno a los

troncos de tilos, la alfombra vegetal adquiere sus más ricos tonos. Brillan a lo lejos las sonrisas humildes de unos juncos. Mientras tanto, tierra adentro, una vaca gruñe ásperamente.

Instalado en medio de varios árboles, tengo de pronto, ante mi vista sorprendida, la cordillera. Es una crestería que mis ojos suponen vertical, porque en este momento no abarcan sus repechadas, sino sus cumbres. El aire, a la distancia, la tiñe de índigo. Nieve pura reposa en sus picachos y hace una alfombra mullida de ventisqueros a sus quebradas más altas. El cielo aguza sus aguas, pero no puede parecerse a ese muro de granito.

Si uno viene llegando de un país llano, la Argentina por ejemplo, entiende claramente qué clase de fenómeno es la cordillera. En la llanura todo es lejanía, todo misterio ubérrimo. Claro está: se ignora lo que guarda el llano porque la vista se cansa de repasar sus líneas antes de que descubra en ellas alguna falta. Y toda esa tierra es igualmente fértil. Pastos altos verdean de primavera a primavera y se juntan todos los años al acervo vegetal de ese humus fecundísimo. Las manadas cortan los pasturales sin que puedan agotarlos. Para ellas siempre hay terrenos que descansan y en los cuales se acopia nuevo manantial de vigor.

En esta tierra, en cambio, que alguien ha comparado a un muelle desde el cual el chileno sueña siempre con hacerse al mar, no existe el horizonte. Desde que se traspasa la frontera chilena, la mirada tropieza con la brusca cortina de los cerros. Las perspectivas se agotan en cuanto iniciadas. Los cerros corren unos en pos de otros, se juntan, se acoplan en largas cadenas, forman circos en cuyas hondonadas los pueblos pueden legítimamente creerse centros del universo. No respetan tampoco las ciudades y junto a ellas vigilan tenaces, como dromedarios anonadados por una siesta eterna. No hay panorama menos jocundo que éste. Por los cerros no discurre alma viviente. Los cardos señorean los repechos, y en las frescas quebradas la perdiz, con su vuelo azorado y fulminante, despierta ecos tímidos. En el azul se cierne, alta-nera, un ave de presa. En este ambiente brutal, sin esfumaduras ni lejanías que inciten el ensueño, no hay quien crea en la virtud de la tierra. El suelo es acogedor donde los siglos no han hecho más que agregar calidad a sus jugos. En tierra de montaña eso no es posible. Los cerros no sustentan vida alguna, salvo las de algunas cabras volatineras que otean con calma los barrancos y corren por los desfiladeros sin temor. Pero en los cerros salta, a veces, la veta escondida, que han buscado muchos hombres ilusionados. La veta corona no el esfuerzo metódico, como el pastural, sino el cateo en un instante de azar feliz. Hay mineros que buscaron años y años el codiciado tesoro, enterraron fortunas entre los riscos y junto a cada piedra levantaron una esperanza. Todo en vano. Otros, en cambio, salieron un día, desaprensivos, a cumplir cualquier menester, y tropezaron con el filón. Era una especie de río de metal, que cruzaba de un cerro a otro y que reaparecía bajo capas de ripio y desmontes, obstinado en donar y reservar su riqueza, alternativamente. No: la fortuna no premia el trabajo cotidiano ni el esfuerzo tenaz. La fortuna es casi tan caprichosa como el hombre.

Pero ¿por qué mirar tan lejos? Aquí, en torno a mis pasos, cruje la tierra regada por la lluvia reciente. A ambos lados del camino que me lleva, se alinean árboles frutales. En sus ramas amarillecen unas retardadas pomos que los cosecheros olvidaron. De cuando en cuando vuelvo a oír el zumbido del avión que gira sobre los campos, se asoma a las cresterías nevadas, se desliza esbelto y potente. De la cordillera me llega una impresión de magnitud que aplana. Yo no bebo esa lección sino que inconscientemente la juzgo superior a mí mismo. La montaña es una presencia sobrecogedora. Siempre a la vista, siempre dispuesta a cortar el paso al audaz y siempre empeñada en restar cielo al soñador, la montaña forja seres tristes y ceñudos que devuelven rencor por obstinación. No corren soplos idílicos de la montaña al llano, sino más bien un cierzo agostador, que enfría la atmósfera y paraliza el ritmo del corazón.

De noche, la montaña dibuja una tenue línea en mitad del cielo. Las estrellas la coronan y deben alumbrarla con su luz temerosa e inquieta. El silencio que me rodea está cruzado de rumores y de ruidos. Ladran los perros en terrenos vecinos; pasos presurosos de un caballo que galopa siguen la marca de un camino próximo; los insectos y las aves de la noche se dicen sus secretos. Por el parque en que paseo ha sentado sus reales una lechuza meditabunda, de aire dispéptico. Cuando la noche avanza, chilla con su pico chiquito y parece cerrar de golpe una puerta de goznes mal aceitados. De esto, de todo esto se hace la calma y la soledad en que me complazco.

Miro al frente, hacia donde está la cordillera, y de pronto veo que no está sola ni abandonada. Hay un punto rojo a la derecha que oscila como maniataado por el viento. Luego se apaga, pero en seguida vuelve a lucir. Es muy pequeño. Más arriba, y hacia el centro, veo otro punto rojo, mucho más grande. Es fijo. Arde con ejemplar constancia y un miope podría tomarlo por un planeta de color rubí. Sigo mirando y diviso nuevos puntos de luz, luciérnagas andinas, en la vasta montaña, en ese telón de sombra que se levanta en la sombra. La cordillera no está abandonada. En sus despeñaderos, junto a sus quebradas, sobre los senderos que baten los vientos, barren las avalanchas y cubren en invierno los mantos blancos, viven algunos seres humanos. ¿Quiénes son? ¿Qué hacen allí? Ya lo sé, no son ni oficinistas ni comerciantes, y no están allí haciendo política, ni entregados a partidas de placer. Calados por el frío, beben tragos de su aguardiente y fuman cigarros pobres, y sus orejas ensordecidas por el rumor gigante de un viento que no cesa, les aíslan del mundo.

Cesa la imagen: vuelvo al parque en que vigilo, tal coma la lechuza, mi compañera desconocida, y el perro guardián que bosteza y se tiende a mis pies. No hay nada de común entre esos hombres y yo. De la montaña al llano no puede haber una corriente de simpatía, ni una voz de aliento, ni una palabra de estimación y de mutuo respeto. Nuestros destinos son diferentes, y nada de lo que yo haga por ellos valdrá cosa y nada de lo que ellos hagan por mí será estimado en lo que vale. Separadas por unos pocos kilómetros, somos sin embargo tan extranjeros como si nos separara el mar.

Esta es la lección de soledad que me da la noche andina.

Existe en la vida del espíritu un grupo de sentimientos que me atrevo a llamar relación parasitaria, a falta de otra expresión genérica, única que a mi modo de ver puede englobar el complejo de abnegación, admiración, éxtasis a veces, que un hombre puede tributar a una mujer colocada altamente, por la vida o por su adorador. Esta relación no se agota en lo que las gentes llaman, por lo común, amor platónico. También existe, sin sombra de amor, en la dedicación constante con que cualquier individuo, que acepta voluntariamente su inferioridad —sentimental o de otro género— respecto de otro, se pone a su servicio. Veamos el caso más corriente: el del amor platónico.

El amante platónico es el amante egoísta. El amor que siente por una mujer y que no se atreve a confesarle, se agota en sí mismo. No aspira a ser compartido, y por eso se le puede considerar como el máximo de la abnegación a que es capaz de llegar el hombre. Pero, como no se comparte, no prolifera, ni fructifica (ni se degrada, si se quiere) en las quejas, las renunciaciones, los disturbios que son el cortejo del amor compartido. Tampoco muere con facilidad, como por desgracia le ocurre a este último. El amante platónico no sabe querer propiamente, pero dentro de la lógica especial que se fabrica para cohonestar su sentimiento, sólo su amor es grande. Estiliza la silueta de la mujer amada, le atribuye los contornos finos y evanescentes de las figuras de madonas primitivas y de mujeres prerrafaelistas, enciende incienso para que sus nubes la cubran y la aíslen. Cada rayo de luz que cae de los ojos de la mujer a quien ama, cada ademán de sus manos, cada palabra que fluye de sus labios, es un don que la mujer —ignorante del cariño que despierta— no sabe hasta dónde le puede llevar. Puede hacer de él un héroe o un santo, pero también puede inducirle a prácticas abominables. El tormento y el gozo del amante platónico es tener su secreto, acunarlo, darle su calor, lo mismo que una madre hace con su hijo de meses. ¿Teme acaso que su amor sea tan frágil que no soporte el aire libre? No teme no ser comprendido. El número de los hombres que exigen algo de las mujeres es amplísimo; el amante platónico sabe que sólo obtiene un poco el que pide mucho. A él le basta con que se le acepte a la contemplación. Le satisface contar con la amistad de la mujer que ama, y a veces con menos que eso: con verla tal cual vez, con oír su voz, que a veces no dirige ni siquiera a él mismo, con saber que actúa en la vida tan indiferente y tan ciega respecto a la admiración que se le tributa, como una cascada que cae inconsciente de su belleza y de los sentimientos que ocasiona.

Conozco el caso de un niño que vivió muchos años obseso por una mujer que contrajo matrimonio cuando él era apenas adolescente. Bastará eso para establecer entre ambos alguna diferencia de edad. Los ojos, el paso, los gestos de ella eran suficientes para pasmar de delicia al muchacho. Pasó el tiempo; ocurrieron muchas cosas, y un día ese joven y esa mujer se encontraron. La vida les había maltratado: ella debió separarse de su marido al cabo de poco tiempo de existencia en común; él vivía sin entusiasmo con una mujer a la que ya no amaba. Fue entonces cuando el joven de mi cuento pudo estrechar por primera vez la mano de la mujer que había presidido el despertar de su conciencia erótica. Pues bien, tuvo la delicadeza de callar todavía, seguramente

por timidez altanera, el género de sentimientos que antes ligaron su destino a la figura femenina que tenía al frente. Le pareció, muchas veces, que poseía algún derecho sobre ella. Pero ¿cuál? ¿Haberla amado en silencio, haber masticado su pena solitario? No era un derecho. Comprendió entonces hasta qué punto era egoísta el amante platónico y pareció decidido a dejar de serlo. Pero el parasitismo de la relación era más fuerte que su voluntad. Varias veces intentó acariciar a la mujer, y en cuanto en ella asomaba la resistencia que por naturaleza la hembra opone a las primeras escaramuzas eróticas, él abandonaba la partida. Un día, para llevar más lejos su aventura, le contó lo que él había vivido, pero sin señalarle quiénes eran los personajes de su historia. Aquélla no dio importancia a su relato; lo oyó con cierta complacencia y pareció dar a entender que era muy torpe un hombre que se sacrificara en esa forma por una sombra de mujer, ya que si no la había tratado, no era más que una sombra... Luego se rectificó un poco, y dijo que debía ser muy bello para una mujer contar con un amor así, pero que nada podía pedírsele puesto que nada sabía. El amante de mi cuento acordó seguir callando. Poco más tarde ocurrió algo terrible. Una amiga de la joven a que me refiero, narró con colorido exagerado las entrevistas de estos personajes a la mujer de él. Hubo una escena violenta de celos, y en ese matrimonio, en que el tedio había comenzado a planear, se produjo una trizadura ya irreparable. El hombre, incapacitado para defenderse, porque las apariencias le acusaban y porque su anhelo era llegar al fin, no tradujo en su conversación con la mujer que había sido el ideal de su adolescencia, sino una inquietud vaga y de orientación espiritual. Todo siguió lo mismo, y sigue, porque los personajes existen y la tragedia, si tragedia es, continúa.

Llamar amor platónico a estos sentimientos sería tosco e inapropiado. No es platónico el amor que gustoso dejaría de serlo. Al hombre de mi relato, la intimidad de la mujer a quien de niño quiso, no le asusta ni le repugna; más justo sería decir que le encanta. Pero ella no se la cede porque él quiere imponerse por presencia, seducir con su amable manera, obtenerlo todo sin pedir nada. Y ella no entiende esta seducción, es decir, no le da categoría de tal. Le parece una mera amistad, una amistad sencilla, que se ha teñido de pasión en algunos momentos, pero que nada exige y, por lo tanto, a nada compromete. Mientras tanto, por su lado, el admirador antiguo, el niño transformado en hombre, ve reproducirse las horas de su cándida pasión y con gusto se acerca y se aleja alternativamente de su ídolo de antaño. Sigue sus gestos con ternura, recibe sus noticias con arrobamiento, no le interesa que sea casta, porque no tiene celos de nadie; sueña a veces perdidamente que habrá de poseerla. ¿Cuándo? Nadie lo sabe. ¿Cómo? No se atreve a imaginarlo. Pero toda palabra que cae de su boca tiene para el adolescente que hoy es hombre, un perfume particular. Las que oye son las mismas que oyen todos los demás; para él, sin embargo, se visten de limpio. Van hasta su corazón, no van sino a su corazón. Hay un secreto latente en ellas, y de ese secreto él es el dueño único. Podría revelarlo a los demás, y también a ella misma. Pero entonces caería al nivel de un enamorado vulgar que anhela sedu-

cir, que pide algo en recompensa de su silencio, de su obstinado vagar en torno a la llama que le ilumina y le da calor sin quererlo y sin saberlo.

Esto es la relación parasitaria: abnegación, entrega, soledad silenciosa y recoleta, pasión que duerme, pasión que espera, una continencia de todos los sentidos, no por ascetismo, sino porque hay una continencia más importante que la que pregonan los tratados ascéticos y cuyo significado secreto sólo conocen los amantes parasitarios. Irá por el mundo la mujer amada por un hombre que sienta en esa forma, en la forma parasitaria, irá por el mundo derramando su hechizo, y sólo él entenderá lo que haga, sólo él perdonará sus errores, y seguirá con obstinada tenacidad todo lo que la traduce. Tendrá muchos amigos, muchos amantes, podrá hasta hacer la felicidad de muchos hombres; pero la felicidad, no compartida por ella, que hace en el alma de ese hombre que diseña, será la única pura y la única elevada. Esto no es amor platónico, insisto, porque está siempre dispuesto a dejar de serlo.

Vamos a plantear otro caso. Un hombre se enamora de una mujer antes de que ella se case; la sigue, la contempla, la admira; no se atreve a hacerse su amigo, porque está dominado por una timidez sagrada. Poco después ella se casa, tiene un hijo; un día el hombre que la amó de lejos, que la ama todavía, y que ahora no es tímido, porque algo ha vivido, la conoce. Desde ese instante son amigos, se ven en sociedad con frecuencia. El hombre siente que puede haber llegado su hora. Si va hasta ella y le confiesa su amor, ella acaso comprenda lo que ha sufrido y acaso esté dispuesta a darle un poco de su ternura, lo que robe a su hijo y a su marido. Pero entonces él destruirá en parte la imagen que de ella ha pintado, esa imagen prerrafaelista de virgen que camina en la pradera, con lirios en las manos, y en cuyos ojos cercados de ojeras color violeta se ve reflejada la luz verde de un lago bañado por el crepúsculo. Y prefiere abstenerse. Pero puede ocurrir también otra cosa. Puede acaecer que ella le rechace, que se asombre de su indelicadeza, que le exija discreción, y entonces él aparecerá a los ojos femeninos con una imagen que no quiere tener, que jamás aceptará tener. Aparecerá como un seductor, como un hombre vil, que busca ansioso llegar a una aventura o que deja olvidados en el camino sus deberes. Al hombre de mi cuento le repugnan las dos soluciones. No quiere rebajar la majestad natural de que cree revestida a su amiga, ni acepta descender él mismo del tono de respeto contenido que ha impreso a sus palabras y a sus actos cuando está con ella. Viene entonces el silencio. Ese hombre sigue con amor todo lo que la mujer hace; la ve jugar con su hijo, y admira su forma; la oye conversar, y bebe sus palabras; charla con ella, y sonrío a su visión íntima. Se ilumina por dentro con el reflejo que de ella mana. Relación parasitaria pura. Ella ignora la admiración de que es objeto, cree amistad natural lo que es un apetito contenido por una formidable presión del ánimo. O bien no cree nada de todo eso, y en ese hombre que la rodea con su buena voluntad, que le sonrío con timidez, que trata de agradarla, con aparente inocencia, ve sólo un ser inútil para el amor, que no sabe pedir, ni quejarse, ni acariciar. Y se engaña. Él es capaz de todo eso, pero no se lo pide a ella. Cuando lo necesita, lo paga. Lo

que a él nadie puede quitarle, lo que aromará toda su vida, es su abnegación. Porque para llegar a ese estado de éxtasis afinado, para seguir de lejos los pasos de una mujer y evocar con íntimo deleite su nombre a cada instante, mientras se conservan secos los ojos, fija en los labios la sonrisa, inalterable el gesto con que se saluda a la mujer que se ama, se necesita una dosis crecida de abnegación. Una abnegación que las gentes vulgares no bautizan con ese nombre, es claro, porque parece puro egoísmo. Pero quiero hacerme la ilusión de que dialogo con seres que me comprenden o que comienzan a comprenderme, y seguiré llamándola con el nombre que le he dado.

Esta misma relación parasitaria se halla en otras esferas de la vida, repartida en todos los medios y las situaciones. Hay personas que gozan de extensa reputación, muchos pretenden conocerlas, y su existencia no es casi una cosa secreta, como debe ser la de todo ser humano, sino un espectáculo más en la feria. Por esas personas hay quienes sienten afecto, admiración y hasta amor, todos ellos desinteresados. Ved pasar por un sitio cualquiera a una mujer de las que hablo. Seguramente no conoce a ninguno de los que junto a ella marchan, pero todos saben algo de su vida y podrían asegurar a quién ama en ese momento, cuáles son sus gustos, cuál el tipo de sus placeres y de sus virtudes. Para todos esa mujer es algo más que una mujer. Es un símbolo. Anhelarían verla un día en su alcoba o en un salón íntimo, no para exigir de ella nada importante, sino acaso sólo para oír sus palabras, penetrar sus pensamientos y conocer el *entourage* vital en que grana su belleza. Deben conformarse con divisarla a lo lejos, siempre vestida, siempre indiferente, siempre como una imagen religiosa que anda y a la cual protege de los contactos, de los vientos fuertes, de la intemperie, un fanal de cristal puro. Ansiosamente buscan todo lo que de ella se sabe, y su nombre rueda en las conversaciones como moneda de oro que el uso apenas desgasta. Podemos poner también un ejemplo con el otro sexo. Hay hombres de cuyas miradas, de cuyas sonrisas, de cuyos gestos depende la felicidad, transitoria a veces y duradera otras, de muchas mujeres. Son triunfadores, grandes capitanes, cómicos, directores de pueblos. Las mujeres que siguen absortas sus movimientos en la escena del mundo, saben que legar a la intimidad de un hombre así es conocer por dentro sus intenciones, y aspiran —petulantes fuegos fatuos— a influir en ellas. No les es dado a todas hacerlo, ni en todo ni en parte, pero el día en que pueden estrechar su mano y oír su voz que se dirige a ellas y no a otra persona alguna, es una jornada feliz. Es verdad que se mezclan, a veces, en estos sentimientos, anhelos menos puros, marejadas de sombra, eróticos afanes, pero eso —vuelvo a decirlo— es lo propio de la relación parasitaria. No es amor platónico porque gustoso dejaría de serlo.

El hombre y la mujer están separados como por un telón que les aísla celosamente; cuando el telón cae, nace la intimidad. Llega a pensarse a veces que sería conveniente que el hombre en busca de una mujer llevase en un sitio visible una señal que le identificara, porque es evidente que a su lado cruzan

muchas mujeres anhelosas de entregarse, o por lo menos de entregar algo de lo que poseen, y puede ocurrir que ese hombre, encadenado por su respeto, por su indolencia, no sepa que se le ofrece una cita henchida de besos y deleites. Y también porque para el hombre no rigen en la selección normas tan rigurosas como las que han inventado, con obstinación lamentable, los tratadistas de la vida erótica. Para el hombre todas las mujeres, no repugnantes por sus celos o por su codicia, son más o menos deseables, porque en materia de mujeres el hombre es omnívoro.

PRESENTACIÓN

Una visión de España, de su tierra, su gente y su historia en los años promedios del siglo xx es lo que ofrece Aníbal Jara Letelier en las páginas tituladas *España bajo el sol*. La tierra y la gente duramente castigadas por severas sequías, una de las peores: la de 1949. A la vez, ambas extenuadas por el sol calcinante del estío. Por añadidura, el espíritu libertario de su pueblo agredido por diez años, a la fecha, de tiranía franquista. Aníbal Jara, acompañado por su amada esposa Ester, emprendió el 20 de ese tórrido junio memorable travesía de unos mil kilómetros en automóvil, por pedregosos caminos del norte de la península. Desembarcaron en el puerto de La Coruña y recorrieron hasta las costas del Mediterráneo, transitando por unas veinte poblaciones, aldeas y ciudades, en itinerario de setenta días. Se detuvieron lo necesario en algunas posadas, para pernoctar, beber y alimentarse, principalmente para observar, recordar acontecimientos y personajes, conversar con lugareños. En suma, auscultar la vida cotidiana del pueblo trabajador, sus padecimientos y esperanzas.

Las páginas que narran este inquisitivo viaje, gentilmente acogidas por revista *Mapocho*, revelan la perspicacia de nuestro recordado amigo y el lector podrá comprobarlo.

Desde sus primeros pasos en el periodismo en Talca, adoptó el seudónimo AYAX para firmar sus crónicas. Pronto llegó a ser para los lectores que seleccionan sus lecturas el signo inconfundible de algo y a menudo mucho más que lo rutinario de las noticias. Su estilo sobrio, ameno, a veces poético, con pinceladas de humor, de amable ironía, se mostraba compatible en ocasiones con un lenguaje encendido de indignación, según la contingencia.

En tono de confianza nos contó a dos amigos que cierto colega pendolista le pidió la receta, para hacer un AYAX y ante tan inocente pregunta no supo qué decirle, pero se quedó pensativo...

Difícil es la respuesta, aunque en términos abreviados podemos decir que un AYAX era el fruto de un proceso de laborioso desarrollo, de una definida vocación, de un acendrado carácter de estudioso. Aníbal Jara, para decirlo de una vez, fue un auténtico y talentoso autodidacta, que fue capaz de forjar con sencillas herramientas su cultura humanista, una versación histórica y literaria excepcional, propia de un maestro.

Nos parece posible indicar al menos tres acontecimientos significativos en su trayectoria vital. El primero, la firme decisión de su madre de enviarle a Talca, la ciudad más próxima al poblado campesino donde vivían, en el cual había cursado la enseñanza primaria. Doña Petronila se dio cuenta que su hijo Aníbal estaba dotado para algo distinto que trabajar en el campo. El segundo y el tercero, sucedieron en el liceo; el profesor Enrique Molina G. fue su maestro

de Historia Universal y de Chile, y el profesor Alejandro Venegas C., su maestro de Castellano y Literatura.

Al término de sus humanidades, por carecer de medios económicos, no pudo seguir en la universidad. En cambio, el Rector Molina Garmendia lo contrató como Bibliotecario e Inspector de internos. En sus horas de bibliotecario le fascinó la lectura de los clásicos españoles en la Colección Rivadeneira. Poco después sentiría una profunda conmoción cuando el Vicerrector Venegas lo comprometió para escribir a máquina los originales del libro *Sinceridad*, en cuyas páginas enfrentó la crudeza de los problemas sociales del pueblo chileno, en vísperas de celebrarse el centenario.

El espíritu del joven Jara Letelier, impregnado vigorosamente de esa cultura, encauzó sus aptitudes hacia el periodismo, colaborando desde 1914 en *La Actualidad* y en *La Mañana*. En 1920 emigró hacia la capital donde habría de destacarse pronto en *La Nación*, dirigida por don Eliodoro Yáñez. En los años 27-28 fue Director de *Los Tiempos*; en los años 32-34, Director de la revista *Hoy*. El año 35 fundó *La Hora* y el 39 empezó su carrera diplomática como Cónsul General de Chile en Nueva York. Fueron también creaciones suyas las excelentes revistas *Antártica* y *El Quijote*.

Casi todos los presidentes de Chile hasta el Dr. Salvador Allende lo tuvieron como un distinguido consejero político. En 1972 era un venerable varón octogenario cuando le conocí personalmente, habiendo sido hasta entonces un asiduo lector de sus incomparables AYAX. Tuve el privilegio de su amistad, cultivada en prolongadas conversaciones y ocasionales convivencias familiares, plenas de simpatía. Estuve a su lado en los trágicos días de septiembre de 1973, fecha en que empezó lenta y profunda su agonía espiritual. En enero de 1974, me encomendó los originales de varios escritos, presintiendo claramente sus últimos días. Entre los valiosos papeles, una carpeta, con *España bajo el sol*, con ilustraciones y distribución de contenidos para hacer un libro.

Los dolores físicos y morales de AYAX no menguaron la asombrosa lucidez de su espíritu hasta el 3 de agosto de ese año, la fecha de su deceso.

Martín Pino Bátorý

*A Ester, compañera infatigable,
que ama tanto a España o más que yo.*

*Oh, que puerta de estrellas
para entrar en España.*

Juan Ramón Jiménez

Hispania es un castillo roquero.

Sánchez Albornoz

LA VÍSPERA

Mar Cantábrico, 18 de junio

Ya ésta es agua de España, mar de España, luces verdes y azules de los pescadores de España. Luces instantáneas de los faros; luces de Galicia, luces de Asturias, luces de la Montaña.

Abajo, el mar, el mar Cantábrico y su noche. Arriba, las estrellas. ¡España! Vieja España sin fronteras y sin embargo, tan solitaria. El barco rueda con su rumoroso corazón de máquinas, con su madura carga de nostalgias impacientes. Por fin, se dicen en secreto, otra vez España; por fin, dulces valles del Ebro; por fin, agrios peñones del Soria; por fin, verdes montes de Vizcaya; por fin, soleados campos de Castilla. Todo ya nebuloso pero patético, en el lejano, borroso, persistente recuerdo de la juventud.

Ahí está su España, la España que dejaron un día ya remoto, en Cádiz, en Vigo, en la Coruña, en Málaga. Traen el corazón cansado, pero esperan, como Anteo, recuperar las fuerzas, al pisar la tierra de España.

Yo quisiera ser como ellos en esta su noche de esperanzas. La noche abre su puerta de estrellas para que yo entre con ellos.

EN TIERRA FIRME

*Que l'importance soit dans ton regard,
non dans la chose regardée*

André Gide

20 de Junio

Esta mañana he pisado la tierra de España, como si regresara de un largo viaje. Ester y yo vamos tomados de la mano, como niños. Querríamos caminar descalzos para sentir la tierra más próxima. El puerto mira alegre hacia el mar. El cielo es azul, la luz de oro.

La Coruña es esbelta y graciosa. En lo alto brillan las vidrieras; abajo pulula ya el afán cotidiano. Los hombres están en los cafés mirando pasar el tiempo.

Vamos de un lado a otro, casi sin hablar, disimulando nuestra plácida alegría. Yo estuve ya hace veinte años en este puerto, pero entonces era otoño y llovía. Ahora no, ahora todo parece más alegre, menos sombrío, con el dulce y momentáneo gozo del verano.

Sin embargo, yo no sé por qué, parece que las gentes nos miran de soslayo, como evitándonos. No es hostilidad. Es algo recóndito y melancólico.

- Es todos querríamos ser como ustedes, nos explica un hombre de la ciudad, libres viajeros por el mundo.

Entonces comenzamos a sentir algo que ya no dejaremos de sentir en toda España, algo así como si camináramos por un parque cerrado, con muros derruidos, donde los hombres parecen estatuas mutiladas.

Estamos un poco desorientados. ¿Adónde ir? Pero es hora de almorzar, de gustar algo distinto a lo de los treinta días de abordo.

- ¿Puede decirnos usted dónde queda el restaurant Hardy?, le preguntamos al hombre de la ciudad.
- vengan ustedes conmigo y yo los llevaré a la misma puerta.
- Hombre, no hace falta que usted se tome esa molestia; basta conque nos dé alguna seña.
- No faltaba más; vengan conmigo.

Mientras caminamos el amable señor comienza un interrogatorio nutrido, como disparos de ametralladora. ¿De dónde vienen? ¿Adónde van? ¿Cómo está eso por allá? ¿Es muy difícil encontrar trabajo en América?

Nuestro inesperado cicerón es un hombre joven que lleva una carpeta de cuero bajo el brazo. Acaba de decirnos que trabaja en seguros y en ciertos corretajes de mercaderías. Apenas se gana para vivir; tiene dos hijos y mujer, va vestido con decencia, tiene apariencia limpia, de hombre ordenado. Al pasar frente a un café nos invita a un vermut; le aceptamos, porque ya tenemos el propósito de invitarle a almorzar.

En el café, frente al vermut y a unas aceitunas rellenas, hablamos en voz baja. Este hombre no es franquista; tampoco es antifranquista. Lo único que sabe es que la situación es mala, que no hay negocios, que no se hacen seguros, que con las mil quinientas pesetas que reúne en el mes no puede vivir.

- Esto, dice, va de mal en peor. España está desangrada y sin nervio. No creo que se pueda recuperar. Estamos orgullosamente solitarios y no hacemos nada por salir de nuestra soledad. En estos últimos años ha bajado mi renta mensual de cinco mil a milquinientas pesetas, y gracias.

Vamos a almorzar a lo de Hardy. El restaurante está en una callejuela angosta en que hay vinerías, mesones y otros restaurantes de segunda clase. Dos vendedoras de frutas disputan en medio de la calle.

El restaurante de Hardy está lleno de turistas; vamos a comer mirándonos los mismos que veníamos en el barco. Están hartándose de chorizos, de tallarines, de canelones. Un viajero pide en voz alta para que lo oigan los demás pasajeros que le traigan percebes. Todos nos miramos asombrados de la erudición culinaria de este hombre. Hace calor y la sala se ha llenado de vapores de comidas calientes y de humo de cigarros. Los mozos corren con las bandejas estimulados por la perspectiva de propinas más suculentas que las de todos los días. Ahora se trata de parroquianos que vienen de América.

Nuestro invitado ha ido al teléfono para decirle a su mujer que comerá con unos amigos que acaban de llegar a La Coruña. Los amigos somos nosotros. En realidad ya lo somos. Con un español uno se puede sentir amigo en treinta segundos.

Cuando el barco deja La Coruña está atardeciendo; llega del lado del mar una brisa fresca, húmeda, salina; la luz es suave, la ría apacible. Más allá de la ciudad se ven los montes verdes. La Torre de Hércules está todavía bañada de sol. Unos pañuelos blancos se agitan en el muelle, poco a poco se van perdiendo. Ya no se ven. Sobre el mar cantábrico se ha extendido un leve crepúsculo rosado.

Santander, 21 de junio

Otra vez ante la tierra firme, ahora por la anchurosa ría de Santander. Ciento setenta espacios se agrupan en la cubierta con los ojos ávidos. Ahí está su España con la cual soñaron, diez, veinte, treinta años en la tierra americana. Ahora vuelven. Han dormido poco; casi toda la noche atisbaron la sombra oscura de la costa. Pasaron amarga revista del pasado. Los años grises, oscuros, sin tregua, junto al mesón en los poblachos del Perú, de Colombia, de Chile. Las noches del sábado con prostitutas deterioradas, las tardes de domingo en las horrendas canchas de fútbol. La vida sórdida de las panaderías, de los bodegones, de las agencias de empeño. Por fin, con la cabeza blanca, con la cronología del tiempo en el rostro, el mezquino sueño realizado: el dinero.

Y ahí está el otro sueño realizado: España, su España. Van a esparcir ahora en la tierra española sus ansiedades marchitas, van a mirar su tierra con sus ojos ya envejecidos. Esta es la vida.

España los espera inmutable, detenida en el tiempo y en la historia, con sus fuentes exhaustas, con su pan negro, con sus niños pálidos, con sus iglesias de piedra.

Es la misma España de Cervantes, de Quevedo, de Felipe II.

* * *

Y ahora a tierra. Ahí está Santander como una floración de la montaña humedecida por el Cantábrico.

Somos ciento setenta y dos pasajeros los que hemos dejado el barco. Miramos un instante hacia atrás y el *Reina del Pacífico* nos parece ya una cosa pretérita, se va perdiendo en la lejanía. Ahora vamos a internarnos en el viejo cuadrilátero, posada de escasos peregrinos. Estamos alineados de uno en fondo, en el hall de la aduana. Tenemos que certificar con nuestros pasaportes quiénes somos, qué llevamos, a qué vamos. Mientras los guardias hunden sus manos en los bolsos de las señoras, los hombres estamos declarando cuántos dólares, cuántas monedas extranjeras, cuántas pesetas, llevamos consigo. Los ciento setenta españoles aman a España, han admirado desde lejos el gobierno de don Francisco Franco, pero se declaran de una pobreza franciscana. Apenas si llevan unos cuántos dólares. Los funcionarios le van a dar por ellos sólo 25 pesetas; al lado afuera, hablando despacio, van a dar por los otros, por los que no se declararon hasta treinta y ocho.

Nos hemos colocado en la fila a las diez de la mañana y a las cinco de la tarde estamos despachados. Siete horas de pie. Es un récord de velocidad burocrática y una halagüeña recepción turística.

Ahora ya estamos en la ciudad, caminando gozosos por el Paseo de Pereda. El autor de *Peñas Arriba* era de ahí cerca, de los Polanco y Santander, lo admira y lo recuerda siempre. El Paseo de Pereda, en la avenida que queda junto al mar, tiene terrazas, jardines, algunas estatuas. Allí están las tiendas elegantes y por las tardes las chicas pasan por entre una doble hilera de hombres sentados que toman el café, o no toman nada. Por la noche el paseo está embalsamado con los magnolios floridos.

Pero este Santander de ahora no es el mismo de hace veinte años. El viejo Santander desapareció con el fuego hace unos cinco años y ahora encontramos un Santander remozado, nuevo, limpio. En los barrios que destruyó el incendio rectificador se levantan ahora edificios de ladrillos rojos, gráciles, armoniosos, con la gracia depurada del estilo español. Pero esos edificios están vacíos: la España, deprimida y solitaria, ha sido incapaz de llenarlos.

Luego uno se va dando cuenta de las fallas de la vida española actual. Santander tiene sólo un hotel moderno y como único está siempre ocupado. Hay que buscar entonces alojamiento en hoteles de segunda clase, de dudosa limpieza, sin baños exclusivos y los colectivos no se pueden usar, porque no hay agua. España se muere de sed. No llueve. Un persistente olor a orines invade los pasillos del hotel; otro olorcillo contumaz va a perseguirnos por toda España: el del aceite rancio quemado.

- ¿Y vuestro ponderado aceite?, le pregunto a un mozo de hotel.
- Pregúnteselo usted al Generalísimo, me responde. El de oliva lo cambiamos por dólares y con los dólares compramos este de semillas. Pero hay que pasear la ciudad de noche. Salgo solo y echo andar hacia el corazón de la ciudad. Las calles están casi desiertas y oscuras. Le pregunto a unos muchachos, que al parecer regresan de algún trabajo nocturno, dónde queda el barrio obrero:
- Queda al otro extremo de la ciudad; tiene que andar usted algunas cuadras.

Estos muchachos me cuentan que trabajan en los muelles y que han estado descargando un falucho de Bilbao. Algunos ganan doce pesetas diarias y los que más, catorce.

- ¿Y cómo podéis vivir con ese salario?
- Saque usted la cuenta si el kilo de merluza está costando 24 pesetas.

Luego los muchachos se callan; uno de ellos les ha hecho un gesto para que no hablen. Me he vuelto sospechoso y resuelvo seguir solo. Por todas partes el mismo silencio, la misma soledad y son apenas las diez de la noche. Caigo de nuevo en los malecones; están desiertos, el mar parece una charca silenciosa: no hay un barco, no hay una luz.

Entro de nuevo al hotel. Tengo que subir hasta el quinto piso por las escaleras; no hay electricidad y por lo tanto tampoco hay luz.

Dios se ha olvidado de su hija predilecta.

23 de junio de 1949

Dejamos Santander a las dos de la tarde. Un poco de calor y de bochorno. Hace bien cruzar la montaña con sus arroyos y riachuelos. Las montañas de Santander, se piensa, valen el viaje. Son montañas de un verde profundo, de infinitos verdes, salpicadas de manchas blancas. Las viviendas campesinas. El paisaje es de un candor inefable. Parece todo aquello pintado adrede, para deleite de la vista y del espíritu. Se siente un placer silencioso al correr por esas carreteras bajo el palio de las encinas. Pasan pueblecitos que parecen hechos a mano, como pesebres. Sólo fastidian las sentencias políticas del "caudillo", pintadas sobre las paredes blancas de aquellas moradas apacibles. La política, la horrenda política, en el corazón de la montaña.

* * *

De repente la carretera desciende por hondonadas frescas, bordeando un río, el río Pas, y luego, tras un recodo, aparece un caserío todo blanco. Es Puente de Viesgo. Llevamos sólo treinta kilómetros desde Santander, pero ¿cómo no quedarse allí? No hay nada comparable al gozo de no tener prisa, de viajar sin programa. Ni pitazos de trenes, ni zumbido de aviones.

Puente de Viesgo es pequeñito, tiene el encanto de las cosas sin importancia, casi anónimas. Nos hemos instalado en la terraza de la hostería, la única del pueblo, desde allí se siente el rumor del río, se ven unos arcos de puente, un campanario, todo medio cubierto por el follaje. Pero este pueblo tan humilde, tan retirado del mundo, es importante. Lo que hay, es que lo disimula; allí existen las famosas fuentes termales y escalando un poco la ladera, que lo respalda, una caverna profunda, con pinturas milenarias, como un salón de bellas artes: la Cueva de la Pasiega.

En la hostería nos sirven un chocolate fragante con bizcochos. Chicuelos del pueblo se ponen a examinar el automóvil. Un muchacho medio inválido pasa por la carretera arreando una tropilla de borricos. La tarde es de seda.

Uno querría detener la vida. Sobre el campanario ha venido a posarse suavemente una cigüeña. Todo es allí lento, tranquilo.

* * *

Hay que trepar una ladera un poco abrupta para llegar a la Cueva de la Pasiega. Un mocetón robusto, de rostro sanguíneo, bien plantado, nos conduce hasta la caverna y luego, llevando una lámpara, nos acompaña hacia el interior. Este muchacho peleó primero al servicio de Franco y luego con las Legiones Azules que fueron a Rusia. Estuvo cerca de Stalingrado. Ahora no sabe qué hacer.

La Cueva de la Pasiega no ha sido todavía explorada en toda su extensión. Se supone que tiene varios kilómetros de profundidad. Tampoco se sabe quién pintó sus muros. Las estalactitas y las estalagmitas han formado adentro grandes pilares, como columnas salomónicas. Se siente el rumor misterioso de aguas escondidas y se abren a cada paso grandes ramales subterráneos oscuros. El guía nos va alumbrando el camino con su lamparilla, que a ratos pestañea amenazante. Uno teme que la luz se apague y que no sepa cómo volver. Pasamos por desfiladeros estrechos y desembocamos en un vasto vestíbulo, como la nave de una catedral. El muchacho va acercando la lámpara a los dibujos pintados en los muros de roca. Son dibujos ágiles, perfiles esbeltos, brazos con una mano firme y experta, con una sustancia roja, como sangre. Son las manifestaciones artísticas del hombre más antiguas en el mundo. Se les supone veinte, treinta mil años. Todas las fisuras están en tensión, con movimientos enérgicos, como reproducciones de una vida vía lenta y peligrosa. Las figuras representan osos, gacelas, toros salvajes en actitud de atacar. No hay vestigios humanos, fuera de estas figuras. Es probable que estas cavernas hayan sido refugios del hombre paleolítico; es probable también que hayan servido sólo para asambleas políticas o religiosas.

* * *

Cuando uno sale a la superficie, es como si regresara de un mundo desconocido y remoto. El paisaje montañoso se siente más grato aún, más apacible. Está atardeciendo cuando entramos de nuevo en Puente de Viesgo; por la carretera pasan algunos campesinos con sus pollinos cargados de caña; algunas mocetonas están sentadas al borde del camino, esperando tal vez a los muchachos que regresan de la faena.

Descansamos un rato en la terraza de la posada. Están llegando los parroquianos. En esta posada todo es limpio, blanco, acogedor. Unas señoras vestidas de negro charlan en un rincón. La gente es cordial, con mirada hospitalaria. Está oscureciendo y por sobre los montes titilan las primeras estrellas. Luego pasamos a la cena; es una cena frugal y modesta: pescado, algunas frutas y café, el horrendo café con que España expía sus pecados.

Y allí nos quedamos para pasar la noche; el cuarto tiene dos ventanas anchas que miran hacia los montes. El pueblo se está perdiendo en las sombras: una que otra luz perdida en la montaña. El dormir parece una cosa fútil. Es

preferible sentir rodar la noche, penetrar en ella como en un santuario. En el corazón de la noche late el rumor del río dormido.

Es el blando verano montaños.

24 de junio

Las campanas de Puente de Viesgo llaman a misa cuando dejamos el pueblo. Hay misas en todas las iglesias de España todos los días del año. Doscientas mil misas diarias. Todavía se rezan misas por el descanso del alma taciturna de Felipe II. Esta mañana de Puente de Viesgo es alegre y brillante; el cielo es azul y grandes nubes blancas viajan por las cumbres de los montes.

Estamos dejando la montaña y penetramos poco a poco en el paisaje castellano; de tarde en tarde aparecen todavía recodos del Pas, humedeciendo algunos pequeños valles. Pero de repente el panorama cambia; a la derecha reverbera el sol sobre las aguas inmóviles del Pantano del Ebro hasta perderse en el horizonte; hacia la izquierda, colinas suaves, áridas, amarillas, tostadas bajo la ardiente canícula. El paisaje es desnudo, ascético. Pasan pueblecitos de adobes y tejas, casi inertes; de tarde en tarde se dibuja en la lejanía la ruina de algún castillo. Aprietan el sol y el calor. Esto es Castilla la Vieja. Esta es la tierra y el alma del Cid.

A mediodía entramos en Burgos, en un Burgos de día de fiesta, de no sé qué santo. Viajando por España luego uno se da cuenta de que cada pueblo, cada aldea, tiene su santo y su fiesta, y no hay manera de evitarlos. Además, hay santos y vírgenes viajeros que van de pueblo en pueblo, bajo palio, entre frailes, monaguillos y campesinos derramando sus bendiciones. Luego vamos a encontrar la virgen de Fátima, derritiéndose bajo el sol por las ásperas carreteras de Extremadura.

Pero Burgos en día de fiesta es tan aburrido como todas las ciudades del mundo en día de fiesta. La ciudad está llena de soldados que ambulan por calles y plazas, tomados del brazo, en cadenas de cuatro o de seis, persiguiendo otras cadenas de criadas en libertad. Hay soldados en todas partes; los encontramos en la Catedral, en el Espolón, en la Plaza Mayor, con su pompón sobre la frente, todos oliendo a cuero mal curtido.

*En Santa Gadea de Burgos,
do juran los fijos dalgos
allí le toma la jura
el Cid, al Rey castellano.*

Romancero del Cid.

Burgos, 25 de junio

Pero a la vieja ciudad castellana hay que verla en un día de trabajo; al día siguiente la ciudad ha cambiado de aspecto. Es una típica ciudad del siglo xv.

Han desaparecido los soldados y un gentío bullicioso circula por las calles de viejos portales. Burgos conserva, el aire rural que ha debido tener en el pasado, hace seis o siete siglos. Pasan campesinas arreando recuas de borricos con leumbres. No se ven señoritos, sino gentes sencillas, modestas, pero limpias. Será inútil buscar en España la pobreza desastrada o sucia.

Burgos es una ciudad pequeña, apretada, que se la bebe uno de un sorbo. No más de sesenta mil habitantes en un área reducida, que el Arlanzón corta por uno de sus costados. Ahí también junto al río está el viejo paseo del Espolón con sus estatuas heroicas. Hay edificios modernos que contrastan con viejos monumentos valiosos del tiempo y de las vicisitudes de la historia. Ahí están el Arco de Santa María, conmemorando en mala hora la victoria de Carlos v sobre los comuneros y sobre los destinos de España. Las águilas imperiales de los Austrias nacen heridas bajo el ala.

Se comienza a saborear en Burgos el prestigio de la piedra, su majestad, su señorío, todo esto despreciado en América, la América del cemento y de la improvisación. Siento un placer profundo en palpar estas piedras milenarias de monumentos españoles; siento como si palpara el tiempo cuajado y endurecido por los años. Tiempo petrificado, mudo, pero repleto de acontecimientos. Hidalguía hecha piedra. Oración, mística y pecado también hechos piedra.

Oración hecha piedra es sin duda la catedral de Burgos, una de las más bellas del mundo, con sus delicadas filigranas de gótico florido. Hay que entrar en ella y disfrutar de su belleza, de su silencio; gente devota de otras provincias está visitándola y van hincándose de altar en altar, ante las imágenes. Es la religiosidad pura e inocente del pueblo. Luego vamos a darnos cuenta de que Dios, el Dios de España, se ha refugiado en el corazón sencillito de los aldeanos y campesinos. Por entre las rejas atisbo la maravilla de la sillería del coro; están allí los señores canónigos, algunos ancianos y cetrinos, otros rubicundos y rozagantes, musitando monótonos latines a la hora de la siesta. Uno se ha quedado dormido con el breviario en las manos. Estos plácidos frailes son los que administran el Dios español.

En el sitio que ahora ocupa la catedral había antes un pequeño templo románico y allí estaba la capilla de Santa Gadea, donde el Cid Campeador obligó a Alfonso vi de León a jurar que él no había mandado matar a su hermano Sancho para sucederle en el trono. Estos campos y burgos de Castilla vieron pasar muchas veces al Cid cabalgando, seguido de sus mesnadas, oliendo a sudor y lodo, camino de la guerra. Pero Burgos tiene que mostrar otras obras famosas. Saliendo por el puente de Santa María, la carretera conduce por una colina suave a la Cartuja de Miraflores que fundara Juan ii de Castilla, en cuya corte germinaron las primeras semillas del Renacimiento español. Bajo el reinado de Juan ii de Castilla (1419-1454) la cultura artística y literaria española comienza a manifestarse como una forma viva y se prepara el esplendoroso florecimiento del Siglo de Oro. La Cartuja de Miraflores no tiene interés arquitectónico, pero hay que admirar allí el retablo ejecutado por Gil de Silo, una obra primorosa cuyo dorado se hizo, según dicen, con las primeras pepas de

oro que llegaron de América y al mismo tiempo el sepulcro de Juan II y de su segunda mujer, la reina doña Isabel de Portugal, obra también de Silos. Es un túmulo de ocho caras, todo de alabastro, sobre el cual el artista compuso una maravilla de filigrana. Sobre el túmulo, las estatuas yacentes de los reyes, dándose la espalda, como si no se hubieran amado en vida y 36 estatuillas todas también de alabastro puro hacen guardia de fértil imaginación a los cuerpos reales. Un poco más hacia allá otra pequeña maravilla, también de alabastro presenta al infante Don Alonso, de rodillas sobre almohadones, hermoso y juvenil como un efebo. El fraile barbudo que nos va mostrando se queda mirando el sepulcro como lo viera por primera vez, estos vestigios de un mundo ya extinto. El mundo ahora violento, dislocado, sin reposo no podría realizar una obra de arte tan meticulosa como ésta.

En la Cartuja de Miraflores estuvo algunos días; impasible, ante los gemidos de su mujer doña Juana la Loca, el cadáver de Felipe el Hermoso. Parece que los gemidos están todavía allí en los muros de aquella capilla sombría, desolados, derrumbándose en el silencio de la noche.

A ese mismo lado del río, pero en sentido opuesto, se halla otro convento famoso: el de las Huelgas. ¿Por qué de las Huelgas? Porque allí folgaron muchos reyes de Castilla. Es decir, fue una mansión de fiestas y pasatiempos galantes. El Monasterio de las Huelgas guarda los sepulcros de nueve monarcas, de once infantes y de catorce infantas. Además hay allí enterradas cuatro abadesas de sangre real, entre otras doña Misol, la priora, que tuvo la misión de purificar aquella mansión de la frivolidad.

Entramos en un gran patio desnudo en que pacen unos borricos que han descargado unos haces de leña. Sale a recibirnos una mujercita pálida con un niño en los brazos. El convento no se puede visitar sino desde las dos en adelante. Volvemos a las dos, pero el sacristán que tiene las llaves y la misión de mostrarlo anda en la ciudad. Volverá a eso de las cinco; regresamos a las cinco, pero ya es tarde; el convento sólo se puede ver de dos a cinco. En el patio juegan algunos pilluelos. Todo tiene un aire de vetustez, de decadencia, de abandono, el ancho patio polvoriento; no hay nada, sólo sol y tierra.

26 de junio

Son las cinco de la mañana. En Burgos no hace calor; es una de las ciudades donde el verano es tolerable, casi bondadoso. Antes de partir, un café frente al Espolón, un café de gusto indefinible.

A la salida de Burgos se ofrecen dos carreteras para ir a Zaragoza; hay que tomar la que lleva a Briviesca y Pancorbo, porque la de Santo Domingo de la Calzada está en reparación. No hay carreteras nuevas en España; las que están en uso son las que se construyeron durante el gobierno de Primo de Rivera, que se mantienen en buen estado. Son carreteras amplias, asfaltadas y en algunas provincias están bordeadas de árboles que le dan una grata sombra.

Hay que dejar la vieja capital de Castilla, con sus memorias y sus piedras de hace diez siglos. Las calles están muy animadas, va y viene la gente hablando en

voz alta, a gritos, como en una gran feria. Pasados por su mercado, como nuestra Vega Municipal; hay abundancia de legumbres y allí están los famosos quesos de Burgos, tan famosos como su catedral.

Para salir de Burgos, corazón de Castilla, e ir a Barcelona hay que cruzar el sector militar; cuarteles, barracas, grandes edificios de ladrillo rojo, han sido construidos después de la guerra civil, carteles y conventos han sido especialmente favorecidos por el "caudillo", Militares y sotanas se solazan bajo el sol de España. Están en su apogeo, orondos y brillantes, lozanos. El pueblo los ve pasar, impávido, pero luego se vuelve para mirarlos y se secretea. Vaya uno a saber lo que dicen.

Es curioso observar el fenómeno español. Se ven aquí y allá vestigios del tremendo drama de hace diez años, casas destruidas, puentes provisorios, pero donde no se ve ningún vestigio de la tragedia es en el clero. Junto al pueblo hermético y taciturno circula el fraile feliz, en la plenitud de su poderío y de su dominio.

Tomamos la carretera que va a Barcelona y desde cuyos primeros tramos se extiende la meseta castellana, amarilla, castigada por el sol. Es una meseta ligeramente ondulada, sin árboles, con depresiones por donde en otra época corrió algún hilillo de agua. Ahora nada. Sólo tierra, piedras y sol; desierto y soledad. De tarde en tarde, se cruza un pueblecito color adobe, estático, partido en dos por la carretera. Todo es abrupto, áspero, pobre. Uno recuerda, sin querer, el verso de Machado: "Sobre los agrios campos cafa un sol de fuego".

A mediodía vamos acercándonos a Logroño, la tierra de los vinos de La Rioja; pequeñas cepas aparragadas crecen sobre las colinas blancas. De tarde en tarde, aparecen letreros: "Use salitre de Chile, el mejor fertilizante". No hay otro reclamo. El sol aprieta, hace sed y calor. Buscamos una sombra y la encontramos, al fin, bajo unos olmos, a la orilla del camino. Descansamos y saboreamos la delicia de un par de naranjas. Nos envuelve el paisaje, el conocido paisaje de Azorín, de Cervantes. La meseta parda, silenciosa, yerma; unos borriquillos están inclinados sobre la hierba reseca. A lo lejos, colinas un poco más altas sobre las que flota un tinte azul de acero.

Nos quedamos largo rato mirando este paisaje, admirándolo, absorbiéndolo, con nuestros ojos. Sentimos la sensación de algo ascético, austero, místico. Como el alma castellana.

Para ir a Zaragoza, por Logroño, tenemos que pasar por Briviesca. Habrá que detenerse por lo menos un instante en Briviesca. ¿Por qué? ¿Qué importancia tiene este pequeño pueblo que se ha quedado solo en medio de la desértica llanura castellana? Tiene en realidad una gran importancia. Hay en Chile un pequeño pueblo que se llama como éste y que es también como éste: Santa Ana de Briviesca en Petorca, fundado allá por la mitad del siglo XVIII, por el Presidente Ortiz de Rozas y llamado así "en honor de su esposa", dice el *Diccionario Geográfico* de Risopatrón. ¿Por qué no buscar las huellas de esta señora que estuvo en Chile y que salió de este poblacho castellano?

La Briviesca española se desvía un corto tramo de la carretera y se entra en ella por una callejuela estrecha, como si fuera la puerta de una ciudad amura-

llada. Como es un pueblo pequeño, en seguida estamos en la plaza, en la típica plaza española de pueblo. Son las once de la mañana y hemos caminado algunas horas, vendría bien una taza de café o un mantecado u otra cosa por el estilo. Tomamos asiento en los bancos de un café, bajo unos portales de piedra, de una piedra lustrosa, sobada por el tiempo, por los siglos. Un hombrecillo de edad, sin afeitado, está barriendo la tienda. Pasa un fraile anciano, envuelto en su manteo, conversando con una mujer del pueblo. El hombrecillo del café nos dice que no hay mantecado, que podría servirnos una taza de café, pero que no tiene pan. La menguada ración se le ha terminado.

- Tendrían ustedes que conseguirlo en una tahona, nos dice, y nos da la dirección de una por allí cerca. Vamos a la tahona. Es una casa viejísima, oscura, pero viene de dentro un sabroso olor a pan recién cocido. Por nada del mundo saldríamos ya de allí sin pan. Un hombre joven, un muchacho recio, enharinado, sale a nuestro encuentro. Es el panadero. Le explicamos que somos forasteros, que estamos de paso y queremos tomar un ligero refrigerio en el café de la plaza, pero allí no hay pan. El mocetón se queda mirándonos un instante, luego va hacia adentro y vuelve con un pan. Es un pan entre blanco y negro, pero indudablemente un pan. Esta todavía tibio y huele muy bien.
- Este es el pan más blanco que he visto hasta ahora en España, le digo. El panadero se sonríe y responde:
- Pero no tiene que mostrarlo ni decir en el café que aquí se lo hemos vendido. El panadero es un muchacho cordial y nos pregunta extrañado por qué estamos en Briviesca. Yo le digo que busco la huella de españoles que han estado en Chile.
- Aquí, a la vuelta, van a ver ustedes una iglesia muy vieja donde hay lo que buscan.

La iglesia es de una sola nave, de arquivadas de piedra. Por lo alto de la nave corre un friso de cal, deteriorado, pero donde se alcanzan a vislumbrar algunas inscripciones. Son nombres de familias ilustres del pueblo, y entre ellos aparece, de repente, el nombre del "reyno de Chile".

Volvemos al café, y el hombrecillo sin afeitado nos construye con nuestro pan unos sandwiches de jamón y nos da algo que se parece por el color, al café. Un perro se ha instalado junto a nosotros, en actitud de espera. Habrá que darle algo. Pasa un carretón tirado por burros. La plaza es amplia, abierta hacia el cielo, pero los arbustos se ven raquíticos, amarillentos. Por estas calles, en esta plaza, pienso, discurrió cuando niña seguramente la esposa del caballero Ortiz de Rozas, que fue Presidente de Chile. Es probable que esta señora, muchas veces, al caer la tarde, en su jardín de Santiago, recordó esta plaza, estos portales de piedra, estas callejuelas torcidas. Es probable que haya pensado que no había nada más bello en el mundo de Briviesca.

Se acerca el mediodía y hay que seguir. La carretera comienza a internarse por una paramera abrupta, pero con retazos verdes. Estamos en la raya histó-

rica de Castilla; en el fondo se divisa la crestería de Pancorbo, donde pelearon árabes y castellanos y árabes entre sí. Allí la carretera se vuelve hacia el sur, para pasar por Haro, entre viñedos, tierras del buen vino de los Marqueses de Haro.

A ratos aparece el Ebro, entre acantilados rojizos, corriendo lentamente, sin prisa, como el alma castellana.

Es más de la una de la tarde, de un día de agosto, cuando entramos a Logroño. Es la hora de la siesta; un penetrante olor a aceite quemado ha quedado flotando en las calles.

No hay para qué quedarse en Logroño más del tiempo necesario para almorzar. Como es la hora de la siesta, la ciudad parece casi abandonada. El Ebro, que corre allí mismo, escurriéndose silenciosamente bajo un puente de doce arcos, no la despierta. Flota en el aire una apatía de verano.

En realidad, ¿vale la pena agitarse, ir y venir por la vida, atropellándose los unos a los otros, peleándose? Logroño, por lo menos sus habitantes, parecen decir que no, con la placentera filosofía de sus ligeros vinos rojos y blancos, menos agresivos que los nuestros.

Como estamos aún distante de Zaragoza, es mejor salir luego, antes que la ciudad despierte, y afrontar valientemente el sol de verano y de España. La carretera, bien conservada, va pasando por pequeños pueblos que por más de algo ya hemos oído nombrar: ¿Quién, por ejemplo, no sabe que los pimentones de Calahorra son famosos? ¿Quién no ha oído hablar de Alfaro y de Tudela? Pero en esta carretera, de largos tramos desolados, el paisaje es angustioso, de austeridad, casi mística. Los españoles lo llaman "paramera".

Pues, en esta paramera viven los hombres destripando terrones blanquecinos, viviendo de no sé que. Son las tres de la tarde; el automóvil ha entrado en un tramo directo, de gran horizonte abierto, donde baila el sol. Allí, en el fondo, al parecer al término del camino, se comienza a dibujar un promontorio y en la cima de este promontorio, algo parecido a un castillo. A medida que nos acercamos, este castillo va tomando los contornos de un pequeño pueblo. Es, en realidad, un pueblo: Ausejo. Lo miramos desde abajo. No se ve un alma. También está dormido. ¿Y para qué despertarse? Un niño del pueblo, de pelo rubio, pasa arreando una tropilla de burros y comienza a subir por un sendero casi perpendicular.

- Oye, niño, ¿qué llevan los burros en esos cueros?
- Llevan agua, señor
- ¿Es que no hay agua allá arriba?
- No, señor. No hay agua.
- ¿Y cómo se llama este pueblo?
- Ausejo.

Nunca me olvidaré de Ausejo. ¿Cómo se puede vivir allí, en medio de este páramo inhóspito, sobre un promontorio empinado, sin árboles, sin agua? Echamos nuevamente a correr, con una recóndita angustia, que embellece el viaje. Miramos un instante hacia atrás; el niño va subiendo lentamente con sus burros hacia Ausejo. ¡Qué lentos deben ser los días en este pueblo!, pienso. Pero

al llegar la noche los vecinos charlan en la puerta de su casa, la vida debe ser más placentera cerca de las estrellas.

Cuando llegamos a Zaragoza son las ocho de la tarde. Está oscureciendo. Las calles centrales, como el paseo de la Independencia o la de Jaime I, se ven muy animadas. Zaragoza no tiene más de ochenta mil habitantes, pero es una ciudad de la historia y de la historia universal. Chicago tiene cerca de cuatro millones y no es nada al lado de Zaragoza. Es la tierra de las últimas "hazañas" de Antonio Pérez, el turbulento secretario de Felipe II. Además, bastarían la Seo y su Virgen del Pilar para hacerla famosa en todo el mundo.

Pero, a pesar de tanta fama, Zaragoza permanece aislada del mundo exterior, no tiene turistas. Su Gran Hotel, de los mejores de España y uno de los buenos de Europa, está casi desierto. ¿Por qué? España es una isla; el régimen oficial no quiere que se contamine con los pecados de afuera. Está viviendo como en el siglo XII, en plena Edad Media. Hay una hostilidad invisible, pero que se siente, contra el visitante, en abierto contraste con el pueblo, como siempre, humano, afable.

Es que vamos a palpar el corazón de la España católica, la de Felipe II, que hizo el Escorial y sostuvo el imperio español; la de Carlos II, el Hechizado, abatida, empobrecida, desangrada.

"España no es para turistas frívolos", me dice un muchacho aragonés empleado en una tienda de libros de Zaragoza. En efecto, este tipo de turista no va a encontrar en España cabarets ni aventuras livianas. A lo sumo, toros, y esto es trágico. El pasatiempo que ofrece España es patético y hay que entregarse a él fervorosamente; de lo contrario más vale quedarse al lado afuera.

Aragón es distinto de Castilla y también de Cataluña y mucho más todavía de Andalucía, pero hay algo común, algo profundamente ibérico que refunde todo lo humano de España. En cualquier sitio de la península uno se siente en España; así uno se da cuenta por qué los movimientos separatistas, a pesar de sus justificaciones de orden económico, no prosperan. Hay diferencias fundamentales entre el aragonés y el gallego o entre el catalán y el andaluz, pero hay algo, no sé qué, que los hace igualmente españoles. Lo demostró la guerra contra Napoleón, una guerra unánime contra el intruso.

Zaragoza fue el corazón de la España antinapoleónica. Sus dos sitios fueron memorables y resucitaron las leyendas de Numancia. La tozudez aragonesa alcanzó entonces su más alto símbolo de expresión. La había demostrado también antes defendiendo sus fueros contra Felipe II, estimulada por las hábiles picardías de Antonio Pérez. Pero aun ahora, cuatrocientos años más tarde, este mismo muchacho de la tienda de libros, me dice: "No le perdonamos a Felipe II la pérdida de nuestros privilegios que él juró guardar".

Zaragoza a través de su historia ha tenido diversos nombres; se llamó primero, cuando era aldea, Salduba. Los romanos hicieron de ella una ciudad con el nombre de César Augusta y luego los musulmanes la transformaron en Sarakusta, para venir a parar, con el tiempo, en su nombre actual. Zaragoza es profundamente católica, más católica que Sevilla con sus pintorescos festivales

religiosos. Más católica que Vizcaya, donde el culto se ha impregnado de un sospechoso espíritu pagano. Zaragoza tiene su Vaticano propio, la Basílica de la Virgen del Pilar, expresión máxima de la catolicidad española, de donde se distribuyen milagros e indulgencias para toda España y para todo el mundo.

Es una delicia vagar en las primeras horas de la mañana por las calles de Zaragoza: la ciudad comienza a desperezarse y ya los cafés están casi llenos, parlotando. Se habla en voz alta en todas partes; pasan los vendedores de lotería, innumerables; los "lustrines" también innumerables. Allá, como aquí, existe la manía de cambiar el nombre de las calles. El que visita España, ignorante de su historia, puede pensar que España no tiene más hechos o nombres históricos que los de la guerra civil reciente. En todas las ciudades de España hay una calle para Primo de Rivera, otra para "El Generalísimo" y otra para el General Mola o Sanjurjo. Por cierto que el pueblo no hace caso de estas tonterías oficiales y las sigue llamando por sus nombres antiguos. No hay un madrileño que crea, por ejemplo, que la Castellana, deba llamarse Generalísimo Franco.

Zaragoza no ha escapado a esta vejación oficial. Hay allí una calle para el General Sanjurjo, otra para Mola, otra para Calvo Sotelo y, naturalmente, la principal para "El Generalísimo". Por cierto que estas fruslerías no han logrado alterar el vaho histórico de la ciudad; hay que ir despacio por sus calles, atisbando sus vestigios del pasado en su arquitectura, en sus ruinas bien conservadas. De improviso, se sale a plazoletas graciosas, con su monumento central, o a grandes rellanos, como a la orilla del Ebro, junto a la Seo o a la Basílica.

Zaragoza es limpia, como todas las ciudades españolas, aun cuando huelan a aceite quemado de mala calidad. El muchacho de la tienda de libro nos conduce cordialmente por los sitios históricos; pasamos el puente de piedra sobre el Ebro, vamos a la Aljafería, donde estuvo la Inquisición, y nos lleva a una colina, el Cabezo, donde está mirando a la ciudad la estatua inquietante de Alfonso I el Batallador.

En aquel sitio, a la sombra de unos árboles, el librero nos habla de España, de la España de ahora.

Nos hemos puesto a conversar bajo los árboles, sentados en un banco, junto a la estatua de Alfonso I el Batallador. Este Alfonso fue uno de los reyes más famosos de Aragón y de España en la Edad Media, peleó en más de veinte batallas contra moros y cristianos, pero las más rudas batallas las libró contra su propia mujer, la famosa doña Urraca, a quien la historia describe como una mujer apasionada y libertina. Este mismo Alfonso fue el que después de una batalla sangrienta a la orilla del Ebro expulsó a los moros de Zaragoza. La ciudad agradecida le ha levantado una estatua sobre una colina y Alfonso desde allí la contempla con una terca y fiera mirada protectora.

Desde allí, en efecto, se domina no sólo la ciudad, sino además el Ebro, plácido y soñoliento, y más al fondo, el fértil valle del río Gallego. Desde allí también se pueden contar las cúpulas y torres de las iglesias; pero la vista se detiene un instante sobre la esbelta torres de la Seo, más alta es que ninguna otra. El joven empleado de la tienda de libros, me dice:

- Esta ciudad es muy católica.
- No tiene usted que decírmelo, le replico. Toda España es muy católica.
- Pero es que el catolicismo aragonés, insiste el librero, es un catolicismo muy conservador, más intransigente, más pasional. Aquí se vive en función religiosa, desde la mañana a la noche. Visite usted los templos; vale la pena. Están llenos de gente todo el día. Le recomiendo especialmente la Seo en estos días de calor; allí se está muy bien, pues casi hace frío y luego tiene usted maravillas pictóricas para entretenerse.
- Usted, como aragonés, tendrá un gran cariño por esta ciudad.
- Hombre, es claro, le tengo cariño, pero la dejaría en cualquier momento.

Me quedo mirándolo un poco intrigado y le pregunto por qué está tan dispuesto a dejar su tierra.

- La vida en Zaragoza y creo que en toda España, me responde, se está haciendo muy difícil y, además, desagradable. Quiero decir espiritualmente desagradable. La sensación de la dictadura la siente uno a cada instante, muchas veces posiblemente sin motivo, pero es así. Los agentes invisibles del régimen son peores para el espíritu que los que se palpan de hecho. Además, estamos todavía bajo la impresión macabra de la guerra civil; parece que estuviéramos hasta ahora salpicados de sangre. España ha perdido esa bárbara alegría que yo conocí, cuando tenía veinte años. El Estado y la Iglesia han tejido una red muy tupida en que es fácil enredarse hasta por puerilidades. Hay que vivir con mucho cuidado.

El joven librero se ha dado cuenta de que puede hablarme sin reticencias, libremente. Hace un calor caliginoso. El sol cae a plomo sobre nuestra techumbre de follaje; está todo quieto y en silencio. Los pájaros han enmudecido. Y luego, continúa: Las condiciones de vida son muy penosas. No es que haya lo que se llama vida cara, sino lo que es peor es que no hay dinero para comprar nada. Yo gano seiscientas pesetas al mes como empleado de la librería y otras doscientas llevando unos libros de contabilidad. Total ochocientas pesetas y tengo mujer y tres hijos, y tenemos naturalmente que andar bien vestidos y limpios. Y, por cierto, usted se habrá dado ya cuenta, faltan muchas cosas. No hay aceite, está racionado en forma absurda y el que falta se tiene que obtenerlo de "estraperlo", nuestra bolsa negra, a precios cinco o seis veces más altos. Hace doce años que comemos pan negro, este pan que tiene de todo menos de harina. Tampoco hay café y piense usted lo que es el español sin café.

De improviso se ha nublado. Hay un bochorno irrespirable.

- ¿Usted sabe cuánto gana acá un obrero? Pues, hombre, doce y catorce pesetas cuando más. Con esto tienen que vivir él y su familia. Además no hay trabajo y las industrias tienen que pagar toda la semana como si lo hubiera. La sequía tiene parada muchas fábricas. España está sufriendo un castigo bíblico: la sequía y la dictadura. Estamos aislados en el mun-

do. Nadie ayuda a España. España está sola. A veces tengo la sensación de que vivimos en el siglo once o doce. Yo no sé si tienen razón al aislarnos, pero es el pueblo español el que sufre.

Hemos comenzado a bajar. Le doy una última mirada a Alfonso el Batallador; ahí está, terco y feroz, pero solitario. Han comenzado a caer unos goterones dispersos y luego retumba un trueno. Es una típica tormenta eléctrica de verano. Los relámpagos se cruzan sobre la ciudad, dibujan garabatos sobre los campanarios.

Pero el calor no se va. España suda y sufre.

Al regresar a Chile, muchas personas me han preguntado cuál es la actitud del pueblo español frente a la dictadura de Franco. Es difícil dar una respuesta categórica en pocas líneas. Debo confesar, desde luego, que no he ido a España a observar cómo funciona la dictadura; no he llevado ningún proyecto político, secreto o deliberado. Hubiera preferido ignorar que allí hubo guerra civil. Pasé por muchas partes inadvertido, como era natural. Nunca mi nombre apareció en ningún periódico, visité ciudades, pueblos y aldeas; crucé campos del norte, del centro y del sur, como lo que soy, como un ciudadano cualquiera, sin jerarquía. Fui un turista sin importancia. Nunca nadie me esperó en ninguna parte para recibirme. Fui por las calles, mercados y plazas disfrutando del delicioso placer del vagabundo.

Este vagar sin programas creo que me dio, en cambio, la categoría de un gran espectador. Allí pude conversar con las gentes, hombres de las ciudades y de los campos sin prevenciones. He conversado probablemente con unas cincuenta personas sobre las cosas de España actual. Creo que es muy importante lo que me dijeron. Una de ellas, un vendedor de pólizas de seguro, de una ciudad de Galicia, me dijo, a los diez minutos de conversación:

- Yo le sirvo de chofer en todas las excursiones por España, sin cobrarle nada, ni alojamiento, ni comidas, pero usted me saca de acá.

Otro hombre, un mecánico, en el Escorial, hablando de la situación de España, me dijo:

- Si usted me lleva a América, salgo de aquí con usted, sin despedirme de mi mujer y de mis hijos. Ya veré cómo me las arreglo después para sacarlos a ellos.

Dos o tres personas más de diferentes categorías me hicieron declaraciones parecidas. Existe una disconformidad manifiesta, tangible, contra el ambiente y una ansiedad por escapar, por emigrar de España, que no se disimula. Los campesinos protestan por la intervención del Estado en sus cosechas, encuentran que esta intervención es tiránica y calculada para producir escasez artificial de los artículos, favoreciendo así la bolsa negra.

Una mujer que está amontonando gavilla de trigo en Medinaceli, me dice:

- Ya verá usted ahora viene el delegado del gobierno, nos toma nuestra cosecha y nos deja una ración que apenas alcanza para la mitad del año. Luego tenemos que pagar por nuestro trigo o nuestros guisantes dos o tres veces más que lo que el gobierno nos paga ahora.

El pueblo se da cuenta cabal de los privilegios de que gozan los militares, los funcionarios de gobierno y el clero. Mira irónicamente pasar los automóviles de lujo de estas tres categorías. Los automóviles de los militares llevan todos una misma patente: PMM, que el español sarcástico traduce: "Para Mi Mujer", porque allá, como acá, los automóviles fiscales sirven también para pasear a la familia. Fui a una corrida de toros en Bilbao y el ochenta por ciento de los automóviles estacionados al lado afuera de la Plaza llevaba la patente PMM.

El pueblo español, como siempre, viste con decencia y con una conmovedora limpieza. Es su hábito secular. Sólo en Andalucía encontramos ejemplares parecidos a los nuestros. Sólo también en Andalucía, en Sevilla, vi a un hombre ebrio en un paseo. ¡El único!

La pobreza la sobrelleva el pueblo español con una filosófica dignidad; lo que le irrita son los privilegios que distribuye generosamente la dictadura entre el clero y los militares. El pueblo no llega hasta el "caudillo", ni parece querer llegar.

Lo mira desde lejos, como si no fuera español.

* * *

Saliendo de Zaragoza para Barcelona se entra en la región más árida de Aragón. Es algo parecido a nuestro desierto de Atacama. Se puede caminar setenta kilómetros sin encontrar un poblado. Es la famosa estepa monegrina. Sus escasos habitantes tienen que buscar el agua, en verano, a grandes distancias y se le guarda en grandes tinajas de greda cocida. Parece que aquello ha sido siempre como ahora, desde hace miles de años, pues los historiadores antiguos no mencionan poblados en aquella región.

En el desierto de los Nueve se cuaja la soledad perfecta. Ni un alma. Ni animales. De tarde en tarde se detiene junto a la carretera una urraca cansada, probablemente de paso. El sol de mediodía rebota sobre las piedras, implacable. Así se llega a Bujaraloz, la pobre Bujaraloz, mutilada por la guerra civil. Bujaraloz es naturalmente pobre, con unos cinco mil habitantes, pero tiene cierta importancia, porque es cruce de caminos; la gran carretera central que va a Barcelona y la otra que va hacia el norte, en busca de la montaña fresca de los Pirineos.

Sólo al llegar al valle del Cinca se comienzan a encontrar paños verdes, algunas plantaciones alegres de olivos y de higueras. Ahí esta Fraga, famosa por sus higos, y luego se pasa a otro valle, el del río Segre, que lo lleva a Lérida.

Sin embargo, en estas tierras pobres y desérticas, salpicadas de unos cuantos valles fértiles, se formó un pueblo batallador y dominante. La corona de Aragón, hasta su unión con Castilla, dominaba casi toda la costa mediterránea. Jaime I llegó hasta Alicante y luego de Aragón saltó el Mediterráneo y se instaló en Italia y Sicilia. Aragón tiene una tradición de pundonor y libertad típicamente española. "Aragón —dice un escritor— tuvo leyes antes que reyes y códigos, donde se asentaba que la libertad era riqueza, patrimonio y sustancia del reino". Zaragoza, al luchar contra Felipe II, no defendía a Antonio Pérez, sino sus fueros.

Hemos dejado atrás Aragón y ahora entramos en Cataluña, por la provincia de Lérida. Son famosas las huertas de Lérida que rodean a esa ciudad. El Segre y el canal de Urgel, que tiene 145 kilómetros de largo, han hecho de esta región, que era un páramo estepario, un oasis de verdura. Pero Lérida misma es una ciudad de categoría, como dicen los catalanes; tiene ahora unos cuarenta mil habitantes y un espléndido mercado agrícola, gracias a las magníficas obras de irrigación que la dictadura ha ejecutado en esa provincia.

La larga mañana del desierto ha creado apetito. Entramos en un restaurante casi subterráneo, en penumbra, y logramos, por milagro, un poco de cerveza fresca y luego un poco de jamón y la inevitable merluza. Para el visitante, después de algunas semanas, la merluza se ha identificado totalmente con la historia y la vida de España.

En Lérida quedan sobre una colina los restos de una catedral que ha sido hasta ahora convertida en residencia del obispo y en cuartel. Subimos a las tres de la tarde, penosamente, aquel calvario de sol por un sendero de piedras labradas hace siglos. Un soldado nos detiene en la primera puerta de las murallas. No se puede entrar. En España hay muchas cosas prohibidas que uno no sabe por qué. Acude luego a nuestro reclamo otro soldado, al parecer de mayor graduación; conversamos, fumamos, pero la prohibición de entrar se mantiene. Se ve primero un patio, luego otra muralla espesa de ladrillos y siguen hacia arriba los torreones medio derruidos, solitarios.

El soldado centinela nos dice que es de Galicia, que hace el servicio militar desde hace más de dos años y que gana dos reales al día.

- ¿Y cuándo va a dejar usted el ejército?, le pregunté.
- Bueno, eso sólo Dios lo sabe, responde, y se sonríe melancólicamente. Parece que quiere decirme que allí Dios es Franco. Por algo ruedan por España unas monedas de a peseta, con la efigie del Generalísimo y, con la leyenda: "Caudillo por la gracia de Dios".

Cuando uno viaja por España se formula a sí mismo a menudo esta pregunta infantil: ¿España ha sido siempre así, estática, inmóvil? Pero luego de pensar un poco hay que recordar que conquistó y colonizó un continente y al mismo tiempo peleaba en Flandes, en Italia y en Lepanto. ¿Qué se hizo toda esa actividad, ese impulso? Porque ahora España recogida entre los Pirineos y un pequeño trozo de la costa africana no da ninguna sensación dinámica. Pare-

ce dormir una tórrida siesta o vivir en una contemplativa actitud fatalista. Las aldeas, los pueblos, parecen haberse detenido hace cuatrocientos años; las ciudades, las más progresistas, en el siglo pasado. Aun más; se siente, viajando por España, que el español intelectual está ensimismado en su historia, que mira más hacia atrás que hacia adelante. Llama la atención de que sus periódicos más importantes como el *ABC*, ocupen todos los días sus páginas de redacción en comentar la vida de Felipe IV o de Alfonso el Sabio. España da en este instante la sensación de que quiere evadirse del presente, las conversaciones mismas de los cafés discurren sobre temas que perdieron su actualidad hace tiempo.

Lo que es evidente en la España actual es su aislamiento, su soledad. En España le parece a uno haberse escapado del mundo o que el otro mundo, el que queda más allá de los Pirineos, o al otro lado del Atlántico, está loco de remate; lo que sobra no interesa. Lo singular es que a pesar de esta actitud de encastillamiento el español es insatisfecho. No parece estar conforme con nada, incluso con lo que defiende. Un plebiscito libre en este momento aventaría al señor Franco y a toda su cohorte de ministriles. El esfuerzo que hizo España en los siglos XV y XVI para terminar la reconquista, primero, y luego para conquistar y colonizar la América, parece haberla agotado.

Podría hablarse muy bien de la fatiga de España, de su cansancio, de su escepticismo ante el futuro. Parece reclinada sobre su pasado, viviendo sin vivir.

Cuando se viaja por sus carreteras y se detiene uno en pueblos del interior de Castilla o de Extremadura, se tiene la impresión de estampas inmóviles, que recuerdan las páginas soñolientas de Azorín. El tiempo tiene allí sólo una significación meteorológica; está nublado, hace calor o hace frío. El otro tiempo, el abstracto, no existe.

Es por esto, sin duda, que no sorprende que España parezca al extranjero en algunos aspectos, muy atrasada, aún cuando tenga una cultura plasmada en un Velásquez, un Cervantes o en un Goya.

En algunos pueblos los muchachos no pueden bailar tomados con su pareja. En los puertos de Vizcaya, como Ondarroa, Lequeytio, Guetaria, de donde salió el audaz navegante Sebastián Elcano, los hombres no pueden bañarse en la misma playa que las mujeres. En hoteles de Madrid y de Barcelona, los artefactos higiénicos corresponden al siglo pasado.

Todo esto está sin duda alguna en relación con la religiosidad española, mejor dicho, impuesta al pueblo español. He aquí un tema oscuro, casi impenetrable, lleno de paradojas. El labriego español, por ejemplo, es un católico que cumple con todos los mandatos de la Iglesia; va a misa, se confiesa y da para el culto; pero es difícil que en otro país católico haya tal irreverencia para las cosas divinas, para la liturgia misma, como en España. Sin embargo, la vida espiritual de los pueblos está dirigida por el cura. El gobernador, el alcalde o los concejales casi no cuentan. Hay pequeños pueblos o aldeas que no alcanzan mil habitantes que tienen tres y cuatro iglesias, todas ellas de piedra, verdaderos monumentos que desafían al tiempo.

En ninguna otra parte el mundo el tiempo es como en España, más ancho, más inmóvil, más estático. Es que a la Iglesia no le conviene que se mueva.

* * *

Saliendo de Lérida para Barcelona se toma una carretera que cruza viñedos y olivares. Una metálica algarabía persigue al viajero. Son las cigarras, más líricas y más entusiastas que las nuestras. Ahora los pueblos y las aldeas se suceden más próxima unos a otros, y ha desaparecido el agrio panorama de la paramera aragonesa. El verde plateado de los olivos, un verde un poco más alegre que los viñedos, la carretera más ondulada y con altibajos, hace el trayecto más variado y pintoresco.

Así cruzamos Cervera. Igualada, divisamos las espaldas abruptas de Montserrat. Es un poco más de media tarde y el calor va debilitándose. En las aldeas los vecinos conversan en la puerta de sus casas, en los pueblos están sentados en el café, aburriéndose. La pasada de un auto es un suceso, muchas veces el más importante del día o de la semana. Detengámonos un instante en Tárrega para una horchata de almendras. Una charanga entretiene a los muchachos del pueblo en la Alameda, una alameda como las nuestras, un tanto polvoriento, con bancos de piedra y arbolado raquíto. Arriba revolotean las golondrinas, unas golondrinas pardas, chillonas y peleadoras.

Pero en todas partes hay una sensación de sequedad, de verano violento. No se ven jardines ni arboledas. En España, en Cataluña, por lo menos, no parece que vayamos a encontrar el dulce paraíso que pinta Alfonso el Sabio: "España, dice, la mayor parte della se riega de arroyos o de fuentes, en que nunca la menguan pozos en cada lugar donde lo ha menester". Y luego agrega: "España es ahondada de mieses, deleitosa de fructas llena de venados de caza, cubierta de ganados... lozana de caballos, provechosa de mulos... folgada de ahondamientos de pan...".

El viajero va a buscar infructuosamente esta España que describa la sabrosa crónica del Rey Sabio del siglo XIII. No hay ahora "ahondamiento" de pan ni de aguas. Tampoco lo hay de "fructas". Parece que todo ha cambiado con los siglos y con la meteorología. Es indudable que la España de ahora no es la misma España de Estravón, de los cronistas visigodos ni musulmanes y mucho menos la de Alfonso X. España, en ciertas regiones, da la sensación de tierra exhausta, agotada, hambrienta de vegetación y de aguas. Para el viajero que llega desde América, que ha dejado atrás un continente vegetal, el contraste es casi dramático.

* * *

Está atardeciendo cuando entramos en la región de Barcelona; es decir, en la gran zona industrial de Cataluña y también de España. Los pueblos están aglomerados con sus callejuelas grises y tortuosas, con un ir y venir de gentes, que cambia en forma súbita el paisaje. Como está atardeciendo, los obreros regresan a sus casas; son obreros de todas las artes e industrias, porque Catalu-

ña es un pequeño mundo activo que no sólo se abastece a sí mismo, sino que abastece a la península. Acero, cemento, tejidos, papel, curtidos, todo está representado en esta gama humana que vuelve del trabajo. Y los pueblos se suceden ahora casi juntos: Capellades, Esparraguera, Molins de Rey, San Feliú, todos alineados a lo largo del Llobregat y del Noya, que son el nervio de esta región industrial; junto a ellos se suceden las presas y fábricas, como en las grandes regiones industriales de Inglaterra o los Estados Unidos.

Cuando entramos en Barcelona está anocheciendo; la ciudad de las fachadas, como la llamó Unamuno, está alineando sus primeras luces. Vamos por una calle larga, grisásea, de suburbio. Los niños juegan en la calzada; las mujeres toman el fresco en las azoteas. Esta calle es como todas las calles de entrada a las grandes ciudades del mundo.

Pero luego estamos en el corazón urbano, armonioso, de la gran ciudad. Hace calor. Querríamos un vaso de agua clara, fresca, helada. Porque España, después de todo, tiene una grande y rara virtud: no bebe Coca-Cola. Pero también en Barcelona el agua es escasa.

9 de julio

Está anocheciendo en la gran carretera que va de Zaragoza a Madrid. Atrás han quedado envueltas en el sopor del verano Almuña de doña Godina; Calatayud, la de la copla que rueda por el mundo. Alhama de Aragón y cien aldehuelas de barro y de tejas, donde el tiempo se detuvo con Felipe II. Saliedo de Aragón el paisaje cambia; se torna más húmedo; corren algunos arroyuelos y hasta uno que otro riacho rumoroso.

Con el atardecer la vida se vuelve más grata; la marcha se puede hacer más lenta; cuarenta kilómetros por hora. Así se miran las colinas, los pueblecitos y los pequeños valles. A la entrada de cada aldea se han establecido las eras; se amontonan la avena, el trigo, el heno; algunos aldeanos están aventando sus granos, porque ha comenzado a soplar una ligera brisa del lado del Mediterráneo. El sol va poniéndose, dora el polvo en el aire. Como hace mil años.

Queda todavía un poco de luz cuando la carretera comienza a circular por entre montes más elevados y luego nos sale al camino una flecha y un letrero. A Medinaceli, cinco kilómetros. Pero son cinco kilómetros de un camino en zigzag que va escalando el monte teñido de amarillo. Arriba está el pueblo y allí hay un albergue, uno de esos albergues para turistas y viajantes que se hicieron en tiempo de Primo de Rivera. Estos albergues diseminados en toda España podrían llamarse "alivio de caminantes".

La repechada es suave, va subiendo cautelosamente por una calzada firme, bordeada de arbolillos raquíticos. Se pasa junto a una fuente con sus blancos secos y se entra al pueblo pasando junto a una gran puerta romana de tres arcos. Allí mismo está el albergue, el Albergue de Medinaceli, con su jardincillo, con sus muros blancos de cal, sobre uno de los cuales se ha trazado un mapa de las rutas de Castilla.

Allí pasaremos la noche, y si el administrador es buena persona, pasaremos dos o tres más. Los "albergues" son posadas que sólo permiten hospedaje de 24 horas. Pero seguir y entrar en Madrid a mediados de julio es un acto tan heroico como tomárselo a sangre y fuego. Este alto en Medinaceli, para tomar aliento y reposo, es indispensable. El albergue es una construcción moderna, limpia, acogedora. Posee dormitorios claros y baños de pisos brillantes, una amplia sala de lectura y un comedor de grandes ventanales, desde donde se domina el ondulante paisaje de Castilla. Además, milagro de España azotada por la calamidad pública de la sequía, en Medinaceli hay agua. Una agua clara, pura, fresca. ¡Qué delicia! Otro milagro, una brisa persistente, de altura, pasa refrescando los campos tostados por el sol de la tarde. El orgullo del albergue es su jardín, un jardín de Fray Luis, suspendido sobre la ladera, con caminitos de conchuela blanca y sus pequeños prados verdes. Uno entonces piensa que ha válido la pena venir de América para pasar allí la noche, respirando aquella atmósfera de siglos y aquel frescor de agua mullida y silenciosa que se siente correr no se sabe dónde.

¡Cómo irse al día siguiente y seguir corriendo por las carreteras bajo el sol calcinante de España! Hay que quedarse allí, dos, tres o cuatro días. ¿Verdad, señor administrador? El administrador, después de la cena, ha salido al jardín y ha tomado asiento en el mismo banco de madera, desde donde absorto como una luna inmensa, ligeramente rojiza, se ve asomar por los cerros de oriente. Hablamos un poco de América, otro poco de Chile y más cautelosamente, otro poco de España. Es andaluz y sufre allí del corazón por la altura; debería estar a la orilla del mar, en Málaga o Alicante. Tiene un hijo que administra una hostería del Estado, el Parador de Gil Blas de Santillana. Donde iremos a caer unas semanas más tarde.

- Querríamos quedarnos aquí unos dos o tres días, le insinuó temeramente.
- Usted debe saber, me replica, que estos albergues son sólo para pasar la noche; han sido construidos con este fin y nada más. Sin embargo, voy a hacer una excepción que espero que la Dirección de Turismo no ha de objetar.

Y allí nos quedamos.

Medinaceli es una villa de no más de seiscientos habitantes, pero tiene vestigios de haber sido siglos atrás, mucho más poblada e importante que ahora. Sus calles, como la de todos los pueblos de España, son retorcidas, estrechas, empotradas con losas o piedras redondas. Tiene dos o tres iglesias y dos conventos. La iglesia principal está en medio del pueblo, con una plazoleta donde chillan los vencejos, con bancos de piedra derruidos. Sus dos torres de piedra canteada parecen inmutables. Todo es allí de piedra, el tiempo y la vida. Es la hora de la siesta. Pasa un fraile viejo envuelto en un manteo verdinegro, una vieja con un cesto, escapada de la sabrosa tragicomedia de Calixto y Melibea. Todo es viejo, como el tiempo, como la vida. Desemboco en una calleja desierta, sin veredas; un burro está atado a una ventana; más allá hay una puerta

abierta; el hueco oscuro es como la boca de un sepulcro. Me asomo a su interior; es una taberna, una taberna solitaria, sin parroquianos. Vuelvo a la plaza; se siente chirriar una cancela; es una joven regordeta, risueña. Le hago un saludo con la mano en alto que me contesta. Parece ser lo único vivo en Medinaceli. Ella y los vencejos.

De improviso caen unas campanadas suaves, de sonido largo y pétreo. Son las tres de la tarde de un verano seco, ardiente, deslumbrante. Es la soledad y es el sol de España. ¿Dónde está la vida, el impulso vegetal de vivir? Sigo caminando por una vereda de piedrecillas finas.

Las casas están cerradas a piedra y lodo. Salgo a una explanada cubierta de hierba reseca y allí termina el pueblo y termina la meseta. Por su borde se advierten los restos de una muralla espesa, de ladrillos. Un pequeño arco derruido simula una puerta; por ella bajaban hace siete siglos hacia el valle los labradores y los pastores. Medinaceli debió ser en otro tiempo ciudad amurallada y una especie de vigía en la cumbre de esta colina. Yo no sé lo que era ni lo busco en los libros.

* * *

Ahora está cayendo la tarde. En la gran plazoleta que queda junto al albergue se hace la cosecha de los granos. Hay pilas de trigo y pilas de cebada en gavillas. Mulas y caballos las están trayendo de otras colinas. Medinaceli se ha despertado; mujeres y niños circulan dando gritos. Allí está la pesada faena del año. Luego llegarán los agentes del gobierno para medirla y llevársela.

— Nos pagan ahora tres pesetas, pero cuando se nos acaba la ración tenemos que pagarlo a seis, dice una pobre mujer mirando el montón dorado de trigo.

Esta mujer tiene su vivienda frente a la plazoleta. Es una casa de adobes de dos pisos; abajo duermen el burro, una mula y un cordero; arriba, ella y su hija. Huele a heno y a estiércol suavemente. Más adentro, en el patio, picotean las gallinas, hay un brocal de piedra con fierros enmohecidos. La madera crece enmarañada, junto a los muros altos de piedra y de barro.

10 de julio

Es casi medianoche; abajo, en la hondonada pasa un tren silbando, con sus ventanas iluminadas. Va para Madrid. La luna llena va ascendiendo por el cielo. Creo que esta noche Medinaceli puede ser mas interesante que cualquiera de las grandes ciudades del mundo. Voy despacio por la carretera y me detengo junto a la gran puerta romana ahora bañada por la luz de la luna. Algunos pájaros nocturnos revolotean y pasan veloces por entre sus arcos. Esta puerta monumental, toda de piedra, tiene dos mil años. Se supone que ha marcado el término de una provincia. Es una conjetura; todo el pasado es siempre conjetura.

Medinaceli a esta hora es todo silencio y soledad. Está más dormida que nunca bajo esta luna de verano. Sólo mi corazón late un poco intranquilo en esta noche milenaria. Parece que la historia se hubiera instalado en mi espíritu. La

claridad lunar dibuja los perfiles de los cerros y baña las laderas de las colinas amarillas. De pronto, llega desde lejos el rumor de esquilas y algo así como canto de pastores. No podía España ofrecer una noche más dulce, más profunda, más patética. Las esquilas se mueven invisibles junto con el canto de los hombres, como en las noches bíblicas de Abraham y de Jacob. El viejo arco de piedra mira con sus cuencas vacías este valle en esta noche pasajera, pero eterna.

Del pueblo llega una campanada líquida, solitaria. Es medianoche en Medinaceli.

Agosto de 1949

Mientras en Sevilla y en Córdoba, los diarios dan 44° a la sombra, en Vizcaya apenas se alcanza a 18°. La montaña vasca es fresca con su vegetación siempre verde y sus riachuelos escondidos entre los bosques. La tierra vizcaína, como la germana, está llena de leyendas y de embrujos. Lo complementa la costa cantábrica, abrupta, áspera, con sus rías profundas y sus acantilados cortados a cuchillo. Nadie ha descrito mejor el alma vasca que Baroja en sus novelas salpicadas de aventuras insólitas. Es que en Vizcaya todo parece insólito: la tierra y el hombre. Las guerras de bandería en Vizcaya asumieron tonos sangrientos y bárbaros. Cuando el rey Don Pedro estuvo en Bilbao, se hospedó en la torre de Zubialdea; allí fue a visitarle su hermano bastardo, señor de Vizcaya, don Tello. El rey mandó que le matasen, en su presencia y que su cuerpo fuera arrojado a la plaza; luego se asomó y dijo al pueblo espantado: "Catad ahí a vuestro señor".

El verano en cualquier pueblo vasco es una delicia; en invierno, la nieve cubre los montes y los caminos y la vida se recoge dentro de los caseríos o en las adultas torres de los señores. En verano, la vida sale de paseo por los senderos. Viajan los campesinos con sus arreos de burros llevando sus productos a las ferias pueblerinas; las muchachas bien formadas, de colores saludables, limpias, alegres, van y vienen en sus trajines cotidianos; los hombres charlan hasta tarde en las mesas del café, bajo los árboles. Allí el señor de linaje y de pesetas alterna sencillamente con la gente humilde y se tutean unos a otros jugando a las cartas.

Marquina es un típico pueblo vasco, enclavado en el corazón de Vizcaya, entre Bilbao y San Sebastián. Marquina fue fundado allá por la mitad del siglo xiv por el conde don Tello, a petición de los hijodalgos de la Merindad de Marquina para defenderse de las agresiones de las familias guipuzcoanas colindantes. Así andaban las cosas por aquellos tiempos. Ahora Marquina es una villa apacible y sencilla, con unos mil quinientos habitantes. Cuando uno va por una de sus tres o cuatro calles, nadie se vuelve para mirarle o lo saludan como si estuvieran acostumbrados a verle todo el año. El vasco es así, dueño de sí mismo, sin preocupaciones por el prójimo.

Marquina tiene la particularidad de ser la universidad tradicional de los pelotaris; de allí salen los grandes campeones de pelota vasca en todo el mundo. Son muchachos recios, de anchas espaldas, bien formados. Cuando llega el

verano afluyen de La Habana, de Hong Kong, de Miami, de México, de Shanghai, con sus esposas y sus dólares. Los marquineses los miran con orgullo y satisfacción. Ahora están allí Ibarlucea III, Ermua, Salsamendi, los hermanos Muguerza y se ha concertado un gran partido de "cesta-punta" a beneficio del "Santo hospital de Marquina". El asiento vale 150 pesetas y llegan aficionados de San Sebastián, de Bilbao y hasta de Madrid. Marquina vive su gran verano.

Pero el vasco tiene otras aficiones deportivas, por cierto, que también violentas y de fuerza. Un gran espectáculo es la corta de grandes troncos. En el campo de Abesúa está tendido, inerte, un tronco de dos metros de diámetro, traído de la montaña, es el tronco de Artagoitiuko Paigüe, un árbol a quien las gentes del lugar llamaban así con nombre propio, como de persona. Arriya, un hombre de Aspeitfa, ha apostado veinte mil pesetas que lo cortará antes de las dos horas. Ha llegado con una docena de hachas de mangos largos y cortos y ante una concurrencia entusiasmada que cruza apuestas ha comenzado su labor. Arriya ha cortado el tronco en una hora y cuarenta y seis minutos y ha perdido ocho kilos de peso. Otro día, en el mismo campo de Abezúa, los muchachos de Marquina están levantando piedras de ocho arrobas de peso; el que las levante mayor número de veces gana la apuesta. Un mocetón rubio, enjuto, de ojos de cuenca, las levanta sesenta y ocho veces. En Vizcaya todo es así, bárbaro y magnífico.

De Marquina uno está en pocos minutos en cualesquiera de los puertos pesqueros de la costa cantábrica: Ondárrea, Lequitio, Bermeo. Sus típicos puertos de pescadores, con sus balandras y barquichuelos que salen a alta mar a la pesca del atún. Estos puertos surten de pescado a Barcelona y Madrid en el mismo día. Al atardecer comienzan a entrar a Ondárrea las primeras velas con sus piezas de treinta y cuarenta kilos que van descargando en el mismo mercado. Mujeres, niños y viejos del puerto se arremolinan para presenciar la faena; todo Undárrea está en las ventanas viendo llegar los barcos. A esa misma hora se desarrolla la misma escena en cada uno de estos puertecitos vizcaínos. Es la riqueza de Vizcaya, quien sabe si tanto como su acero de Bilbao o sus industrias de Eibar.

Por las noches, la vida de Marquina se concentra en su hotel, en el Hotel Vega, en las mesas al aire libre; una muchacha va sirviendo coñac y café, el horrendo café que se toma ahora en España. Es la hora de la tertulia; los parroquianos llegan a contarse los pueriles sucesos del día; en Marquina la vida ha debido ser igual hace trescientos años. Las campanas de las iglesias inician sus repiques al amanecer y luego, cuando la vida se despierta, se suceden las escenas que ya hemos visto en los cuadros de Zuloaga: hombres con negras capas que llevan a alguien a enterrar; o el cura acompañado de un monaguillo con sus campanillas que lleva la comunión a un enfermo. El domingo al mediodía el señor alcalde y el ayudante con tamboriles y "chistus" pasan para oír la misa. El señor alcalde lleva bastón y sombrero alto, como hace cincuenta o hace cien años.

Para el lado de la montaña, Marquina se comunica con muchos pueblos de importancia; allí cerca están Elorrio, lleno de blasones; Oñate, con su universidad de fachada renacentista; Vergara, la del abrazo; Cestona, donde Baroja ofició de médico, y allí cerca también está Loyola, con su gran basílica barroca, construida en el mismo sitio donde nació y pasó su infancia el fundador de la empresa más vasta de su época.

Por aquellos pueblos pasaron también llevando en una parihuela a Zumalacárregui, agonizante, y para el lado de la costa Zumarra, donde pasó sus últimos años Zuloaga, y un poco más allá, Guetaria, de donde salió Sebastián Elcano para dar la vuelta al mundo. Tierras de héroes, de santos y de artistas, dígame lo que se diga de Vizcaya.

Es una noche de fines de agosto; ya empiezan a estallar tempestades súbitas. Chaparrones y relámpagos. A veces, a mediados de septiembre, comienza a caer la nieve. Esta tierra no tiene otoño. Es una tierra bravía, áspera, sin matices, como sus hombres.

11 de agosto

A pesar del tórrido verano español, Santillana del Mar es agradable; la cercanía del mar cantábrico la hace húmeda y fresca. A veces, al atardecer, cae una ligera y fina llovizna. En estos mismos días en Sevilla, en Córdoba, en toda Extremadura, la temperatura llega a 44° a la sombra. Aquí en Santillana se puede dormir y pensar. Parece que el ánimo se ha distendido.

Santillana es la típica villa española que delineó el siglo XVI. Pero es mucho más antigua. Los romanos llamaron Concana al caserío de esa época. Cuando el conquistador Abderraman I hace sus correrías por esos lugares aparece el nombre de Santa Juliana y sólo durante el reinado de Alfonso III comienza a llamarse Santillana del Mar.

Tal vez no hay en toda la península un pueblo que muestre en forma más auténtica la España de hace quinientos años. Y no son sólo sus casas, sus "torres", sus palacios, sus callejuelas torcidas y empedradas con piedra de río, sino la misma vida parece no haberse alterado desde los tiempos en que el Arcipreste de Hita escribió *El Libro del Buen Amor*. Apenas uno ha penetrado en su recinto siento que lo envuelve el vaho del pasado, algo así como un austero sople de la historia. Por la noche, con un poco de imaginación, se podría sentir el tropel de las mesnadas que regresan de alguna batalla con el musulmán.

Santillana pertenece a la provincia de Santander; es una villa montañesa. Toda la jurisdicción tiene poco más de dos mil habitantes, pero Santillana misma no tiene más de unos setecientos. Es probable que nunca haya tenido más. Poca gente, pero de calidad. Allí vivió don Iñigo López de Mendoza, el primer Marqués de Santillana, ilustre en las armas y en las letras, autor de aquellas serranillas "Moza tan hermosa non vi en la frontera, como una vaquera de la Finojosa". Por allí también anduvo discurriendo el famoso Gil Blas y se muestra la casa que habitara, si es que existió. Pero bastaría para dar lustre a Santillana

el hecho de que de allí son los Calderón, de donde brotó ese vástago genial, gloria del Siglo de Oro, autor de la *Vida es sueño*, don Pedro Calderón de la Barca.

En Santillana se anidaron los nombres más linajudos de la época caballerescas. Sobre los viejos portones de las casas solariegas están los escudos llenos de soberbia mundana y de profunda humildad religiosa. El pundonor y la honra presiden la vida de aquellos hombres, mientras España se desangra y despilfarra un continente en catedrales. Los Villa han puesto en su escudo la leyenda: "Un buen morir onra toda la vida". Más allá en otro escudo: "Da la vida por la onra y la onra por el alma", y frente a la Casona de los Tagle: "Tagle se llamó —el que la sierpe mató— y con la Infanta casó".

Esto es Santillana, quieto y apacible refugio de una época que llenó la historia de España. Hay que caminarla de noche, cuando todos se han dormido y las mansiones silenciosas, con sus balcones de púlpito, con sus puertas claveteadas, con sus aleros donde duermen los murciélagos, con sus muros leprosos y sus piedras lamidas por el tiempo, parecen estar soñando en el pasado. Los pasos resuenan en las baldosas. Hay una ventana iluminada. Una mujer lee un libro a la luz de una lámpara. Cae una lluvia fina, casi etérea, impalpable. En la sombra nocturna las viejas casonas parecen más vivas y uno no sabe si ha retrocedido hacia el pasado o es el pasado que ha salido a nuestro encuentro. Gasas con arcos y pilares de piedra, con amplios aleros de tejados y siempre los escudos tallados con sus enseñas desafiantes. Conmovera gallardía de la que no queda sino una fachada y un escudo.

Otra noche el cielo de Santillana está despejado y una luna redonda cae sobre los tejados. Las gentes afluyen con pisos y sillas hacia una plazoleta. Allí va a actuar un conjunto de cómicos, sobre las piedras del pavimento. Es un drama ingenuo de tres personajes: un caballero, un militar y una monja. Hay algo de honor de por medio. Desde los balcones vecinos observan el desarrollo del drama. Estamos en pleno siglo xv. Parece que va a asomar por una de las callejuelas el señor que vuelve del campo de batalla, chorreando "onra", sudor y sangre...

28 de agosto

Ya voy a dejar España, la voy a dejar por segunda vez. Pero esta vez con una nostalgia profunda. Esta vez he vivido en los pueblos españoles, he vivido con el pueblo español. "En España, ha dicho Machado, lo mejor es el pueblo". Ha dicho algo más: "En España casi todo lo grande es obra del pueblo; en España lo esencialmente aristocrático es lo popular". Esto será difícilmente comprendido en Chile, donde lo español es sórdido comercio de trapos, de pan y de vino.

Hay que venir a España para comprender las sencillas pero profundas palabras de Machado. He estado en los pueblos de Castilla, en los de Andalucía, en los de Extremadura, en los de Vizcaya, en los de Cataluña, todos tan distintos y al mismo tiempo tan semejantes. Hay algo, no se qué, como una corteza

folclórica común a toda España. Acaso haya algo también común más hondo; un estilo o una manera de ser español. Esta manera parece ser propia, exclusiva del pueblo.

Ahora bien, ¿en qué consiste este estilo? Creo que más que nada en la caballería del hombre del pueblo. Es posible que no haya otro pueblo más abierto, más generoso, más franco que el pueblo español. Pero hay, además, en el español, aun en el más tosco o inculto aldeano, cierta dignidad, cierta nobleza en sus maneras y en su rostro. Creo que el campesino español ha sido calumniado por la literatura de señoritos. ¿Por qué el español cambia en América?

He conocido más de cerca al aldeano vasco. Podría creerse que el vasco, como hombre de la montaña, es huraño o esquivo; sin embargo, es más español, en el sentido folclórico, que el mismo español de Castilla. Por las noches nos reunimos todos en el mismo café del pueblo. Allí alternan el rico y el pobre jugando al mus, contándose chascarros. Yo soy allí un desconocido, un recién llegado, pero me siento y siento que me sienten como si fuera del pueblo, como si hubiera vivido allí toda la vida. Ellos cuentan cosas de la montaña, de los otros pueblos de Vizcaya; yo hablo de las cosas de América. Yo no sé por qué le parece a uno Chile tan remoto y tan distinto.

Habría que hablar también de la honradez española, de la natural honradez del pueblo español. Cuando en Chile un chofer devuelve una cartera olvidada los diarios publican su fotografía, como si la honradez fuera algo heroico o insólito. España y el español son naturalmente honrados, sin notoriedad, con una honradez que parece venir desde el fondo remoto de la raza. Asimismo es su franqueza; el pueblo español es valerosamente franco. Hay que ascender a la burguesía, a las capas superiores de la hispanidad para darse cuenta de que estas virtudes se debilitan. Machado tiene razón: lo mejor de España es su pueblo. También dijo refiriéndose a los soldados de la República en 1936: "Estos milicianos parecen capitanes".

30 de agosto en un pueblo de Vizcaya

Ha llegado el otoño; anoche hubo tormenta eléctrica y chubascos. Ahora pienso en los días de verano en Castilla, en Andalucía, bajo un sol de fuego. Carreteras desiertas, campos resecos, castillos en ruinas. Pollinos dando vueltas a la noria en Castilla la Nueva; campesinos recogiendo espigas sueltas en los campos, zagales de Medinaceli cantando con la noche de luna llena, el agua fresca que brota de una peña en tierra morena, salidas al amanecer de Granada, de Sevilla, de Mérida... Nunca podré olvidar Ausejo, en la carretera de Zaragoza, en medio del desierto, en la cumbre de un cerro, bajo un sol calcinante, todo amarillo, pardo... Un niño rubio va arreando un borrico, subiendo hacia el pueblo. Siento algo así como una ternura profunda por España.

FINALMENTE

Salgo de España con una sensación de sol y de sequía. Los arroyos están secos, los caños de agua potable destilan hilillos casi imperceptibles que van llenando a gotas las tinas de baño. Los pájaros han huido de Castilla y de Aragón. Las cigarras sedientas cantan desesperadas en los olivares de Andalucía y de Cataluña. Por las abruptas carreteras de Extremadura viajan los labriegos con la Virgen de Fátima a cuestras pidiéndole agua. El agua ha sido la gran tragedia histórica de España. "Por la falta de agua fue imposible el cultivo intensivo de hortalizas y frutales en la mayor parte de las tierras ocupadas por los cristianos hasta muy avanzado el siglo XIII y lo es aún en la mayor parte de España moderna", dice Sánchez Albornoz, en su magnífico libro *España, un enigma histórico*. Es probable que con otros suelos y abundantes aguas, el enigma no existiera. Sin embargo, hay algo preciso y categórico en este pedazo del planeta: es el pueblo español, heroico, sufrido, mezcla prodigiosa del Lazarillo de Tormes, de San Juan de la Cruz y del Caballero de la Triste Figura.

* * *

¿Se podrían extraer conclusiones atinadas de un viaje rápido, de dos meses, sobre el destino de España? No. Sería pretencioso y aventurado. He visto España en una doble crisis; crisis política, la dictadura; crisis de la naturaleza, la sequía. Estas páginas aspiran apenas a dar una visión objetiva, de color, en uno de los instantes históricos más desventurados del pueblo ibérico y de su suelo. Ahora mismo, en esta década del 60, cuando España entreabre sus fronteras y el torrencial turismo del dólar le ofrece recursos inesperados, su destino aparece oscuro e incierto. Las ráfagas turísticas son versátiles y pasan. En la vida de las naciones, como en la vida humana, el mañana es imprevisible.

Ahora, a través de los años y la distancia, en este rincón agreste donde se disipa poco a poco mi destino, recuerdo que, cruzando las parameras de Extremadura, de Castilla, de Aragón, venía con frecuencia a mi mente una estrofa de Machado:

*Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
no fue por estos campos el bíblico jardín
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde pasa errante la sombra de Caín.*

PALABRAS DEL HISTORIADOR SERGIO VILLALOBOS R.,
AL AGRADECER LA DESIGNACIÓN COMO PROFESOR EMÉRITO
DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Señor Decano y señor Director. Amigos:

En este ya largo camino de la vida me detengo un instante y miro hacia el pasado.

El tiempo ha transcurrido no como un concepto abstracto e inasible, sino como un sendero lleno de labores y obsesiones, orientadas por los mitos y los dioses tutelares, en busca de los frutos deseables. Es el mismo sentido, hermoso y dignificante, de *Los trabajos y los días* del antiguo poeta griego.

En todo recuerdo hay mucho de nostalgia y un poco de egolatría. No pretendo eximirme de esas virtudes.

Mi interés por la historia del país se inició cuando era estudiante en el Instituto Nacional y luego en el colegio San Pedro Nolasco, establecimiento donde notables profesores, como Washington Clavería, Benicio Troncoso y Tucapel Ahumada, estimulaban con su profundo conocimiento de la historia, su cultura y su don de caballeros.

No sé en qué momento ni por qué causa, fuera de los estudios, comencé a leer viejas historias, que cada vez me atrajeron de manera más intensa. Al salir del Instituto por el viejo portón de San Diego, corría a las librerías de viejo, cuyos estantes repletos de obras de todos los formatos, empastadas o descabaladas, con ese olor de tierra añeja que me ha acompañado desde entonces, ofrecían títulos maravillosos y a precios ínfimos. Allí gastaba mi pequeño tesoro semanal, sin saber que me hacía de tesoros bibliográficos, ahora cuidados con avaricia en los rincones oscuros de mi biblioteca.

Ingresé a estudiar Historia en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile en 1950, cuando aquella institución era el centro más elevado de la cultura humanística en el país. Grandes maestros, atracción del saber e ilusiones, formaban parte de un estímulo de vida que satisfacía todas nuestras ambiciones. Tuve la fortuna que desde el primer instante un maestro de fuerte gravitación, don Guillermo Feliú Cruz, situado bajo la égida de Barros Arana y discípulo de Medina, guiase mis primeros pasos vacilantes.

En ese ambiente creador, al recibir mi título, ya tenía publicados cuatro libritos, que el tiempo, acaso con justicia, tiene ocultos en los anaqueles. El año pasado se cumplieron cincuenta años de mi primera publicación.

La tesis para obtener mi título de Profesor de Estado en las asignaturas de Historia, Geografía y Educación Cívica, *Tradicón y reforma en 1810*, mereció el honor de ser publicada. Ella representó una satisfacción por el esfuerzo y el cuidado que me había empeñado y porque me abrió las puertas de la historiografía nacional.

Terminados los estudios, uno a uno subí todos los escalones de la carrera universitaria y al mismo tiempo publiqué obras que modificaron aspectos fundamentales de nuestra historia, y que han resistido el estrago del tiempo. Una

de ellas, *El comercio y la crisis colonial*, fue reeditada en 1990, sin haber tenido que cambiarle ni una coma.

En 1970 se produce un cambio significativo en mi carrera. Aquel año, en un clima de muchos presagios, fui acogido en la Pontificia Universidad Católica de Chile por decisión de su Rectoría, y no obstante que el procedimiento no era del todo regular, fui recibido con benevolencia, y aun entusiasmo, por los profesores del Instituto de Historia, que eran y siguen siendo amigos muy apreciados.

Han transcurrido más de treinta años desde entonces, sin otra interrupción que una nubecilla ligera. No obstante que durante muchos años fui identificado con la Universidad de Chile por formación y espíritu, el balance indica que el mayor tiempo de mi vida académica ha transcurrido en esta universidad, y corresponde a una etapa de plena madurez y llena de realizaciones en la docencia, la investigación y otras tareas. También ha sido el tiempo de las distinciones y los honores, que me han llegado sin buscarlos.

Tres de mis libros han sido publicados por la Universidad: *La economía de un desierto*, *Relaciones fronterizas en la Araucanía*, editado en conjunto con otros autores, y *Los pehuenches en la vida fronteriza*. Los dos últimos plantearon la tesis de que la Guerra de Arauco propiamente tal llegó sólo hasta mediados del siglo XVII, para ceder paso a un sistema de relaciones pacíficas gracias al comercio, el mestizaje, la transculturación y el entendimiento. Ese punto de vista, basado en hechos irredargüibles, abrió cauce a más de una decena de libros de diversos autores y a muchos artículos científicos, que han coincidido con el planteamiento, lo han extendido y, en algunos casos, han prescindido de él sin dar razón alguna.

Nuestro punto de vista lo hemos ampliado y reafirmado en dos obras elaboradas durante nuestra permanencia en la Universidad, aunque no fueron publicadas por ella: *Vida fronteriza en la Araucanía e Historia del pueblo chileno*, tomos III y IV.

Deseo mencionar en forma especial *Portales. Una falsificación histórica*, libro escrito en tiempos tormentosos, pero que no nos significó ninguna forma de persecución ni de presión, fuera ni dentro de la Universidad.

Tratándose de una obra profundamente polémica, que deja en mal pie a una figura totémica de la nación chilena, generó protestas en los periódicos, con observaciones pueriles; pero los planteamientos básicos no han sido refutados por nadie.

Recientemente, otra obra de batalla —y creo que la metáfora es más que un tropo literario— ha venido a animar la discusión historiográfica. Nos referimos a *Chile y Perú. La historia que nos une y nos separa*.

Bajo el concepto de que desde la Conquista al presente la historia de los dos países ha estado estrechamente concatenada en lo bueno y en lo malo, nos propusimos, con el mejor ánimo de objetividad, referir y analizar los altibajos de esa relación. Lo hicimos con una visión moderna de lo que son los lazos entre naciones, lo material y lo anímico, la psicología de la guerra, los mitos y las frustraciones; la arrogancia, el resentimiento y la demagogia política, que juegan bajo el manto de la pugna económica y los vericuetos que nunca abandona al estudioso del pasado.

No puedo dejar de mirar en retrospectiva la *Historia del pueblo chileno*, ya mencionada, que se originó, investigó y redactó durante buena parte de mis años en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Esa obra formó parte de una gran ilusión a la sombra de las más notables historias del país, cuyo ejemplo señero se presentaba como un mandato. Pero una nueva obra general debía ser moldeada dentro de la visión moderna de la historia, abarcando teorías, métodos, toda clase de materias y pidiendo préstamos onerosos a las humanidades y las ciencias sociales. El concepto del relato desaparecía frente a la necesidad de analizar temáticamente la economía, la sociedad, la cultura y la política. La fluidez natural del tiempo debió ser truncada para comprender el mediano plazo, que, a nuestro juicio, es el verdadero portador del cambio histórico. Se reducía la importancia del acontecimiento y la del largo plazo, y también el papel del personaje como impulsor de la historia. Más que el relato abrumador de detalles, se ponía el énfasis en la interpretación de los grandes fenómenos.

Esa concepción recogía las tendencias en boga, surgidas principalmente en Francia, y modificadas en sus aristas más duras por el punto de vista personal, una modalidad de enfoques sin pretensiones de mucha originalidad teórica.

No fue fácil encontrar un nombre para nuestro planteamiento y después de unas cuantas vueltas concluimos por definirlo como "historia de los grandes procesos".

Cuatro tomos se han publicado de la *Historia del pueblo chileno* y ellos serán los únicos, porque el éxito no los ha acompañado y es inútil insistir en el esfuerzo. Confesamos que una niebla de desengaño nos acompaña al recordar este hecho.

Deseo recordar, por último, entre muchas otras publicaciones menores, dos que fueron escritas en estado de exaltación y que hasta ahora llevo en el corazón: *Para una meditación de la Conquista y Origen y ascenso de la burguesía chilena*.

En todo este quehacer y muchas otras cosas tuve siempre el apoyo decidido y sin cortapisas de la Universidad. Siempre he tenido una carga docente liviana y de esa manera se facilitó mi dedicación a la investigación. En tiempo de nublones y vientos airados, mi actividad universitaria no fue perturbada, pese a que mi pensamiento libertario, en no pocas ocasiones, fue expuesto públicamente en forma tajante.

El apoyo de una universidad se compone de mil cosas. Ahí está la voluntad de las autoridades, la amistad de los colegas y ese diálogo que incluye las cuestiones de fondo de la historia, el intercambio de opiniones y datos, el simple gesto de aprobación o de duda, y hasta la sonrisa delatora de un desacuerdo. Recordar por sus nombres a los compañeros de tareas sería muy largo; pero en todo caso debo mencionar a Julio Retamal Favereau, que me acompaña en el trance de esta ceremonia. Nos conocimos en el Instituto Pedagógico, en la tenaz relación del ayudante y del alumno, para llegar a ser, luego, amigos muy sinceros. Hemos andado por caminos diferentes en las ideas y las ideologías. Además, él escogió la ruta larga y difícil de la historia universal, mientras yo me he quedado en las callejuelas de la aldea.

Los discípulos que he tenido, hoy profesionales de gran prestancia intelectual e investigadores de fuerte autonomía, han sido parte de nuestra existencia, que nos han dado la posibilidad irrefrenable de entregar conocimientos y orientaciones y que, en el ir y venir de los temas históricos, nos han inducido a nuevas reflexiones. Ellos se apartan inevitablemente y sentimos que algo nuestro se aleja, pero egoístamente pensamos que sus realizaciones y éxitos también son nuestros.

Es preciso, también, incluir a los estudiantes, esas caras atentas, deseosas de aprender y que forman parte de un diálogo, sostenido a veces por la inquietud de sus preguntas, y otras por el silencio de su fisonomía, que nos revela si hemos sido comprendidos, si el discurso se ha hecho monótono o si hemos sido convincentes. Esos rostros son brújulas y barómetros que guían nuestro discutir en la sala. Constituyen el diálogo silencioso.

No hay duda de que el estudiante acepta el rigor y la exigencia, y que reconoce la justicia a pesar de los sinsabores. El agradecimiento y el elogio están de la mano cada vez que los encontramos en algún recodo de la vida, cuando ya tenemos caras sin nombres y nombres sin caras. Entonces viene el recuerdo y nos mencionan tal o cual episodio, generalmente pintoresco, que ya habíamos olvidado, o una frase lanzada en clases que no ha desaparecido de sus mentes.

Sería arriesgado calcular cuántos miles de estudiantes han debido sufrir nuestras clases. Pero es mucho más fácil considerar que al pasar lista una vez más, ella incluiría a ministros de Estado, parlamentarios, rectores de universidades, un agraciado con el Premio Nacional de Historia y muchas decenas de profesores universitarios.

Todos los avatares que he señalado me han llevado a pensar constantemente que el quehacer universitario, más que un trabajo, es una forma de vida en que se han recibido y compartido bienes de toda índole. Ya lo sugirió con palabras muy sencillas el rey sabio don Alfonso: "La universidad es el lugar donde viven maestros y estudiantes".

Mientras la carrera universitaria ha marcado tan claramente mis pasos, la otra existencia, la personal, ha transcurrido segura y dichosa, por todas las circunstancias que la han rodeado. Ha sido una vida generosa, a la cual no habría podido pedir nada más, desde que en la adolescencia forjé, en duro hierro, mis ilusiones y proyectos.

La vida corriente del hogar ha sido un deslizarse apacible de los años, con el apoyo invaluable de mi esposa, en los asuntos grandes y pequeños, con entusiasmo y actividad desbordantes, y la compañía recta y bondadosa de mis hijos. También tengo que reconocer la cercanía inteligente y amable de tantas personas amigas que nos han rodeado desde hace tanto tiempo, y han sido un estímulo en el pensar y el vivir momentos despreocupados.

Señor Decano y señor Director, al terminar estas palabras, agradezco a la Universidad el reconocimiento que me ha otorgado y a usted, señor Director, la iniciativa que lo ha hecho posible.

Sergio Villalobos R.

Juan Antonio Massone

I. ALGUNOS DATOS INICIALES

Que muera un poeta parece no importar demasiado, sobre todo, si tuvo un modo silencioso de estar presente en medio de algarabías y farándulas. Eso parece un corolario adecuado a la indiferencia que consagró la prensa a la partida de este mundo de Fernando González-Urizar.

Autor de treinta libros, el poeta había nacido en Bulnes, el 30 de mayo de 1922. Los primeros años, ese reino de la memoria arquetípica al que se regresa toda la vida, fue evocada por el poeta en su "¿Quién soy?" que leyera en el Museo Vicuña Mackenna, en 1977: "Tuve una infancia sola, pero no triste. Huraño desde pequeño, vagaba por las calles, acequias, ríos y pastos. Tierra y aire me descubrían su hondor. Amaba sobre todo ver oscurecer, advertir sensiblemente el decrecimiento de la luz y la presencia cada vez más cierta de la oscuridad. Hasta que aparecían las estrellas y retornaba a casa mordiendo una hierba, golpeando la noche con una fina varilla humedecida". Y esa infancia se conjugó en él con persistente sur de ventana y de lluvia que humedecerá su obra toda, culminante y póstuma en *Pasión de los signos* (Concepción. Ediciones Etcétera, 2003)

Su estreno en las letras impresas fue la publicación del poemario *La eternidad esquivada* (1957). Aunque premiado muchas veces: recibió el galardón Leopoldo Panero otorgado por el Instituto de Cultura Hispánica, en Madrid, el año 1970; el Premio Municipal de Santiago, Premio Academia de la Lengua, y hace un año el Premio Regional "Baldomero Lillo", de la Octava Región, en 2002, amén de otros muchos galardones. Con todo, le fue esquivo el Premio Nacional, asunto que lo entristeció de veras y lo fue apartando del mundanal ruido. Fue asiduo asistente en las reuniones sabatinas de la Agrupación Amigos del Libro, que fundara y animara el inolvidable Oreste Plath, encuentros que se realizaban en el último local de la Librería Nascimento, en calle San Antonio. En 1978 fue elegido Miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua en reemplazo del poeta Javier Vergara Huneeus. En esta corporación mantuvo una presencia constante y una activa participación en calidad de censor, de jurado en concursos literarios cuando debió representarla y en comisiones internas de trabajo.

El poeta y editor Tulio Mendoza Belio bautizó un taller literario (1982) con el nombre de nuestro autor; dirigió la publicación de algunos libros de González-Urizar, y le dedicó un estudio completísimo que se conocerá pronto.

Pero la vida de un poeta corresponde, en verdad, a la de su acto trasmutador de lo externo en obra que propende a estatuir mensajes y claves perdurables de un habla distinta, ese soliloquio que anima incesante la envergadura de cada hora. El poeta no vive a la caza de meras exterioridades, porque es un vigía de almas: la suya y la que supone o sospecha, agazapada, en el vien-

tre de la ballena o en la inmensa pequeñez de un guijarro, corresponden a los pliegues y horizontes de lo real que le acucia su palabra. Le importa mucho cuanto suceda o deje de hacerlo, pero se queda con aquello que le es connatural y demanda de lenguaje necesario. Al menos, eso se trasunta de los textos genuinos.

2. CONVICCIONES POÉTICAS

Fernando González-Urizar mantuvo en alto el convencimiento de que la poesía era asunto de nobleza. No cedió al prosaísmo ni al decir chocarrero, porque concibió su experiencia como realidad muy ajena al plebeyo descuidado o a la palabra soez. El idioma fue sentido por él como un fanal, una cristalería delicada o un gobelino urdido con hilos de sentimiento y de memoria ahíta de fulgores, eufonías y sinestesias. El poema: caja musical en que la lluvia y el recuerdo, así como el asombrado amor y la punzante interrogación, hendían la soledad y el silencio en espera de asir los bordes de una experiencia que recababa más íntima en la voz nostálgica por una suerte de perdido paraíso sentimental del que siempre fue proclive a expresar la dicha y el desgarrar afectivos.

La obra de González-Urizar es la de un taraceador y un ebanista. Preparaba la fina madera para ennoblecirla más aún con selectas incrustaciones. En sus poemas nada es dicho al desgaire. Toda una ceremonia de hablar a solas y de elevar sonos acompañados de lluvia sureña, de exóticos nombres de personas y de lugares distantes en el mundo, así como de una creciente melancolía que le asomaron al misterio ulterior, a veces sereno, otras ganado de vacilaciones espirituales.

Jamás es difícil escoger, en sus libros, versos que reúnan cualidades del mejor orfebre. Al leer sus poemarios uno puede suponer la solemnidad de ceremonia apartada cuando los escribiera; cierta maceración larga y crecida como saludo emotivo a la presencia de alguien, al recuerdo de tiempos más lejanos, *Al sur del ayer* (1978) —libro antológico suyo—, y en tales coloquios deslumbrados, es perceptible la aparición del devoto escanciador de la belleza en el vestigio no menos que al centinela de la memoria alucinante, pues el mundo está hecho de transitoriedad en lo externo y de perdurable memoria emotiva que el impecable vocablo debe conservar.

Para Fernando González-Urizar la poesía fue color, resonancia y corporeidad con aura sensual y recados de luna. Sobre todo, música. Más un trovador que un juglar; elogio en vez de dicitario; elegancia lustral y no arpillera. Gustó de la palabra inhabitual, incluso algo arcaica, así como del adjetivo que cualificaba el continente de cada presencia y se dejaba ganar de trémulo hedonismo al nombrar repertorios emotivos. *Albalá del azul marchito* (1987) es un título que representa en plenitud sus gustos de hortelano del idioma.

3. ALEGRÍA TRISTE DEL AMOR

Madrigalista. Intérprete de laúd y guardador de daguerrotipos, sus memorias amorosas habitan en un serrallo. La voz poética transita por senderos de alegría melancólica, y bajo el haz de resplandores crepusculares afina la melodía de los versos como quien hiciera de ellos ofrenda de caballero enamorado en las peripecias *Del amor sin fin* (2000), tal el nombre de una de sus antologías temáticas mayores.

La mujer goza de la condición suprema de amada. Una vez y otra es reconocida, en la obra del poeta, su calidad de referente soberano. Este poeta del amor, atisbado en el recodo de una mirada y en el esplendor de alguna presencia fugitiva, ofrece un claro reconocimiento del contemplador extático y del parsimonioso amante de bellezas pletóricas y expresivas. De tales fuentes hace un culto mayor, cuyas liturgias son exaltaciones y significancias de alguien que detuvo un nombre y un aroma de fuego en la memoria enamorada.

Por encima de cualquier condición, el eterno femenino dejó en él influjo y animación permanentes. Cambiantes nombres le regalaron paisajes distintos y distantes, al tiempo que granaron en poemas de fina melancolía o de convites ensoñadores. Algunos de esos nombres se apropiaron de poemas: "Teresa Eva María Rafinska", "Tamara Vladimirova", "Irma la Dulce", "Zaida va descalza", "¡Ay, cuándo Galia, cuándo!", "Liuba" y tantos más. De cada texto dimana una forma musical, un crisol de emociones. A partir de un nombre se le poblaba el mundo. Y cada uno de aquéllos incentivaba arpegios, imágenes amables al tacto y a la emoción.

La mujer en estos poemas es, por encima de todo, musa: "La que puede cerrar viejas heridas/ y abrir otras recientes,/ la tejedora de mis largos hilos.// La que apacigua el viento,/ la que cierne la luz y filtra el agua,/la que cambia monedas de tristeza/por aljibes de pura, honda alegría.// La que suelta vilanos, peces, pájaros,/ la que domeña el río de mis horas,/la que me da sombra como un árbol.// La que encanta el silencio,/la que tañe/este breve laúd en mis jardines". (*Recibe este aire solo*)

Como un amador del Siglo de Oro hispánico, infundía en el momento del mayor deliquio o del más grande entusiasmo, aquel tono de sentencia y de clamor muy del gusto de los poetas áureos. Algunos rótulos avalan el aserto: "Todo el amor está hecho de tiempo perdido", "¡Que el amor sea largo y breve el desencanto!", "Que no hay sin ti el vivir para qué sea", "Y mientras con gentil descortesía", "Soliloquio del amador impenitente".

Invocación, desvelo, memoria presente y presentida, incitación provocadora y canto de elogio, la mujer alcanzó en esta poesía una ponderación semejante a la de bien sin parangón. Modelo inmejorable para el ánimo de vivir, su cuerpo espejea belleza y gestos tornasoles. Un alborozo, su presencia. Un talismán, un río de luces, un paladear de soles. Fluye, pero se queda; abraza, aunque se aleja; alboroz, aun cuando lastima desde su belleza. Es todo misterio mientras infunde asombro. En fin: "Sonata para voz y silencio", según palabras del autor.

La grandeza mayor acaso radique en que ella torna a la voz poética en protagónica de un encuentro que, siendo hallazgo, no es menos pérdida o lejanía y, siendo ambas experiencias supremas que la piel y la conciencia aquíltan en sus demasías, le hicieron proclives al poeta que se empeñó en dejar constancia de bienvenidas y de adioses.

Cuerpo y arrullo son por igual secretos confesos al oído de una exclamación continua. Lo mismo cabe decir de impuestas separaciones y rebeldes ansias de perdurabilidad. El amor es la amada en compleja faz de presencia y pérdida. Al par, representa una encarnación y una transmigración. Se la ve en todo lo adorable, y adorable es cuanto ella toque, aluda, convenga en mantener asido de su poderío misterioso.

*Hablar, hablar contigo
cuando las lenguas de la sed agobian
y eres árbol en llamas y te abrasas.*

*Hablar y que me escuches y te quedes
En agua inmóvil
Hasta que duren las palabras.*

*Yo soy el testimonio de tus sueños.
También el de tu cuerpo: eres la taza
Más bella de la tierra.*

.....
*¡Tanto cielo, Dios mío, tanto goce,
y es morir, sin embargo, o parecerlo,
esta ausencia de todos y nosotros! (Hablar, hablar contigo)*

4. EL DESTINATARIO BORROSO

No menos íntimo y desasosegante, el monólogo mantenido en sus libros con el Otro, esto es, Alguien que se nombra Dios, pero que se lo presiente lejos o en actitud de ausencia. *Deus absconditus* o aquella razón seminal y postrera, a la vez, de quien el habla poética desea respaldo y oído.

En *Anima viva* (1998), otra de sus colecciones temáticas de los últimos años, traza un itinerario de su amistad y lejanía espirituales en el que acuden la memoria de la infancia, el viaje a Tierra Santa presente en *iIsrael, Israel!* (1970) y, semejante al motivo amatorio, se extiende bajo el auspicio de signos muy variados, a lo largo de toda su obra. Al fin, manifiesta la variopinta intimidad de la fe, sentimental primero, despachada después ante ese otro abismo que le propusiera la conquista de este mundo, para luego sentir crecer en el vacío aquella duda punzante cuando naufraga toda respuesta hecha a la medida de voluntad autorreferente. El hedonista deja espacio al retorno de una experiencia recobrada, con más deseo de compañía, cada vez, con mayor anhelo de en-

cuentro que sustente al vivir y también al morir, último e inesquivable verbo de tan íntima conjugación.

Con plena conciencia del paso temporal, González-Urizar aumentó el espectro de su poética mediante un continuo monólogo delante del silencio de Dios, como escribe, el mismo que "es nuestra oscura noche". Vuelve a la patria la razón perdida, hubiera dicho Lope de Vega. Con plena conciencia de indefensión, nuestro poeta declara: "Soy un niño difícil en apuros,/ perdido por su bien en lo inefable,/ que remonta su fiel itinerario".

A no dudarlo, el camino de retorno estaba en ese afán de cultivar y de rendirse a la belleza. Mas hacía falta ascender de las criaturas al Creador. Porque si vida es cuanto tocaba, y lejanía, y son, y música, y regocijo le eran con pareja insistencia, también conoció del fragor, de agitaciones, de entusiasmo arrebatado hacia figuras sensuales y complacientes, ansia de reconocimiento y voluntad de estatuir la propia sombra.

Sentido dramático colma esta experiencia, porque "Se va la vida aprieta", según un poema que recuerda a Jorge Manrique. Tono inquieto y sentencioso apenas demorado en preguntas aumenta un clamor disputado entre el vacío de sí y la entrega confiada que implica el arrojo en Alguien.

*No acaban de pasar las hermosuras,
cicatrices de infancia, remolinos.
El misterio incesante me perfuma
los días y las noches tan vacíos.*

*¿Remontar el turbión!, ay, cuántas veces
quise volver al monte del prodigio
y su blancura me cegó los ojos.
¿O fue la luz del mar el amor brujo?*

*Largo es el río, y pasa por la víspera.
Lo mismo que las barcas va el silencio.
El corazón se aniega de infinito
y escribe transparencias mi tristeza.*

*Me voy con él, perdiéndome ganándome,
y aunque sabiendo que la noche apura,
cantando, desasiéndome del ansia.
Más que mirarlo soy el mismo río. (Leteo)*

Escritura de lo íntimo, siempre quiso dar con la melodía que lo embargaba y sumía en atención de una fisonomía interior. Tenaz en confesar apetencias, delectaciones y temblores desde su insatisfecha clave, dejó patentes muestras de autoconocimiento. A fin de cuentas, fue esa su confesión mayor, el justificado enigma de ser alguien: "Que brote la quimera del enigma/ y un gramo de misterio en la escritura/ me ofrezca lo que nunca se repite:// la hermosura son-

riente, pluma en ristre./ que escribe su respuesta, y no se burla/ del pecho tembloroso que pregunta." (*Ser el que quise ser*)

En las antípodas de consabidos hábitos literarios actuales, la escritura de González-Urizar perdurará en sus logros y limitaciones, propias por demás en toda obra literaria, así como en matices y convicciones que mantuvo desde el primer libro hasta el postrero, con ese fervor del que fuimos testigos en su persona y en la condición de haber sido y de seguir siendo lectores suyos.

SELECCIÓN DE POEMAS

CENIZA MELODIOSA

*Ahora pienso, siento, nombro,
ahora digo y me repito:
Siempre es ahora y nunca es siempre.*

*¿Eres un río y vas pasando
o estás inmóvil y transcurren
o todo fluye en el compás?*

*Ahora es hoy, este segundo
que ya pasó, que voló lejos,
vuelto memoria, oscura trama.*

*Es su perfume el que respiras,
es su belleza transitoria
como las nubes la que tocas.*

*Como marea repentina
el agua anega el territorio
y allí nos deja su oscuro légamo.*

*Nunca es mañana, siempre es ahora:
aunque lo tienes no te basta,
por eso sueñas eternidades.*

DE VUELTA

*De vuelta por las calles lejanas de la infancia,
gavilán de los años sobre un sueño de piedra,
la soledad apura su trago de tiniebla
y llueve entre mis ojos herrumbre planetaria.*

*Sombrias avellanas sobras las altas ramas
del árbol de mi vida, ¿qué abejas y vihuelas*

*ardieron este fuego de enigmas y de emblemas,
esta brasa arrogante de espuma solitaria?*

*Muda nace la luna del Sur sobre las aguas,
atraviesa las tablas, asciende a la jofaina
y se marcha amarilla, glacial y legendaria.*

*Crece un viento de ausencia feroz entre mi pecho,
la tierra me reclama los besos y los huesos,
el corazón fulgura su gema pasionaria.*

QUÉ QUEDA, DIOS, QUÉ QUEDA

*Quedan de las ciudades fundaciones de piedra.
De las vasijas, asas de greda, bordes rotos.
Del brocal y la soga, tajos, señas.*

*De la lluvia, oquedades en que tiembla
El agua como un ojo entre sollozos.
Del fuego, la ceniza en que se aniega.*

*De mí, ¿qué queda, Dios, qué queda?
¿Dónde, cuándo viví, cuáles mis obras
dirán que vi la luz sobre la tierra?*

TERNURA

*Maravilla del sol y tan oscura,
tan perdida en mi voz, tan avellana.
Arcabuz de la gracia, en la espesura
mis desnudo ciprés, tu gota de agua.*

*El tiempo no te toca, eres más pura
que el hilo de la luz de la mañana.
Regocijo del pan y la frescura
me concedes la miel de tus entrañas.*

*Ramalazo profundo de tu alcurnia,
tacto ardiente de un trino de bandurrias
en la noche sagrada del hechizo.*

*¡Hermosura en tinieblas, la ternura
ilumina cantigas de locura,
resplandece jacinto el paraíso!*

SOL QUE MUCHO MADRUGA, POCO DURA

*Quise que tu pasión fuera de llamas,
de boca enloquecida devorándome,
de turbión y arrebatado, de mar gruesa.*

*Que el instante final diera relámpagos,
que hiriera con su espada de Damocles
y nos cortara el habla con su tajo.*

*Que uno en brazos del otro sumergidos,
como dos frutos agrios en azúcar,
dejáremos de poso blanca dicha.*

*Que cantar y gemir fuera tu industria,
que amar y embellecer, mi duermevela,
que sentirnos bilingües en las nubes.*

*Que durara la chispa hasta los trinos,
que acendrará aguardientes y mortajas,
que fundáramos mar, espacio, tiempo.*

iAy, la quimera!

*Sol que mucho madruga, poco dura.
y el olvido creció su flor celeste,
y la sombra parió sus alacranes.*

RESEÑAS

CARLA CORDUA, *Cabeo medius*, Buenos Aires, Edición Sudaamericana, 2008, 1168 págs.

Sudaamericana

Diecinueve semanas en la lista de Mejores nueva edición son una buena razón de por qué Cordua *Cabeo medius* es un fenómeno singular, con reflexiones profundas sobre el mundo, el destino, el lenguaje, los mitos, el cómic, los celos, el poder, la caducidad, las apariencias y sorpresas sobre Kafka, Borges o Cioran, donde no faltan tampoco el humor y el

Sin recargar a generalidades ni excesos eruditos, la prosa de Cordua se adapta perfectamente

Cabeo en la lectura, que profeta el lector, es un libro de actualidad, lo muestra en estos contextos, en la actualidad de la novela, que no puede de un momento a otro azaroso se va desmenuando a medida que

lucha de un modelo de mundo a otro, pero el

diseñado de estos *Cabeo* para el lector, que

venir a la vuelta de la página, no propiamente para una reflexión profunda sobre lo que va apareciendo en el paisaje, a la vuelta del viaje, no, sin meditación, sin intención de convenciones, porque se trata de una toma de

por la mirada interna para comenzar a leer.

Si uno quiere que se pueda recurrir en este paisaje variopinto, nada que

el tema de la libertad, de la responsabilidad de cada uno existente, es un tema que

responde a lo largo de estas páginas, sin embargo, de lo más, lo dice todo un

pasaje, más bien con cierto sentido crítico como frente a la inevitable

paradoja. Los detractores de la caducidad merecen convertirse en estatua. Pero también se trata de abandonar sus más a esta ley natural que

hace al vivo y al vivo a lo no viviente. "La experiencia de la experiencia de

los días y los años que se van que van con calma, que se van abajo. Es una rápida

del momento, de manera de dejarse ir abandonándose a la corriente de

vida, no para irse de su parte. Como si nada más que el tiempo para

vivir.

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

de la

CARLA CORDUA, *Cabos sueltos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003, 168 págs.

Catorce semanas en la lista de Mejores Ventas y agotamiento rápido de la primera edición son una buena carta de presentación de este nuevo libro de Carla Cordua. *Cabos sueltos* es un caleidoscopio de observaciones sagaces que se combinan con reflexiones profundas sobre los fenómenos más dispares: la incomunicación, el destino, el lenguaje, los sueños, el azar, la suerte, el dogmatismo, lo cómico, los celos, el poder, la caducidad y la muerte, en fin, consideraciones sorprendivas y sorprendentes sobre Kafka, Borges, Rubén Darío, Becket, Sartre o Ciorán, donde no faltan tampoco el humor y la ironía.

Sin recargos argumentativos ni excesos eruditos, estos *Cabos sueltos* no tienen pretensión alguna de orden o articulación interna. Se pueden atar estos *Cabos* en la secuencia que prefiera el lector; su mayor menoscabo sería atribuirles sistematicidad. La unidad en ellos consiste en la frescura, agudeza y espontaneidad de la mirada, que no pretende otra cosa que ver y mostrar. Su itinerario azaroso se va definiendo a medida que el lector se sumerge en la atmósfera lúcida de su modo de mirar y de pensar. Quizá éste sea el secreto del poder diseminado de estos *Cabos* para ir capturando la curiosidad por lo que ha de venir a la vuelta de la página: no proponerse nada más que dejar caer la reflexión ocasional sobre lo que va apareciendo en el paisaje a la visión del viajero, sin premeditación, sin intención de convencer, porque son vistas tomadas por la mirada interna para consumo interno.

Si uno tuviera que señalar recurrencias en este paisaje variopinto, diría que el tema de la finitud, de la temporalidad de todo lo existente, es un tema que reaparece a lo largo de estas páginas, sin alardes, sin obsesión, sobre todo sin patetismo. Más bien con cierto sereno estoicismo frente a la inevitable percibibilidad. "Los detractores de la caducidad merecen convertirse en estatuas". Pero tampoco se trata de abandonarse sin más a esta ley natural que acosa al viviente e incluso a lo no viviente: "La aceleración de la experiencia de los días y los años tiene mucho que ver con caminar cuesta abajo. Es una rapidez involuntaria, un síntoma de dejarse ir abandonándose a la costumbre de vivir sin poner nada de su parte. Cuesta arriba nadie siente que el tiempo pasa rápido".

No faltan los *Cabos* irónicos, como el que muestra a un Sartre ya entrado en años, recibiendo a la televisión para una entrevista: "Llegan justo a tiempo, les dice, pues encuentran un muerto que no está muerto... ya no puedo escribir, pero puedo hacer programas de televisión, por ejemplo". O este otro: "No faltan ocasiones en las que otros creen que somos como quisiéramos ser. No sólo disfrutamos de la ceguera o de la estupidez ajenas, no sólo amparamos el error, sino que amamos a quien lo comete al punto de que su opinión se nos convierte en cosa de vida o muerte".

También hay *Cabos* hipercaritativos: "Si quiero ser verdaderamente caritativa no debo dar, sin más, lo que satisfaga el hambre del que pide. Será mucho

mejor aparentar, además, que creo lo que me dice. El mendigo también necesita satisfacer la opinión que tiene de sí mismo y de mí: su creencia de que él puede engañarme”.

Tomó estas muestras al azar, sólo para dar una idea sumaria del tenor singular de este libro. Sin la densidad del tratado y sin la brevedad del aforismo mueve, como ellos, a pensar. Por su misma diversidad, por no demandar la atención sostenida sobre un solo asunto, lo hace al mismo tiempo, divirtiendo.

MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA

...no debe dar sin más, lo que satisface el hambre del que pide. Sería mucho
 También hay (como hiperbólicamente) "si quisiera ser verdaderamente carita-
 consiste en cosa de vida o muerte."
 error, sino que amamos a quien lo comete al punto de que su opinión se nos
 sólo distinguamos de la mayoría o de la estupididad ajena, no sólo amamos el
 éstan ocasionales en las que otros creen que somos como quisieramos ser. No
 pero puedo hacer programas de televisión, por ejemplo". O sea otro: "No
 dice, pues encuentran un punto que no está inventado... ya no puedo decir
 más, recibiendo a la televisión para una conversación: "Llegan junto a tiempo, las
 No hacen los Cabos racionales, como el que muestra a un señor ya estirado en
 "término".
 vivir sin poner nada de su parte. Questa arriba nadie siente que el tiempo pasa
 vez involucrados, un sistema de dejarse ir abandonándose a la corriente de
 los días y los años tiene mucho que ver con caminar ciegos. Es una rapi-
 zosa al momento e incluso a lo no viviente. La aceleración de la experiencia de
 lina". Pero tampoco se trata de abandonar sin más a esta ley natural que
 partibilidad". Los caracteres de la ciudadanía merecen convertirse en esta-
 parismo. Más bien con cierto sereno estoicismo frente a la inevitable
 respecto a lo largo de estas páginas, sin alardes, sin obsesión, sobre todo sin
 el tema de la finitud de la temporalidad de todo lo existente, es un tema que
 Si uno muestra que señala recurrentemente en este paisaje estroquinio, ésta que
 por la mirada nuestra para consumo interno.
 to, sin pretensión, sin intención de convencer porque son vistas tomadas
 la vida ocasional sobre lo que es compartido en el paisaje a la visión del visje-
 venir a la vuelta de la página, no proponer nada más que dejar caer la re-
 desmenuado de esos Cabos para capturar la confusión por la que ha de
 fición de su modo de mirar y de pensar. Quizá sea el secreto del poder
 no axatos se va desfilando medida que el lector se sumerge en la amplitud
 lancia de la mirada, que no pretende otra cosa que ver y mostrar su finista-
 les sistemáticas. La unidad en ellas reside en la flexura, agudeza y espon-
 Cabos en la secuencia que produce el lector, en mayor medida que en las
 non pretensión alguna de orden o simetría interna. Se pueden estar en
 Sin respecto a algunos de esos estudios, ésta (como todos los li-
 a Ciudad donde no había tampoco el humor y la ironía.

MANUEL ANTONIO GARRETÓN, *La sociedad en que vivi(re)mos. Introducción sociológica al cambio de siglo*, SANTIAGO, LOM ediciones, 2000, 207 págs.

“La reconstrucción de los Estados Nacionales, la constitución de bloques geoculturales de desarrollo y la construcción de la polis mundial, que complementen sin reemplazar a los Estados Nacionales, serán los problemas centrales del nuevo siglo”.

Este libro de Manuel Antonio Garretón da cuenta de la vorágine que viven nuestras sociedades a partir de las rápidas transformaciones que hemos podido observar en casi un cuarto de siglo, por no decir en los últimos 20 años. Se trata de un texto actual e innovador en nuestro país. Actual en el sentido de que da cuenta de las transformaciones que hoy enfrentan las sociedades a nivel mundial, regional y nacional, e innovador en Chile, en cuanto entrega líneas, interpretaciones, ideas, sobre cómo enfrentar y qué se debe tener en cuenta en relación con estas transformaciones.

Durante el segundo milenio, asistimos al surgimiento de nuevas formas de organización y de sujetos que dieron forma a una sociedad: la sociedad moderna de Estados Nacionales. Ese proceso duró siglos. La diferencia con los procesos que hoy observamos difiere con lo anterior, porque las transformaciones se han sucedido tan rápidamente, y siguen sucediendo y apareciendo fenómenos nuevos, que la incertidumbre, el riesgo y la pregunta por el sentido, se han hecho cotidianas entre los analistas sociales. En este sentido, el diagnóstico general de Garretón está muy bien expresado en la siguiente cita:

“Hoy pareciera que asistiéramos al fin de los sujetos, avasallados por los poderes fácticos, los mercados, las comunicaciones, y una erosión de las sociedades políticas estatal-nacionales desarticuladas por los fenómenos de la globalización”.

Sin embargo, los cambios o transformaciones que hoy se pueden visualizar son posibles de separar en dos tendencias: a nivel mundial y a nivel regional, ya que si bien las transformaciones mundiales afectan a la sociedad latinoamericana, ésta también está experimentando cambios que son propios de su conformación como sociedad, dado que ésta nunca fue enteramente moderna (en el sentido occidental), y se enfrenta al problema de cómo integrarse al nuevo modelo de modernidad, el que Garretón denomina como “Postindustrial Globalizado”, sin que sus sociedades se desarticulen o descompongan.

Los cambios a nivel mundial, según Garretón, pueden explicarse básicamente, aludiendo a un *tipo ideal* en términos weberianos, por la desarticulación de las relaciones entre las dimensiones que componen la sociedad: política, economía, organización social y cultura. La sociedad industrial de Estado Nacional, que fue el tipo societal de referencia para las sociedades históricas en los

dos últimos siglos, tiene como rasgo principal la correspondencia, en un determinado espacio territorial, entre un espacio económico, un modelo político, una forma de organización social y una dimensión cultural. Esa correspondencia está siendo cuestionada hoy principalmente por el proceso de globalización y por la explosión de las identidades, lo que ha llevado a plantear la redefinición del tipo de sociedad que conocíamos hasta ahora y que había sido el objeto de estudio de las Ciencias Sociales y de la Sociología en particular.

De las transformaciones mencionadas anteriormente surge la pregunta fundamental que guía el análisis: ¿en qué sociedad vivimos hoy? Según Garretón, hoy se puede hablar de dos hipótesis con respecto a esta pregunta. La primera tiene que ver con la convivencia en nuestras sociedades de dos tipos societales, la sociedad industrial de estado nacional y lo que el autor denomina "sociedad postindustrial globalizada". La segunda hipótesis hace referencia a la transformación del modelo de desarrollo, cambio o "modernización" de las sociedades, como un fenómeno asociado a la transformación del modelo de modernidad.

Sin embargo, si bien estas transformaciones afectan a las sociedades latinoamericanas y no podemos abstraernos de estas transformaciones, es cierto también que es muy fácil caer en la imposición de modelos foráneos, teorías o interpretaciones que tienen que ver con procesos vividos por otros países. Si observamos la literatura acerca de las interpretaciones sobre las sociedades latinoamericanas, se puede ver que en muchos momentos de la historia de estos países se privilegiaron teorías e interpretaciones correspondientes a otras realidades (Europa y Norteamérica) para entender la sociedad, dejando de lado nuestras características y procesos particulares. De ahí surge la interrogante planteada por muchos autores sobre si existió modernidad en América Latina o si ésta fue un proceso incompleto. En este sentido, Garretón plantea que existen "las modernidades", y que lo que está en juego hoy en América Latina es la construcción de su propia modernidad a partir de las diversas formas de constitución de sujetos que surgen hoy en el mundo y en la región. En el fondo irrumpe la interrogante sobre cómo la región puede insertarse en un mundo globalizado a partir de la constitución de su propio modelo de modernidad.

Con respecto a las problemáticas que hoy debe enfrentar América Latina, producto de los procesos históricos específicos que han vivido sus sociedades, Garretón identifica cuatro desafíos que se plantean como fundamentales en el futuro de la región. El primero tiene que ver con la democratización política, es decir, con los procesos que intentan establecer un núcleo de instituciones democráticas, de tal forma que constituyan el régimen predominante de una determinada sociedad, y que Garretón presenta como uno de los principales desafíos que deberá enfrentar América Latina. El segundo se refiere a la democratización social, es decir, la redefinición de la ciudadanía en relación con su definición clásica, las nuevas formas de exclusión, y el fortalecimiento de la sociedad civil. El tercer proceso tiene que ver con la definición del modelo de desarrollo frente al agotamiento del antiguo modelo de "desarrollo hacia adentro". El cuarto proceso se relaciona con la problemática mencionada en el pá-

rrafo anterior, es decir, la definición de un tipo de modernidad que combine la inserción mundial con los procesos internos de la región y con su propia forma de constitución de sujetos.

Lo sintetizado anteriormente del libro representa sólo los temas principales, ya que se pueden encontrar en él muchas temáticas que dan cuenta de otros cambios profundos. Así se tocan temas como el estado de las Ciencias Sociales y la Sociología y su papel en el desarrollo y comprensión de las transformaciones mencionadas anteriormente; los cambios a nivel de la familia; la educación como institución fundamental para formar a las personas del futuro que tendrán que saber sobrellevar estos cambios; las nuevas formas de discriminación y exclusión y el surgimiento de nuevas identidades; la situación de la política y el papel de los partidos políticos, en fin, podemos encontrar tendencias y características que nos hablan de un cambio, que aportan a la discusión y debate en torno al tema de la sociedad que se quiere construir.

Manuel Antonio Garretón es un sociólogo comprometido con el análisis social y con la comprensión de las sociedades en que vivimos. En este libro, el autor rescata la idea de sociedad, tan cuestionada hoy a partir del mercado y la globalización, como el espacio donde se desarrollan la política, la cultura, la economía y lo social, y nos muestra como ésta es inseparable del análisis social y fundamental en la comprensión de los fenómenos que hoy experimentan "las sociedades" a nivel mundial y regional. La idea de sociedad que conocíamos, asociada a los Estados Nacionales; la modernidad (confundida muchas veces con modernización), la industrialización, están dando paso hoy y confundándose entre los cimientos de un nuevo tipo de sociedad, donde las dimensiones (la política, la cultura, la economía y lo social) se autonomizan y fortalecen, que aún está poco cristalizada, pero de la cual pueden observarse ciertas características, ciertas tendencias. Si bien no se puede decir que hoy vivimos en un tipo de sociedad diferente a la sociedad industrial o moderna, tenemos en frente las piezas de un rompecabezas que aún está por formarse, que aún no tiene forma, y al que Manuel Antonio Garretón ha entregado algunas partes que nos sirven para visualizar una silueta de cómo serán nuestras sociedades en el futuro.

CAROLINA GAÍNZA CORTÉS

JUAN CRISTÓBAL ROMERO, *Marulla*, Ancud, Táchitas, 2003, 79 págs.

Es difícil calar (o recalcar) en este libro. No porque no haya mucho que decir sobre él, sino precisamente por lo contrario. Cuando el lector se va adentrando por sus páginas, uso a propósito una imagen móvil, porque esta lectura se asemeja a un viaje, debe optar por fijar la atención en alguno de los mundos propuestos. Ya sea en el uso exquisito de cierto repertorio idiomático que nunca llama la atención sobre sí mismo, sino que es resorte para expandir el retrato que se forja en el poema, ya sea en el tono aventurero de algunos textos que esconden algo más que ese afán aventurero, ya en algunas referencias literarias explícitas, ya en otras implícitas que también, paulatinamente, van dejándonos ver hacia donde apunta el arte poético de Romero.

Pero lo que sin duda más nos llama la atención como lectores es el ritmo ineludible de estos poemas. Ojo que no nos referimos al uso de normas métricas tradicionales y la rima generalmente consonante que ellas exhiben en este libro, sino más bien al tempo interno con que el poema se deja leer. Tempo interno que también se traduce en un tono que es otra de las peculiaridades de este libro: en entrevista a un diario de circulación nacional, el autor de *Marulla* hacía fe pública de su convicción en torno a la necesidad de sacar a la poesía del pozo profundo de la melancolía por la melancolía. Aquí lo que primarán, entonces, son los balleneros en plena faena, las damas porteñas a la caza de un marinero inglés, los librepensadores decimonónicos en Chile, los talaveras en pleno acoso, los montoneros perseguidos por la muerte. El retrato se focaliza en una galería de personajes y animales que son sinónimos —o quieren serlo— de una aventura fundamentalmente vital. Que el hablante nos quiera hacer creer esto, no es razón suficiente para que el lector de buenas a primeras se lo crea. Estos personajes, más bien, parecen puntas de lanza, caballitos de batalla a través de los cuales el hablante (y ¿en qué medida? el autor) quiere dejar bien sentados sus reales. Y esta toma de posiciones se hace en medio de un contexto y de una diacronía. Romero parece estar contestando —no sabemos si alguien le haya preguntado o no, pero el hecho es que el hablante deja en claro sus mensajes— a ciertos discursos previos, con cuyos contrastes el propio discurso de *Marulla* cobra sentido. Es evidente, por ejemplo, que el intento por configurar una poética o una voz propia, se hace a costa de ciertas delimitaciones, que a su vez se valen de ciertas metáforas dignas de analizar: así, por ejemplo, son recurrentes en este volumen las imágenes del canto, la voz, o derechamente la de los “poetas jóvenes”. El hablante de *Marulla* somete a un examen oblicuo pero riguroso (aunque no necesariamente certero) a la tradición que lo antecede y a la(s) palabra(s) con la(s) que convive. La necesidad de separar aguas es lo que prima en este poemario, incluso en los dos poemas titulados “Ritmo” (páginas 43 y 75), lo que hay allí es no sólo una justificación de la propia voz, sino también un distanciamiento de las otras colindantes:

*Qué mal puede haber en seguir
el ritmo oculto de las cosas.*

*Qué mal en marcar con los pies
el golpe de lluvia en las pozas*

(...)

*Qué en hacer del ruido compás,
de los párpados pandereta.*

*Sellar con los labios el suave
paso de las cosas secretas.*

El hablante de este libro tiene la virtud de lograr, con la sinécdoque de sus personajes y sus peripecias, un mundo que justifica sus propias posturas estéticas. El recurso de sostener el discurso en un compás sobre el cual articular los elementos del discurso, i.e., el discurso mismo, dentro del que cabe una constante requisitoria por el silencio y la brevedad, por el alejamiento frayluisiano del mundo (cfr. "Bosquejo", "La muerte que solicita el día que nace", en su sexto acápite), es también una metáfora –caprichosa, por lo menos– donde se asocia el uso de ciertas formas métricas tradicionales del castellano –el soneto, el octosílabo– y un imaginario cercano al del mundo renacentista español con una valoración favorable que tiende a asimilar estas formas de escritura y este imaginario ya mencionados, como antagónicos de cualquier resabio de modernidad, como si fueran especies de reductos de un tiempo anquilosado, impermeable a cualquier contacto exógeno: extranjero o temporal. Así se entiende el ataque a mansalva contra la lectura libre de otras tradiciones de lengua extranjera, a saber:

*O acaso la manera en que poetas jóvenes
blanquean versos extranjeros
reclamando para sí los honores,
no ilustra mejor el comienzo
de un siglo donde la decencia
es un bien suntuario.*

Y a continuación plantea, aun cuando pisándose la cola:

*El oficio:
palabras hiladas con negligencia
y cierta afectación barroca
cuidando entrecruzar verso por medio de
citas de algún poeta inglés, o de esos
terminados en berg o man.*

Estos arrebatos de purismo cultural delatan el mismo afán que José Martí confesara hace más o menos unos cien años: "El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico". Una y otra vez, en la historia de la cultura latinoamericana, hemos estado en presencia de aquellos que, temerosos de perder la condición

impoluta de su origen, linaje o abolengo, intentan cerrar filas en torno a un concepto de "lo propio" o de "lo auténtico" que encarnaría la esencia –intocable, ahistórica– de la identidad nacional o latinoamericana, condenada así a la mera copia o traducción de los modelos exógenos. Por contraste, el criollo exótico sería aquel que, poeta joven traduciendo del inglés o de autores terminados en berg o man, es incapaz de hacer coincidir su contexto social con las anteojeras ideológicas para analizar ese mismo concepto: liberalismo sin burguesía, positivismo sin revolución industrial, marxismo sin revolución, postmodernidad en una modernidad aún inconclusa. Esta estructura culpógena con lo foráneo –que cruza como un eje el libro de Juan Cristóbal Romero– se contrapone con aquellas que no entienden el concepto de identidad como algo dado o ya establecido, sino como un constructo ideológico en permanente modificación debido a los distintos aportes que concurren a ella. La identidad, entonces, cualquiera que esta sea o llegue a ser, pasa a ser un campo de negociaciones entre lo propio y lo ajeno, perdiéndose de paso el síndrome de la periferia y la mala conciencia de lo postizo (Bernardo Subercaseux, *Estudios Públicos* N° 30, Santiago, 1988), por no haber llegado a tiempo (¿pero qué significa haber llegado a tiempo?) al canon del pensamiento occidental.

De lo anterior se desprende que los mundos representados en *Marulla*, con toda la carga simbólica que ellos conllevan, nos proponen no uno, sino dos libros: de partida, la carta de presentación de un poeta joven –otra categoría por lo menos antojadiza, que sólo la usamos aquí como un dato etéreo y nada más–, pero también una lectura (con la que podemos o no estar en desacuerdo) de qué es lo que significa escribir poesía, hoy y aquí. No obstante su punto de vista más bien conservador y/o reaccionario (en lo que a la tradición cultural se refiere), el volumen aquí reseñado tiene el mérito crear un mundo propio donde cada poema se justifica a sí mismo al tiempo que al conjunto al que pertenece. "*Todos los pájaros del vecindario/ han hecho su nido en los huecos/ de mis tejas. Resquicios donde habitan/ muy a pesar mío*", repite una y otra vez el hablante de este libro en el poema que parece ser más genuinamente su arte poético, "La muerte que solicita el día que nace". Sin abandonar el gesto de trazar una línea divisoria entre su poética y la del resto –"*Vaticinios autocumplidos, donde los pájaros/ no son más que el eco, se ha dicho,/ de una música que está por venir*"–, Romero construye este poemario como una abierta requisitoria donde al tratar de afinar la voz para encontrar su voz propia, el poeta confundido entre los pájaros, "*no son entonces más que la gramática de una lengua muerta*", busca establecer la seguridad de su propio nido.

CRISTIÁN GÓMEZ O.
UNIVERSITY OF IOWA

PEDRO LASTRA Y RIGAS KAPPATOS, *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana. Antología poética*, Atenas, Editorial Ekath, 2003, 325 págs.

Cuando uno lee la antología de Pedro Lastra y Rigas Kappatos, se da cuenta de la influencia increíble, y más allá de toda expectativa, que la historia y la civilización de los griegos antiguos han tenido en la poesía de los países hispanoamericanos. Desde el mexicano Bernardo de Balbuena (1568-1627) hasta el contemporáneo más joven que aparece en el libro, el chileno treintañero Ismael Gavilán, la antología poética *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana* es un caleidoscopio donde se presenta la amplia y honda relación de la poesía de América Latina con la Grecia antigua y también moderna. Una de las razones de esa relación tan extensa es el hecho de que hasta la década de los años treinta, el griego antiguo se enseñaba todavía en muchas de las universidades y liceos de los países hispanoamericanos, y hasta la fecha existen allí muchos centros de estudios clásicos.

La relación greco-latinoamericana empieza en los tiempos del Renacimiento; según la estudiosa María Rosa Lida, una de las primeras obras en que aparece la presencia de la cultura grecorromana es en las *Elegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos, dice en su esclarecedor prefacio uno de los dos compiladores, el poeta chileno Pedro Lastra. Según otra opinión, citada también en el prólogo de Lastra, "La confrontación racial y cultural que supuso el encuentro de conquistadores ibéricos y de pobladores nativos en América incentivó la aplicación de moldes provenientes de la literatura griega y romana".

Alrededor del 95% de los poetas antologados toman sus temas de la Grecia antigua, pero hay también el 5% que prefiere inspirarse en la Grecia moderna, como el heroico éxodo de Misolonghi, la ciudad de Atenas, Ítaca, las Cícladas, Santa Sofía y Kavafis —que es personaje de referencia de tres poetas (Juan Gustavo Cobo Borda, Víctor Coral e Ismael Gavilán)—. Si nos referimos a los temas de los poetas del libro, diremos que en primer lugar aparecen personajes de la historia y de la mitología griegas: marcadamente figuran Héctor, Aquiles, Circe, Helena, Ártemis, Apolo, Ícaro, Casandra, Dionisos, los Sátiros, Heracles, Antígona, Atenea, Orfeo, las Cariátides, Odiseo, Penélope, Nausícaa, Ifigenia, Orestes, Anacreonte. Y terminamos con Homero, que es la fuente de todo.

TRES PREMIOS NOBEL

Los poetas antologados son 107 y provienen de 14 países hispanoamericanos; entre ellos hay tres a los que se les ha otorgado el premio Nobel de Literatura: la chilena Gabriela Mistral (1945), que conoció al joven Pablo Neruda como estudiante de un liceo del sur de Chile; el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967) y el mexicano Octavio Paz (1990). Entre los nombres más conocidos en Grecia anoto los de Jorge Luis Borges, Rubén Darío, Álvaro Mutis, Enrique Lihn, Juan Gelman y el mexicano de origen griego Homero Aridjis.

Tengo que señalar que los 107 poetas de esta antología no son los únicos que se han inspirado en Grecia, sino los que los antólogos juzgaron que cumplían con el requerimiento de un nivel poético presupuesto por ellos. Uno notará la ausencia en la antología del poeta y también Premio Nobel chileno Pablo Neruda, al cual no le interesaba el culto por lo heleno. Pedro Lastra nos informa en su prólogo que en 1943 había dicho en un comentario suyo: "Muera la mitología griega: más terriblemente hermosa que una columna corintia es una anaconda de quince metros saliendo del lodo de la selva".

Sobre el segundo antologador, el poeta Rigas Kappatos, iverdaderamente qué decir! Ha hecho una tremenda labor de traducción y además nos ofrece una interesante y helenocéntrica ponencia con sus extensas notas sobre Grecia y la civilización occidental, que pone las cosas en su sitio en cuanto a los falsificadores de la historia y de la civilización griegas y sus valores. Además, los interesantes prólogos de la antología junto con las notas biobibliográficas y el utilísimo glosario de referencias, llegan a las 150 páginas. Rigas Kappatos y Pedro Lastra han realizado un trabajo literario de primera categoría y muy original, pues no se había hecho antes una compilación de poemas con tales propósitos. (En cuanto al colaborador español, en algún momento el Estado debería reconocer en él al hábil hombre de letras que trabaja desinteresadamente por la aproximación de dos culturas: la griega y la hispanoparlante de América Latina, porque no sólo con sus traducciones del griego a nuestro idioma, sino también del griego al español —en sus trabajos con Pedro Lastra— hace conocer nuestra poesía moderna en esos países). En fin: tenemos en nuestras manos un interesante libro en el cual se hace el encomio de Grecia por América Latina.

DINO SIOTIS*

To Bham (La Tribuna), 17 de agosto de 2003

* Dino Siotis es un connotado poeta griego que contribuye con reseñas y artículos culturales en la edición dominical de *La Tribuna*. Es consejero cultural de Grecia en Boston. También es director de la revista *Mundo Greco*, que se edita en inglés dos veces al año. La edición en español de *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana* aparecerá en Santiago de Chile a comienzos del año 2004, con el sello de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

ERIC HOBSBAWN, *Interesting Times. A Twentieth-Century Life*, London, Allen Lane-The Penguin Press, 2002, 448 págs.

LOS INTERESANTES TIEMPOS DE ERIC HOBSBAWN

Eric Hobsbawn es, sin duda alguna, uno de los historiadores más importantes del siglo xx, tanto por la calidad de su trabajo académico como por la variedad de las temáticas abordadas en su larga trayectoria. A ello se suma una característica que no siempre es sinónimo de virtudes profesionales: el escritor inglés es un éxito de ventas con muchas de sus obras, varias de ellas traducidas a diversos idiomas.

Sin duda su trabajo más completo y conocido es la historia de cuatro volúmenes que comprende poco más de dos siglos de vida política, económica y cultural del mundo, desde las revoluciones europeas del siglo xviii –la Industrial y la Francesa– hasta lo que él denomina “el corto siglo xx”. Esos libros son *The Age of Revolution 1789-1848*; *The Age of Capital 1848-1875*; *The Age of Empire 1875-1914*, y *Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914-1991*.

Otras obras de importancia de Hobsbawn son *Primitive Rebels, Revolutionaries* (una colección de artículos que incluye trabajos sobre comunismo, revolución, guerrillas – la edición inglesa tiene al Che Guevara en portada –, anarquismo y el movimiento de mayo francés de 1968), *Industry and Empire* y *Bandits*. Otro libro que vale la pena mencionar es *On History*, trabajo de teoría y reflexión historiográfica, que incluye también una serie de artículos y conferencias ofrecidas por Hobsbawn durante décadas. Ahí se incluyen reflexiones fundamentales sobre el sentido del pasado, Marx y la historia, el presente como historia, el renacimiento de la narrativa, la historia desde abajo, historia y futuro, entre otros.

Recientemente, en Inglaterra, ha aparecido la última aventura intelectual de Eric Hobsbawn: *Interesting Times. A Twentieth-Century Life* (Allen Lane-The Penguin Press, 2002, 448 páginas). Se trata de una autobiografía (género poco cultivado entre los historiadores), pero que aborda junto a su propia existencia la vida del siglo xx que le correspondió vivir –no sólo cronológicamente–, mediante un compromiso profundo con muchas de las transformaciones, rupturas y debates del que sin duda es uno de los siglos más dramáticos, dolorosos e interesantes de la historia. Veremos algunos aspectos centrales de esta última publicación.

HOBSBAWN, HISTORIADOR MARXISTA Y MILITANTE COMUNISTA

Como muchos intelectuales del siglo xx, Eric Hobsbawn –nacido en Alejandría, en junio de 1917– adoptó desde muy joven una posición política que lo acompañó durante su formación y trabajo como historiador: el marxismo. Y con él, sus luchas y adhesiones, así como también numerosos adversarios: la fascinación con la revolución soviética, la lucha contra el fascismo y el

nazismo, la participación en la izquierda inglesa, una casi lucha directa en la guerra civil española (obviamente por el bando comunista, contrario a Franco). Los años '30 en el mundo eran tiempos difíciles, donde muchos de los actores políticos optaron por una posición para oponerse a otra: comunistas para detener el fascismo, nazismo contra los judíos. La democracia liberal pasaba por momentos muy duros y con una popularidad decreciente.

Hobsbawn señala que hacia 1930, recién cumplidos los trece años, ya advirtió que quería ser comunista. Eran sus tiempos en Viena. Por esa época —así se estilaba en esos tiempos— leyó el *Manifiesto Comunista*. De hecho, una de las últimas ediciones del clásico libro de Marx tiene un prólogo del propio Hobsbawn (libro de 1998, a los 150 años del *Manifiesto* que anunciaba al “fantasma que recorre Europa”). Y, como confiesa en estas memorias, a pesar de lo fallido de su proyecto político en el siglo xx, “el sueño de la Revolución de Octubre está todavía ahí, en algún lugar dentro de mí” (pág. 56, volveremos sobre este asunto). Luego vendría la lectura del *Capital*. Sin embargo, había que pasar a la práctica: el mismo Marx había dicho que no se trataba de comprender al mundo, sino de transformarlo, según expresó en las *Tesis sobre Feuerbach*. A los 17 años había hecho una reflexión fundamental, que se probaría profética: “Mi futuro descansará en el marxismo, en la enseñanza o en ambos” (pág. 80). Será efectivamente en ambos.

En 1935 comenzó sus estudios en Cambridge. En parte, porque debía huir de Hitler (Hobsbawn era judío). Pero también en parte por una beca que obtuvo, en una universidad que le permitía realmente el acceso a una formación intelectual de primer nivel y, cuestión no menor para él, compartir con una de las generaciones más sobrepolitizadas de la historia (si bien se trataba de una institución menos influyente, políticamente, que Oxford). Y pudo comprobar una de las verdades inherentes a la vida académica: aprendió muchísimo de la lectura y de las conversaciones con otros buenos estudiantes.

Quizá los aspectos más débiles de *Interesting Times*, a nuestro juicio, se dan en la explicación sobre por qué se definió comunista el joven Hobsbawn. Fue por varias razones:

1. Se sumó al comunismo, porque había que detener al fascismo (por ejemplo, este argumento es central en su permanencia como comunista, pág. 218). Está presentado como un argumento positivo —era que no— lo cual enreda las cosas. Si no hubiera sido judío podría haberse hecho nazi para detener al comunismo. Habría “apoyado” la muerte de seis millones de judíos, pero no la de decenas de millones en los campos de concentración de Lenin y Stalin. Lo mismo vale para el tema de la guerra civil española. El argumento se vuelve contra sí mismo.
2. Su adhesión se debió, en parte, al “demonio de la pasión política”, como le llamaba su amigo Antonio Pollito. No es que el comunismo atrajera a personalidades extremistas o autoritarias, señala Hobsbawn. Sin embargo, en la práctica, se produjo entre nazis y comunistas la coincidencia de los extremos: fueron los dos grandes totalitarismos del siglo xx,

autores de los dos mayores genocidios (aunque el concepto el autor sólo lo adjudica a los nazis a partir de 1942). Un factor que lo conservó en su posición fue el "orgullo" (pág. 218).

3. Hobsbawn argumenta que "es anacrónico suponer que solamente una genuina o premeditada ignorancia permaneció entre nosotros y las denuncias de las inhumanidades perpetradas en nuestro lado". Se refería a Stalin. Curiosamente, más allá de la retórica o las actuaciones (no abandonó el Partido en 1956 tras el informe de Krushev contra Stalin), el asunto de fondo permanece. A nuestro juicio, falta aún mucho paño que cortar, el distanciamiento de los comunistas respecto de Stalin se produce más por "orden de partido" que por una convicción de fondo. La razón la da el mismo Hobsbawn, al referirse a las líneas leninistas, particularmente en el llamado "centralismo democrático": la "extraordinaria, genuina y voluntaria admiración por Stalin" cambió por la orden del nuevo jerarca de demoler la imagen del autócrata. Lenin permaneció vivo y valioso: no hubo orden de partido que dijera lo contrario (págs. 201 y 203).

(No nos detendremos mayormente en el tema de Lenin como esencialmente diferente de Stalin. Nos parece más bien todo lo contrario (Stalin es un aventajado discípulo de Lenin), y así lo demuestran algunos de los más destacados historiadores y soviétólogos, como Richard Pipes y Robert Conquest, por ejemplo, este último mencionado por Hobsbawn).

HOBsbawn, AMÉRICA Y CHILE

Otro tema que ocupa parte importante de *Interesting Times* es el relativo al continente americano y a Chile, ambos conocidos presencialmente por Hobsbawn. La preocupación intelectual por este Tercer Mundo creció de manera considerable con el triunfo de la Revolución Cubana. Lo cual se unía, aunque de manera más bien oblicua, con otro fenómeno de los tiempos: los "sixties" (págs. 246-262), década paradigmática en los cambios culturales y, aunque en menor medida, políticos. En esos años surgió un interés académico por "América Latina" en Inglaterra, por ejemplo (pág. 293). Quizá el link de la rebeldía de los sesenta con el marxismo está en la idea de fondo de querer destruir todo "el orden social existente" (pág. 251; también en el *Manifiesto*, en sus últimos párrafos). Fidel, el Che, la guerrilla, fueron vistos como "políticos románticos", más que como un dictador perpetuo y un grupo de terroristas. Con todo, el propio Hobsbawn reconoce una cierta limitación para "comprender" esta época: él estaba fuera de ella, sobre todo por una división generacional.

En 1962 Hobsbawn visitó América, beneficiado por un "grant" —curiosa paradoja— de la Rockefeller Foundation. Merced a la generosidad del multimillonario norteamericano, símbolo del capitalismo y en medio de la Guerra Fría, el historiador inglés pudo visitar Brasil, Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Colombia. Más tarde fue a México, Venezuela y otros lugares. Esperaba un con-

tinente metido en la lava de las revoluciones sociales, gracias al ejemplo triunfante de Fidel. El continente era lejano de las democracias europeas, y estaba liderado muchas veces por caudillos militares, con una espectacular desigualdad económica, estatista por opción gubernamental y de los organismos internacionales.

Curiosamente, en sus palabras, el continente estaba entrando “en el período más oscuro del siglo veinte, la era de las dictaduras militares, el terrorismo de estado y la tortura” (pág. 378). Las excepciones habrían sido México y Cuba (*sic*). Con todo, Hobsbawn amó a Latinoamérica, gozó el continente, conoció a su pueblo. Cumplió uno de los rituales: leer a Neruda en Macchu Picchu. No conoció al poeta, pero se vinculó con Chile.

Del país recuerda haber venido durante Allende y después de Pinochet. Conoció a una “inteligente y buenamoza mujer, esposa de un prominente socialista chileno: Hortensia Allende”. Ella era la más impresionante de la pareja, sin querer desmerecer “la estatura y el sentido de la democracia de un hombre valiente y honorable que murió defendiendo su puesto” (pág. 380).

Hobsbawn volvió a Chile en 1998 (muchos recuerdan la imagen). Comparó con la viuda de Allende y otros “camaradas” la resolución de los “lores” británicos anunciando el juicio a Pinochet, entonces detenido en Londres.

Curiosidades de la historia americana. El capitalismo es la economía dominante del continente, aunque todavía sin la fortaleza que asegurarían más años de vida y la convicción activa de los gobernantes. Muchos problemas renacen y otros pasan a la historia. Todavía hay interés por estudiar Latinoamérica, como cuando en 1959 Fidel Castro entró a La Habana. El dictador del Caribe hoy sigue siendo la imagen viviente del “museo de la historia humana”, como le llamó Fukuyama.

PRESENCIA INTELECTUAL DE ERIC HOBSBAWN

Hobsbawn es un caso, al menos, curioso. En su labor académica propiamente tal —aunque no se pueda separar de sus profundas adhesiones y compromiso políticos— el autor de *Interesting Times* es un historiador de reconocimiento universal. Por reservarse un derecho a pensar por sí mismo, herejía mayor en el mundo comunista, sus obras no fueron permitidas en la Unión Soviética y en el mundo marxista (labor realizada por los censores profesionales de la burocracia). Sin embargo, el propio Hobsbawn reconoce haber sido beneficiado en su reputación de historiador por su reputación como marxista (pág. 306).

Un drama humano para un creyente marxista. Una frase lo define muy bien: “Para los jóvenes revolucionarios de mi generación, las demostraciones de masas eran el equivalente a las misas papales para los católicos devotos” (pág. 323). La religión comunista prometía el paraíso en la tierra: el resultado fue un infierno. Hobsbawn, aún vivo, alcanzó a ver el derrumbe histórico de los socialismos reales, la caída del Muro de Berlín, la disolución de la URSS. Muchas de esas cosas ocupan páginas importantes de su *Age of Extremes*.

Pero lo cierto es que, relativizando esos “pecados de juventud” (como le llamaba Furet —en *El pasado de una ilusión*— a su adhesión juvenil al comunismo), duraderos en el tiempo, Hobsbawn es hoy uno de los principales historiadores del mundo.

Como en otras épocas, no sólo se “escondió” en el pasado, sino que participó decididamente en su presente histórico. Un presente no menor, de guerras mundiales, genocidios, bombas atómicas, guerrillas, drogas, revoluciones, sectarismo, dolor. Pero, como ocurre siempre en la historia, también en las horas más duras, de este siglo salieron iniciativas generosas, enfrentamiento a la maldad, rebelión contra lo injusto, demandas de libertad.

En lo intelectual, y más precisamente en lo histórico, también hubo logros notables: la Escuela de los Anales en Francia; el estudio científico de la historia en Europa y América; la multiplicación notable de las fuentes para el estudio de la historia; la competencia investigativa generadora de conocimientos; la computación y el acceso rápido vía internet; la industria editorial que nos llena de sorpresas.

Una de las últimas es esta obra de Hobsbawn que —más allá de su retórica marxista, quizá de fidelidad al primer amor— nos retrotraen a “tiempos interesantes” a través de una vida que miró, como se debe, lo que ocurría a su alrededor: “con los ojos abiertos”, en la célebre fórmula de Margarite Yourcenar.

ALEJANDRO SAN FRANCISCO R.

SERGIO INFANTE, *La Del Alba Sería*, Santiago, RIL Editores, 2002, 74 págs.

*Desde la herida
miro
nuestras lanzas
arrastradas
por las corrientes.
Desde su pústula
aprendo
que sí podemos
ahogarnos
más de una vez
en un mismo río.*

“Toda sabiduría añade dolor”

Aun varias lecturas no colman la sed del que se adentra en *La Del Alba Sería* (RIL, 2002), pues el poeta chileno Sergio Infante desde Suecia nos ofrece la hora alucinada del desvelo amarrado a la escritura. Esa hora en que Don Quijote, armado caballero, emprende su primera aventura. Los lectores se inician en el placer del texto junto al poeta que se halla ante la “Página en Blanco”. Pronto advierten que este placer no se sacia con tantos estímulos. Se alcanza el disfrute de una lengua que es la nuestra, enriquecida por separaciones y distancias, por el ejercicio cotidiano de enseñarla a estudiantes extranjeros y practicarla con algunos compatriotas latinoamericanos y muchos amigos suecos que ya la dominan.

Entonces, en momento impreciso, se puede caer en la digresión: ¿hasta cuándo vamos a permanecer indiferentes al número considerable de chilenos que viven, que se han establecidos en muchos lugares del mundo, obligados por trabajo y lazos familiares, pero aún no son considerados como correspondientes? ¿Cuándo se va a formalizar y reconocer la existencia de la *Decimocuarta Región* para considerarla no sólo en todos los concursos literarios nacionales, tanto municipales como del Consejo Nacional del Libro y la Lectura? Todo chileno que vive fuera del país es un ciudadano cuyos derechos no prescriben ni menos cuando se trata de la literatura, del trabajo artístico. En otras orillas también trabajan y crean, por ejemplo: Pedro Lastra, Hernán Castellano Jirón, Eduardo Embry, Juan Armando Epple, Oscar Hahn, Luis Mizon.

Sergio Infante publicó su primer libro, *Abismos Grises*, en 1967. Es profesor titular de Castellano y Portugués en la Universidad de Estocolmo. Reside en Suecia desde 1975 y no ha abandonado nunca su quehacer literario: de ello dan cuenta: *Sobre exilios/Om exilen* (Estocolmo, 1979), *Retrato de Época* (Estocolmo, 1982), *El Amor de los Parias* (Santiago, 1990).

Estos poemas encierran distancia, desconexión intermitente, cambio brutal del destino, autoironía, readaptación a otra realidad, ausencia de los ami-

gos, separación del entorno familiar, retornos breves colmados de recuerdos de un paisaje urbano irrecuperable, alucinantes extravíos en los páramos de la nostalgia. Pero todo esto que podría ser un conjunto de emociones y experiencias comunes a muchos, está expresado con un lenguaje y una belleza únicos, una riqueza clásica.

Con *El Lenguaje*, Infante ha conseguido algo singular que demostraría la potencia del sustantivo para alcanzar elocuencia superior. Sólo con el empleo del nombre, el poeta totaliza la existencia humana, anhelos, apetencias, inquietudes y el inextinguible afán de trascendencia:

- Las sílabas del otro.*
- Los rótulos del gesto.*
- Los rábulas del gusto.*
- Los desmanes del acto.*
- Las astucias del sordo.*
- Los esmaltes del ciego.*
- Los calambres del canto.*
- Los deslices del modo.*
- Las caricias del manco.*
- Las destrezas del mudo.*
- Las argucias del mando.*
- Las edades del hombre.*
- Los estambres del libre.*
- Los barbechos del sabio.*
- Los timbales del hambre.*
- Las estrellas del bardo.*
- Los pilares del templo.*
- Los umbrales del mundo.*
- Las orillas del cosmos.*
- Las penurias del canto.*

Al apreciar su calidad, resulta fácil asociarlo con otra forma poética que resalta el verbo como suprema forma de expresión lograda por el argentino Oliverio Girondo en el audaz poema erótico cuyo primer verso dice: "Se miran, se presienten, se desean...".

En *La Del Alba Sería* nos convertimos en testigos de esa hora insomne, "De Novela", en que el autor emprende un viaje solitario y se zambulle para extraer el poema desde lo más hondo de su imaginaria, ese mar de lo inconsciente. Nos van asaltando la dulzura musical de las aliteraciones, la sorpresa siempre renovada de las imágenes, la maestría del idioma, las alusiones a los poetas clásicos. Todas las emociones son permitidas. Medusa, dignidad, roce espiritual se van dando de poema en poema. Así, sentimos el diseño y prefiguración de un designio irrevocable en ese pequeño escolar Ulises, de "Un camino", y la ausencia de un creador del mundo al leer "El padre muerto":

*Tu ausencia
 como el granizo
 en el patio
 de piedra y musgo
 en que anduviste
 sembrando estas espigas
 o en que silencioso
 echabas
 tus redes sobre el silencio
 hasta inventar las ondas,
 el rugido del agua,
 el sol capturado entre los peces.*

Sergio Infante pertenece a una generación de poetas que en el momento del golpe de 1973 tenía una obra muy incipiente. Había publicado un libro a los veinte años (1967) donde predominaban temas existenciales y de incomunicación, y en el tratamiento de éstos había más intuición poética que oficio. Al respecto, dice: "Los años que median entre este libro y el golpe son años de busca constante pretendiendo hallar la ecuación perfecta entre compromiso político y poesía, entre la contingencia y la militancia, por un lado, y, por otro, la vocación, la identidad de poeta. Escribí bastante en esa época a pesar de la evidente crisis frente a lo estético, pero destruí gran parte de ese material y otra buena porción la perdí junto con una vieja Underwood, en Osorno, en los días del golpe. Conservo, sin embargo, algunas cosas de esa época y, por rara coincidencia, son las que tienen una factura menos panfletaria y por lo tanto más salvables en el tiempo. Pero de esos años lo más rescatable es la experiencia, primero mi paso por la escuela de Bellas Artes, pero sobre todo los años que viví en el sur de Chile, fundamentalmente en Chiloé".

Se adentró en el mundo de los mitos arraigado en la imaginaria colectiva misma. Y cuando ya llevaba unos cuantos años de exilio, descubrió que ese arraigo se manifestaba sobre todo en una cuestión de lenguaje, algo central.

"El otro elemento fundamental en esa experiencia lo hacía el momento histórico que vivíamos, los sueños, los proyectos de cambios sociales y políticos en que estábamos empeñados, y también práctica personal para conseguirlos. Esta última me llevó a conocer a mucha gente y a vivir en condiciones muy distintas, a veces infinitamente más pobres, a las del hogar de clase media acomodada en que yo había nacido y me había criado. Y en todo esto con relación a mi poesía mediaba una cierta ambigüedad; era, por un lado, una cantera de ideas y de proyectos poéticos, y al mismo tiempo era una realidad frustrante, porque te imponía otras prioridades que dejaban muy pocas horas para la escritura. Aunque uno lo aceptara con gusto, porque para eso estaba la mística, a veces el poeta ejercía el derecho a pataleo. A medida que nos acercábamos al golpe, poco y nada iba quedando de ese pataleo, pues la contingencia nos ocupaba física y mentalmente. He usado la primera persona del plural, porque

entiendo que este fue un problema generacional y no sólo mío. Esa contradicción entre creación y deber inmediato se resolvió, como todo el mundo sabe, truncándose de manera trágica. Lo vivido en esos años, en cuanto posible material o tema literario, sin embargo no se perdía, claro que faltaba que mediara el tiempo y la distancia para que surgiera depurado de sentimentalismos, liberado de una mala conciencia”.

El destierro se inició seis meses después del golpe. No dejó de escribir, pero debió empeñarse en una escritura muy prudente: “de metáforas que fomentaran la ocultación, de silencios, elipsis y reticencias que fueran elocuentes”. Pero el destierro obliga a reconsiderar el mundo y todo lo vivido. También la poesía: “Es un golpe muy duro, porque te arrancan de tu mundo y te tiran adonde tengas la suerte de caer, se te desmoronan los referentes, eso se hace más duro aun cuando se le suma la culpabilidad por haber sobrevivido y por haber desertado de la lucha, aunque se sepa que no había más alternativa”.

En Suecia se enfrentó a algo que muchos chilenos también conocieron: un cambio total de mundo. Él, como escritor, debía aprender una nueva lengua para arreglárselas en el diario vivir y conservar la propia e incluso enriquecerla si quería seguir escribiendo en ella.

“El primer libro que publiqué en Suecia fue *Sobre exilios* (1979), con el tema que indica su nombre, visto en forma personal y colectiva, el tema de la solidaridad, el de los desaparecidos que abarcaba toda su segunda parte. Era un libro bilingüe, ilustrado por gráficos suecos, y con una intención agitativa, en parte al menos, aunque se evitaba lo panfletario. Pero todavía estaba con los remanentes de una literatura ancilar, me faltaba para el *non serviam*. Y no era que nadie me obligara a hacerlo así. Tenía que ver más bien con la culpabilidad y con la mala conciencia de que hablé más arriba. Pero de alguna manera se saldó esa deuda y surgió la pregunta: ¿Sobre qué escribo ahora?”

No tardó en comprender que la pregunta estaba mal formulada y que debía de ser: ¿Cómo escribo? Los temas podían ser los mismos, pero sin concesiones de ningún tipo, ante nadie. Al mismo tiempo, afrontar el empobrecimiento del lenguaje, no sólo por hallarse en tierra donde se hablaba otro idioma: “A esto se le sumaba la pobreza, el maniqueísmo del lenguaje de la política, que lo traíamos como rémora en el espíritu. Había que encontrar el lenguaje propio de cada uno. Esto lo discutíamos mucho en el grupo taller. La lectura copiosa y crítica y la escritura vista como un trabajo artesanal en el que a veces hay que buscar a ciegas, pero nunca dejar de corregir y corregir”.

Su decisión de entrar a estudiar en la universidad resultaría determinante: ¡se pone a estudiar castellano! Otra manera de conservar la lengua y de vincularse a lo literario. En Chile había estudiado en la Escuela de Bellas Artes. Algunas cosas le sirvieron en la poesía, sobre todo lo que se relaciona con la imagen visual y también de esa época son sus lecturas de algunos poetas franceses, especialmente algunos surrealistas y sus precursores.

Estudió el castellano con ahínco en Suecia: no sólo para pasar de barrendero a profesor universitario, sino por haber adquirido mayor conciencia de que la literatura sobre todo se funda en el lenguaje:

"En un texto literario, el lenguaje no expresa, como quien exprime un limón, un contenido, sino que es ese contenido. El poema, el texto literario, se genera a partir de ciertos condicionamientos culturales e históricos, que en el fondo niegan el concepto de creación, pues no nacen de la nada. Eso lo aprendí leyendo la semiótica y la teoría literaria, pero sobre todo al escribir mi tesis doctoral (1991) sobre *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos, un libro donde el autor se llama Compilador, y un libro sobre el tema del poder que es un tema que también me preocupa y que aparece en mi poesía y en mis investigaciones más recientes".

A partir de *Retrato de época* (1982), Infante ha podido escribir una poesía que tiene una forma propia, desde dicha cultura no puede ser más que lenguaje referido por lo general a otros territorios, un lenguaje entendido y amado por habitantes de otros territorios. De ello tiene conciencia plena: aunque allí estén mucho de los problemas contemporáneos, es un producto marginal por mucha cultura y manejo de la lengua que haya en ella (*El amor de los parias*, 1990). Infante expresa que, al dolor que todo esto conlleva, **se han ido añadiendo humor, distancia emocional, el juego con los géneros literarios, la vana intención de abarcar todas las palabras, todos los registros que normativamente negarían el yo lírico, pero que en la práctica son sus elementos constituyentes, la importancia del lector que se atreve a jugar y la reivindicación de lo quijotesco en medio de esta época del egoísmo más despiadado, como se percibe en *La Del Alba Seria*.**

VIRGINIA VIDAL

IVÁN JAKSIC A., *Andrés Bello; la pasión por el orden*, Santiago, Editorial Universitaria, 2001, 323 págs.

No carece de mérito el libro de Jaksic, profesor de la Universidad de Notre Dame, y con una interesante trayectoria académica en otras casas de estudio de los Estados Unidos e Inglaterra.

Su obra es un estudio completo sobre la labor del sabio venezolano y chileno, basado en un conjunto amplio de las investigaciones debidas a otros autores, y en búsquedas documentales de indudable mérito. Bello queda puesto al día y con enfoques de cierta originalidad.

Con todo, seguimos pensando que la *Vida de don Andrés Bello* (Santiago, 1882) de Miguel Luis Amunátegui sigue siendo la obra fundamental. Así parece reconocerlo Jaksic, de paso, en el prefacio.

Seguramente va a ocurrir lo que sucede de manera invariable con las obras recientes. Ellas quedan como fuente única de información de los nuevos investigadores, que por mala formación, indolencia y urgencia en publicar, se quedan con las obras recientes, a las que atribuyen un mérito extraordinario, desconociendo los antecedentes historiográficos fundamentales.

No pretendemos rebajar mérito al libro hace poco aparecido. Sólo tratamos de ser justos y poner las cosas en su real perspectiva. Si miramos desde hoy día la obra de Amunátegui, cercana al punto de fuga, puede parecernos pequeña y lejana; pero si nos acercamos a ella sus proporciones nos admiran.

Pese a los méritos del trabajo del profesor Jaksic, encontramos algunos aspectos que nos desconciertan. En forma repetida se refiere al "estado portaliano", insistiendo maquinalmente en un concepto rutinario que no tiene base. En nuestro libro *Portales, una falsificación histórica*, creíamos haber desvirtuado con hechos irredargüibles que el ministro no creó el Estado ni la institucionalidad política, sino que, simplemente, gobernó de manera autoritaria y con visos de crueldad. La institucionalidad comenzó a ser restituida después del asesinato en el cerro Barón y se consolidó y desarrolló en los gobiernos posteriores.

Muchas veces pensamos que es inútil publicar libros innovadores. No se leen o no se entienden. El "peso de la noche" intelectual sigue soporífero.

En relación con el *Código Civil*, nos ha llamado siempre la atención que ningún autor mencione entre sus antecedentes el código de Luisiana, que Bello admiraba profundamente y que, al parecer, debió influir en su trabajo. Jaksic tampoco se hace cargo del asunto.

También es curioso que no mencione la obra de Enrique Cood, *Antecedentes legislativos y trabajos preparatorios del Código Civil de Chile* (Santiago, 1883) que es fundamental en la documentación relativa al *Código*. Tampoco se alude a *La prensa chilena y la codificación* (Santiago, 1966), recopilación de Guillermo Feliú Cruz, publicada por la Comisión Nacional de Conmemoración de la muerte de Andrés Bello.

Abundando en esta materia, el nuevo estudioso de Bello no destaca la participación de Montt en la preparación del texto, en circunstancias de que sien-

do presidente dirigió todas las sesiones de la segunda comisión revisora. Tampoco se señala de manera destacada la participación de juristas de renombre, como Manuel Carballo, autor de otros proyectos de codificación; Juan Manuel Cobo, de quien decíamos en 1956, en nuestro librito *Génesis Histórica del Código Civil de Chile*, que "fue el colaborador más eficaz de don Andrés Bello, trabajando codo a codo con él y desempeñando numerosos encargos"; José Gabriel Ocampo, "romanista" eximio, uno de los colaboradores más asiduos de la segunda comisión y redactor del Código de Comercio, promulgado en 1865; José Alejo Valenzuela, de hábil carrera en la judicatura, volcó sus conocimientos en la comisión, en la que trabajó con entusiasmo, según reconoció Montt.

Los juristas mencionados tenían grandes conocimientos y criterios personales, de suerte que su aporte, jamás reconocido, no pudo ser insignificante.

Todavía puede agregarse que desde el Poder Judicial hubo informes sobre el proyecto cuando estaba en formación, que no debieron ser inútiles. Recordemos que Bello proponía que la patria potestad por muerte o incapacidad del padre debía pasar a un curador designado por el juez respectivo, y que la Corte de Apelaciones de Concepción sugirió que dicho poder fuese traspasado a la madre, sugerencia que fue aceptada por la comisión. La Corte de Apelaciones de La Serena también efectuó indicaciones interesantes y, por último, en la prensa se ventilaron diversos antecedentes, según consta en la recopilación de Feliú ya mencionada.

Digamos que el gran mérito del *Código* es de Bello, pero que el texto recibió planteamientos serios y fundados de otros juristas.

Es justicia.

El profesor Jaksic se ha extendido en proporción adecuada en los asuntos internos y externos del *Código*. Hubiese sido deseable que igual énfasis hubiese puesto en *Principios de derechos de gentes*, texto obligado de los estudiosos del ramo y guía de las cancillerías latinoamericanas.

SERGIO VILLALOBOS R.

TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2003

BIBLIOTECA NACIONAL

- Revista *Mapocho*, Nº 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 53, primer semestre (Santiago, 2003, 356 págs.).
Revista *Mapocho*, Nº 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 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*, Nº 1 (Santiago, julio, 1993).
Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, Nº 2 (Santiago, agosto, 1994).

- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, Nº 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, Nº 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, Nº 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, Nº 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, Nº 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, Nº 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Publio Virgilio Maron, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
- José Ricardo Morales, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Oreste Plath, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Hans Ehrmann, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Soledad Bianchi, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Patricia Rubio, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Juvencio Valle, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Graciela Toro, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Alfredo Matus y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago 1998, 106 págs.).
- Mario Andrés Salazar y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza*, (Santiago 1998, 147 págs.).
- Consuelo Valdés Chadwick, *Terminología museológica. Diccionario básico, español-inglés, inglés-español* (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Brian Loveman y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Brian Loveman y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 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.).

- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones*, 1999, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 346 págs.), tomo VI.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 416 págs.), tomo VII.
- Diccionario de uso del español de Chile (DUECH). Una muestra lexicográfica*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Departamento de Extensión Cultural y Academia Chilena de la Lengua, Comisión de Lexicografía (Santiago, 2001, 166 págs.).
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 453 págs.), tomo VIII.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 446 págs.), tomo IX.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 462 págs.), tomo X.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 271 págs.), tomo XVI.
- Gonzalo Piwonka Figueroa, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Cristián Gazmuri, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol I.
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol II.
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol III.
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol IV.
- Eduardo Devés Valdés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodé a la CEPAL (1900-1950)* (Santiago y Buenos Aires, 2000, 336 págs.), tomo I.

- Eduardo Devés Valdés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, 331 págs.), tomo II.
- Rafael Sagredo Baeza, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del "crucho y riguroso invierno de un quinquenio, (verano de 1889)"*. (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Pablo Moraga, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago 2001, 180 págs.).
- Maximiliano Salinas, Daniel Palma, Christian Baeza y Marina Donoso, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. (Santiago, 2001, 292 págs.).
- Sergio González Miranda, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre* (Santiago, 2ª edición, 2002, 474 págs.).
- Gladys Lizama Silva (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago, 2002, 349 págs.).
- Antonio Mitre, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Bernardo Guerrero Jiménez (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Verónica Uribe (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Stefan Rinke, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Brian Loveman y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Jorge Pinto Rodríguez, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago 2003, 320 págs.).
- Manuel Vicuña, *hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Patricio Lizama, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, 2003).
- María Rosarita Stabili, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Carlos González V., Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guaman Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).

COLECCIÓN FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA COLONIA

- Vol. I Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronicón 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 a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).

Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (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. VIII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).

Vol. IX *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).

Vol. X *"... I el silencio comenzó a reinar". Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).

Vol. XI *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).

Vol. XII *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).

Vol. XIII *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. XIV *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).

Vol. XV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).

Vol. XVI *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Uliánova (Santiago, 2000, 742 págs.).

- Vol. xvi *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. xvii *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, Recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira. (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. xviii *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. xix *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, Recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. xx *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche*, Rosa Isolda Reuque Paillalef, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 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 élites* (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. xiv Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 2ª edición, 2000, 312 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, 480 págs.).
- Vol. xx Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América*. (Santiago, 2000, 459 págs.).
- Vol. xxi Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. xxii María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. xxiii Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. xxiv Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1680-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. xxv Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. xxvi Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. xxvii Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. xxviii Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. xxix José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. xxx Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. xxxi Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. xxxii Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile. (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. xxxiii Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 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.).
- Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón y recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. XI *Ricardo Latcham. Varia lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón, recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 326 págs.).
- Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).
- Vol. XIII *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 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.).

Vol. III Clara Zapata Tarrés, *Las voces del Desierto: la reformulación de las identidades de los aymaras en el norte de Chile* (Santiago, 2001, 168 págs.).

Vol. IV Donald Jackson S., *Los instrumentos líticos de los primeros cazadores de Tierra del Fuego 1875-1900* (Santiago, 2002, 100 págs.).

Vol. 2) [illegible]

Vol. 3)

Vol. 4)

Vol. 5)

Vol. 6)

Vol. 7)

Vol. 8)

Vol. 9)

Vol. I) Man

Logica

Vol. II) Lib

Logica

Vol. III) Mu

Logica

Vol. IV) Da

notas (Sotriago, 1.ª)

Vol. V) [illegible] Luda. Mavari

págs.]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ANDROS IMPRESORES