

ISSN 0716-2510

Nº 60

Segundo Semestre 2006

# MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECCIÓN  
**dibam**

BIBLIOTECAS ARCHIVOS Y MUSEOS

# MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

## HUMANIDADES

La sociedad de los artistas. De Sarah Bernhardt  
a las cupletistas de comienzos del siglo XX  
*Carlos Ossandón B. / Pág. 11*

Evolución del sistema de asentamientos humanos  
en la Región del Bío-Bío: 1550-1992  
*Jaime Rosenblitt B., Simón Castillo F. / Pág. 25*

Los caballeros imperiosamente serios de Occidente:  
los mecanismos de la conquista y la desigualdad en Chile 1930-1940  
*Maximiliano Salinas Campos / Pág. 79*

Estudiantes y Fuerzas Armadas. Los alumnos de la Universidad  
de Chile y los movimientos militares de septiembre de 1924 y enero de 1925.  
La visión de la revista *Claridad*  
*Santiago Aránguiz Pinto / Pág. 121*

Espectros de la madre: romanticismo de lo incivilizado  
y modernismo de la lengua latina en Latinoamérica  
*Cecilia Sánchez / Pág. 145*

Las imágenes de intertextualidad en  
"No oyes ladrar los perros", de Juan Rulfo  
*Lon Pearson / Pág. 165*

Poética de la novela en *Dos mujeres en Praga*, de Juan José Millás  
*Germán Prósperi / Pág. 201*

Pablo Antonio Cuadra: poeta nicaragüense  
*Nicasio Urbina / Pág. 211*

El mundo de Nay y Ester  
*Darío Henao Restrepo / Pág. 229*

Rodríguez Juliá: el último de los malditos  
(a propósito de *Sol de medianoche*)  
Rubén González / Pág. 243

De los rastros escriturales a los *Rostros de la escritura*, de Jaime Valdivieso  
Cristián Montes Capó / Pág. 255

Joaquín Edwards Bello: cómo vivió, sufrió y valoró la educación chilena  
Salvador Benadava C. / Pág. 261

Gabriela Mistral y sus "locas mujeres" del siglo XX  
María Inés Zaldívar / Pág. 327

¿Qué "está en el beso y no es el labio"? Placer, ética erótica y lengua materna  
en un poema de *Desolación* de Gabriela Mistral  
Soledad Falabella Luco / Pág. 341

*Cartas a Carmen*: rasgos de la poética de Juan Emar  
Patricio Lizama A. / Pág. 355

Emar y la casa de la escritura  
Diamela Eltit / Pág. 363

Ser y tiempo en Juan Emar  
Carlos Piña R. / Pág. 367

Fragmentos para *Umbral*  
Thomas Harris E. / Pág. 385

La poesía de los cincuenta en Chile y España: escorzos y aproximaciones  
Naín Nómez / Pág. 391

#### ENTREVISTAS

Roberto Alifano: Director de la revista *Proa*  
Borges siempre decía: "Lo que escribimos"  
Marcelo Rioseco / Pág. 405

#### TESTIMONIOS

Los 15 minutos de *Letras*  
Daniela Schütte González / Pág. 419

*Pedro Sarmiento de Gamboa. Avatares de un caballero de Galicia*,  
de José Miguel Barros  
Alfonso Calderón S. / Pág. 479

RESEÑAS

JUAN PABLO ARANCIBIA, *Extraviar a Foucault*  
Carlos Ossandón B. / Pág. 491

JUAN FLORIT, *Caudillo de los Veleros. Vida, poesía y prosa*  
Guillermo Carrasco Notario / Pág. 494

REVISTA CHILENA DE LITERATURA, Nº 67, noviembre 2005  
Mariela Insúa Cereceda / Pág. 498

MARIELA INSÚA CERECEDA Y CARLOS MATA INDURÁIN, *El Quijote*  
Jéssica Castro Rivas / Pág. 501

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



## AUTORIDADES

Ministra de Educación  
Sra. *Yasna Provoste Campillay*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Sra. *Nivia Palma Manríquez*

Director Responsable  
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

BIBLIOTECA NACIONAL  
Archivo del Escritor

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

Secretaria de Redacción Adjunta  
Srta. *Daniela Schütte González*

## CONSEJO EDITORIAL

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

# HUMANIDADES

## LA SOCIEDAD DE LOS ARTISTAS. DE SARAH BERNHARDT A LAS CUPLETISTAS DE COMIENZOS DEL SIGLO XX\*

Carlos Ossandón B.\*\*

“No es frecuente hablar de la sociedad de los individuos. Pero quizá sea provechoso emanciparse del viejo y habitual uso de estos conceptos, que muchas veces les hace aparecer como una simple pareja de opuestos”. Norbert Elias, *La sociedad de los individuos*, Península, Barcelona, 2000, pág. 12.

1. Llama la atención no sólo el revuelo, sino también los involucrados en éste. Con ocasión de la visita a Chile, en 1886, de la actriz Sarah Bernhardt, se dijo que más de dos mil y apretujadas almas recibieron con delirio a la actriz en la Estación Central de Santiago. Y si esta información o impresión es ya de suyo curiosa, lo que no deja de sorprender es la corte de galanes y también de comentarios sobre la actriz y otros temas anejos que su visita precipitó en algunos de los prohombres de la segunda mitad del siglo XIX en Chile. Entre estos se cuentan Miguel Luis Amunátegui, José Victorino Lastarria, Diego Barros Arana, entre otros. No habría que dejar de mencionar en esta lista a Rubén Darío, quien, muy joven y recién arribado a Chile, escribió diez artículos o reseñas sobre las actuaciones de la “divine”.

Las siguientes tres anécdotas pudieran arrojar luces respecto de las “inspiraciones” que suscitó la mencionada actriz en sociedades moralmente estrictas, así como ciertos rasgos de su personalidad que no hacían sino aumentar la fascinación o interés por ella. Cuenta Víctor Silva Yoacham que cuando Sarah Bernhardt venía de Montevideo, ya de regreso a Europa, se encontraba en el vapor un caballero chileno admirador suyo que deseaba a toda costa acercarse a la artista. Pero el tiempo no era bueno y ella no salía de su camarote. “Una noche, por fin, la divisó sobre cubierta y se lanzó con verdadera ansiedad a su encuentro. Muy emocionado se presentó, y le habló de su admiración por ella, por sus geniales creaciones que había tenido la suerte de ver en París... En fin, /.../ estuvo elocuentísimo, y hasta ligeramente enamorado... Terminó, como es costumbre, solicitando de ella un retrato con su autógrafo”. La actriz le respondió que gustosa accedería a su petición. Se dirigió pues “a su camarote y a los pocos momentos volvió con el retrato, en el cual había algo escrito, sobre la firma de Sarah... Tomó el señor con las dos manos la imagen, y ávidamente leyó la dedicatoria... Decía: *Mon Dieu! Qu’il fait froid!*”. En otra ocasión, según continúa relatando Víctor Silva Yoacham, uno de sus muchos “pretendientes” le pidió un beso. “Sin inconveniente –habría dicho Sarah– y hasta me hará usted un favor. En *Fedora*, salga usted de conde Vladimiro y se llevará el beso que

\* El presente artículo es un resultado parcial de la investigación Fondecyt N° 1040150.

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

debo dar a mi novio muerto. Es un beso escrito en la pieza y que generalmente se pierde". Así el "favorecido" llevó su "galantería hasta el punto de salir a escena haciendo de cadáver, bajo la tela que lo cubría". Días después nuestro galán "repartía entre sus amigos una tarjeta que decía: Fulano de Tal, *Premier cadavre de la Compagnie de Sarah Bernhardt*"<sup>1</sup>. Por otra parte, Joaquín Edward Bello, intentando probar la conmoción producida por la actriz, revela la confesión que le hizo el escritor Armando Donoso: "Yo me llamo Armando por el Armando Duval de *La Dama de las Camelias*. Mi madre, encinta de mí, asistió a la representación de esta pieza por Sarah Bernhardt en el teatro de Talca. Tres días más tarde nació yo. Me puso el nombre del héroe de la pieza"<sup>2</sup>.

En rigor, no era primera vez que una artista causaba un tan gran "suceso" en Chile. Un poco antes, en 1874, nos había visitado la "sublime trágica" italiana Adelaida Ristori originando también no poco revuelo, aunque sin sobrepasar al causado por la actriz francesa. Con motivo de la función de beneficio que la trágica italiana ofreció en Valparaíso, después de haber interpretado "Medea" de Ernest Legouvé y "Lucrecia Borgia" de Víctor Hugo, se dijo que el público la aplaudió con locura, llamándola a escena cerca de diez veces. Se ha señalado que "en nuestros anales de teatro no se conservaba memoria de una fiesta en que hubiera tributado a una artista mayores o iguales ovaciones como en esa noche de beneficio". Como si esto fuese poco, a la salida del teatro un numeroso acompañamiento, entre fuegos artificiales que fueron presenciados por toda la población, siguió a la artista con "estruendosas aclamaciones". Se sabe que Adelaida Ristori fue posteriormente homenajeadada por el mismísimo Benjamín Vicuña Mackenna, a la sazón Intendente de Santiago, quien le ofreció un almuerzo en el cerro Santa Lucía<sup>3</sup>. Por esos años, en Valparaíso, fue igualmente bien recibido el "gran trágico dramático" Ernesto Rossi, en torno al cual se creó "un verdadero movimiento literario /.../ con las críticas sucesivas de los diarios porteños, que corrían a cargo de Manuel Blanco Cuartín, Santiago Estrada, José Antonio Soffia, Ventura Blanco Viel y otros de esa talla, admiradores del artista"<sup>4</sup>.

Volviendo a Sarah Bernhardt, se han buscado explicaciones a las reacciones que su visita originó en el grupo de escritores mencionados al comenzar. Se podría suponer que, al menos dos de los artículos publicados en 1886, habrían estado parcialmente motivados por juicios que se vertieron en Europa, donde se dudaba de la comprensión o acogida de los sudamericanos hacia las nuevas manifestaciones del arte. Es Miguel Luis Amunátegui quien reproduce las opiniones de Jules Lemaitre, conocido autor de *Les Contemporains* y crítico de

<sup>1</sup> *Mi doble vida. Memorias de Sarah Bernhardt*, Imprenta Selecta, Santiago de Chile, 1923. Introducción de Víctor Silva Yoacham, págs. X y XXIII.

<sup>2</sup> Joaquín Edwards Bello, *Recuerdos de ¼ de siglo*, Zig-Zag, Chile, 1966, pág. 200.

<sup>3</sup> Roberto Hernández, *Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*, Imprenta San Rafael, Valparaíso, 1928, págs. 555 y 559.

<sup>4</sup> Ídem, pág. 575.



las representaciones dramáticas en el *Journal des Débats*. A modo de despedida, cuando Sarah Bernhardt se dirige de Europa a América, dice: “Os deseamos, señora, buen viaje; pero juntamente sentimos mucho que nos dejéis por tan largo tiempo. Vais a exhibiros allá lejos ante hombres de poco arte y de poca literatura, que os comprenderán mal, que os mirarán con los mismos ojos que a un ternero de cinco patas, que contemplarán en vos al ser extravagante y bullicioso, y no a la artista extremadamente seductora, y que no reconocerán vuestro talento, sino porque pagarán caro el veros”<sup>5</sup>.

Este “agravio”, que tiempo después su responsable procuró morigerar, exigió la versada respuesta de Lastarria, ciertamente más interesado, aunque no exclusivamente, como veremos más adelante, en lucir su saber y su talento (que para eso lo tenía) que en elogiar a la actriz. Víctor Silva Yoacham señala, por su parte, que la visita de la actriz sirvió para medir el grado de consistencia o de tolerancia del liberalismo chileno, encontrando aquí una coyuntura muy precisa. Dice: “Otra cosa daba interés a esta visita, y que se tradujo en un entusiasmo casi excesivo por la gran trágica. La sociedad de entonces era más pacata que la de hoy. Se manifestaba de costumbres severísimas, y el teatro, sobre todo, debía reunir cualidades de moralidad que ya no se exigen en el mismo grado. Y Sarah Bernhardt traía *La Dama de las Camelias*, *Frou-Frou*, *Fedora*, obras todas muy poco tranquilizadoras para la conciencia estricta de la sociedad”. Así –continúa– “para muchos fue grato probar su liberalismo, no sólo acudiendo a las representaciones de Sarah Bernhardt, sino que también alardeando en la prensa una grande admiración por su persona y por las obras un tanto libres que representaba. Era una manifestación de reto de los espíritus que se tenían por amplios, a los que aún rendían homenaje a prejuicios un tanto añejos, según aquellos”<sup>6</sup>. En torno a Sarah Bernhardt se habría dado, pues, una “lucha política sorda” que supuso la casi ausencia de comentarios sobre la actriz en el bando conservador así como, en el otro bando, la reunión de determinados escritores (Augusto Matte, Gabriel René Moreno, junto a los citados Barros Arana, Lastarria y Amunátegui) que planearon un arremetida conjunta, decidiendo de antemano –en vísperas del estreno de la artista– la distribución de las piezas sobre las que discurrirían sus plumas<sup>7</sup>.

Por su parte, Pabla Ávila, que adelanta las dos explicaciones mencionadas, plantea a la vez que Sarah Bernhardt vino a problematizar los límites de “género”, en la medida que tanto su arte como su extravagante vida la transformaban en un “sujeto” que como tal desbordaba con creces lo permitido para las mujeres de su tiempo<sup>8</sup>. En este sentido, la irrupción de la actriz sintonizaba bien con la

<sup>5</sup> Miguel Luis Amunátegui, *La Libertad Electoral*, N° 188, 18 octubre 1886. Se ha actualizado la ortografía de las fuentes primarias.

<sup>6</sup> *Mi doble vida*, *op. cit.* Introducción de Víctor Silva Yoacham, pág. 1x.

<sup>7</sup> *Mi doble vida*, *op. cit.* Introducción, pág. xv. Ver también Roberto Hernández, *op. cit.*, págs. 592 y 593.

<sup>8</sup> Pabla Ávila, *Sarah Bernhardt. Actuación y subversión en lo público*, Fondecyt N° 1040150, marzo 2005.

emergencia de un feminismo republicano que, combinando distintas matrices culturales, incluía precisamente la concepción de una mujer-sujeto. Esta concepción, en el caso de Sarah Bernhardt, era capaz de amalgamar las prerrogativas o novedades propias de una subjetividad naciente, que rompía la naturalizada separación entre lo público y lo privado, con una centralidad teatral cuyos nerviosos deslumbramientos se apoyaban en ciertas inercias tradicionales. De un modo parecido al efecto que provocaron las contradicciones del feminismo chileno del período (la defensa de la libertad política junto a los tópicos de la maternidad o de la abnegación), se puede sostener que fue precisamente esta tensión, entre la nueva subjetividad que irrumpe y la preservación a la vez de unas conminaciones tradicionales (la anuencia masculina formando parte integrante de la construcción subjetiva femenina), lo que explica el arraigo o la proyección en el tiempo de la figura de la mujer-artista<sup>9</sup>.

Sin menoscabo de estas matizaciones, son muchas las características de Sarah Bernhardt que permiten mostrar el trazo decididamente creador o transgresor de una biografía que no se acomoda a las restricciones que pesan sobre el mundo femenino y artístico de la época: su rechazo a los artificios o sobreactuaciones del teatro francés, la profundización que realiza en la psicología de los personajes que representa, sus vínculos con autores rebeldes o polémicos como Víctor Hugo u Oscar Wilde, su apoyo al teatro de vanguardia y al pintor y diseñador Alfons Mucha (promotor del *Art Nouveau*), las incursiones por distintas artes (el cine, entre otras), su intensa, variada y libre vida sentimental, su transformación en actriz-empresaria del espectáculo, sus desnudos fotográficos y su fascinación por lo macabro, la férrea defensa que realizó de Alfred Dreyfus, así como su adhesión al artículo-denuncia de Émile Zola, son algunos de los rasgos de una biografía que está lejos de ser autocomplaciente o de plegarse a las convenciones establecidas en distintos ámbitos. La amputación de una de sus piernas y la vuelta bajo estas condiciones a la actuación y a las giras son una prueba más del grado de *posesión de sí* de una vida no dispuesta a cejar en sus opciones ni siquiera ante unas adversidades que afectaban su núcleo: junto a lo ya dicho, también el miedo o “pánico escénico” que habría sufrido permanentemente<sup>10</sup>.

Esta voluntad de autodeterminación o de *posesión de sí* parece impregnar toda la subjetividad, tanto el alma como el cuerpo, según cree verlo un cronista sobrecogido por Sarah Bernhardt, después de haberla admirado en el teatro Santiago desempeñando el papel de Margarita Gautier del drama de Alejandro Dumas hijo: *La Dama de las Camelias*. Según De Bertall, esta actriz inimitable maneja a voluntad sus variados talentos, adaptándose al rol que le cabe asumir, dominando “su organismo a punto de llorar, sollozar, palidecer, suspender la circulación de su sangre cada vez que lo desea”. Con tal *dominio de sí*, de su

<sup>9</sup> Sobre el naciente y “aporético” feminismo chileno, que contempla figuras tales como Martina Barros y Amanda Labarca, es esencial el texto de Alejandra Castillo *La república masculina y la promesa igualitaria*, Palinodia, Chile, 2005.

<sup>10</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Sarah\\_Bernhardt](http://es.wikipedia.org/wiki/Sarah_Bernhardt)

propio cuerpo y del arte representativo logra, continúa De Bertall, “grabar las sensaciones en el alma de los espectadores”, absorbiendo por completo su atención, llegando incluso al extremo de abrumar o aniquilar a un público que “sufrir y muere por ella”<sup>11</sup>. Este ser único, absoluto o total, que toca, a través de la interpretación de las distintas situaciones que exige la acción en *Le Maître de Forges* de Georges Ohnet, según otro extasiado cronista, el “supremo límite de la verdad y de la pasión”<sup>12</sup>, está en condiciones, y con el inmenso poder que le confiere su inimitabilidad, de apostarse más allá o por encima de los simples mortales, absorbiendo o aniquilando a un público que paradójicamente se reactiva o renace en el nuevo tipo de comunión que crea este inédito espectáculo o ceremonia pública. Este ritual se sustenta así en una complicidad que compromete tanto un sujeto aislado y total, versátil y con un poderoso control de sí, y un público dispuesto a perderse y a recuperarse simultáneamente. Esta complicidad tiene, entre otros nutrientes básicos, tanto el talento de la artista, su capacidad de “sentir” (“llorar, sollozar, palidecer”, dice De Bertall) como la disposición a “sufrir” o “morir” por parte del público.

Se podría homologar esta experiencia con la importancia creciente que, en el ámbito de la música romántica, y particularmente de la interpretación pianística, comienza a tener el “intérprete” precisamente, que deja de ser sólo un artesano o ejecutor de una técnica o de unas notas previamente pautadas para devenir un “creador” o un “virtuoso” que puede incluso, en ocasiones, suplantar al propio compositor de la obra gracias a su impronta personal. Julio López señala que con Chopin como pianista, o Paganini como violinista, se abandona el “estilo ejecutivo”, que valora la nota, el ritmo, la geometría de la pieza, y se da paso al “estilo interpretativo” que va a posibilitar la manifestación de la nueva sensibilidad romántica y su esencial individualismo. Este cambio estilístico repercutirá en el medio expresivo determinante del siglo XIX, el piano, cuya naturaleza “percutiva” devendrá en “cantable”, en un proceso de “humanización” o “antropomorfización” de este instrumento, vehículo de los sentimientos del compositor o del intérprete<sup>13</sup>. Con Sarah Bernhardt, en el ámbito de la escena dramática, ocurre algo similar, realidad que fue parcialmente percibida por los artículos que se le dedicaron a su paso por Chile. También aquí se da una conexión estrecha entre individuo y medio expresivo, entre artista y teatro: este último permite la exhibición del talento del artista postrándose en últimas a su servicio. Fernando Wagner, citando a George Bernard Shaw, subraya que para el caso presente la actriz, en vez de convertirse en la protagonista, más bien la suplanta, porque aun cuando la obra puede variar, también el vestido o los parlamentos, “la mujer es siempre la misma”<sup>14</sup>. El teatro sufre, pues, a su modo

<sup>11</sup> *La Libertad Electoral*, N° 183, 12 octubre 1886.

<sup>12</sup> Jacob Larraín, *La Libertad Electoral*, N° 192, 22 octubre 1886.

<sup>13</sup> Julio López, *La música de la modernidad (de Beethoven a Xenakis)*, Anthropos, Barcelona, 1984, págs. 123 a 147.

<sup>14</sup> Fernando Wagner, *Teoría y técnica teatral*. <http://usuarios.lycos.es/silviarivero/downwagner2b.htm>

de esa inclinación “antropomórfica” recién destacada y que se suele lamentar como falta en los actores postmodernos que brillan hoy en el cine.

Esta nueva ceremonia pública, que asocia escena con talento individual, arte con formas de “representación personal” (Julio López), no es obviamente asimilable a aquellos rituales sacros (procesiones, velatorios, autos sacramentales, etc.) o profanos (chinganas, peleas de gallos, circos, etc.) característicos de la cultura nacional, como tampoco a aquellas representaciones didácticas o misionales más lejanas que se conocieron en Chile desde la Colonia.

La mayor concentración en la interpretación como tal, así como la capacidad de la artista de “imponerse soberanamente” sobre un público que, a sus pies o rendido, “la colma, con sobrada justicia, de entusiastas y frenéticos aplausos”<sup>15</sup>, encuentra correspondencia con una pieza que, como la de Georges Ohnet que hemos citado, deja a un lado los refinamientos o grandilocuencias para narrar una trama menos solemne, ligada a un amor que rompe los límites entre las clases sociales, como lejano antecedente de lo que explotarán en una dirección similar las futuras telenovelas. No es, sin embargo, esta correspondencia la que queremos principalmente subrayar, sino más bien el hecho de que la saturada “representación personal” de Bernhardt no parece dejar espacio sino para acciones destinadas a realzar todavía más este tipo de representación. De este modo, esta “diva” manifiesta, sin ser la única (bastaría con mencionar el entusiasmo creciente que suscitan las *prima donna* del “bel canto”), una nueva relación entre la autoridad de la “obra” y la nueva autoridad de la ejecución o “representación individual”, no separable ciertamente de su interacción con el espectador. Esta nueva relación desemboca en un desequilibrio, quizá nunca resuelto del todo, entre *obra* y *acontecimiento*, entre *poiesis* y *praxis*, en beneficio aunque no total de esta última<sup>16</sup>. Esta situación es advertida por Gabriel René Moreno cuando remarca que en las piezas dramáticas, hechas *ex profeso* para Sarah Bernhardt, la poesía deja “su señorío de honor y mando para ponerse al servicio de la declamación teatral”<sup>17</sup>. Más enfáticamente, y de modo paralelo a la concertación de escritores en *La Libertad Electoral*, Rubén Darío también capta la nueva relación que se construye entre el texto dramático y la ejecución o, más particularmente, entre la obra y una intérprete que en el caso que nos ocupa deviene en “la soberana absoluta del arte”. Este “moderno Proteo con faldas”, que hace retroceder el drama o se ajusta a un ser que cambia sus formas, tal como Proteo precisamente, el dios marino, marca las nuevas exigencias que tendrán que enfrentar los poetas que ya no podrán desentenderse, según Darío, de la idiosincrasia propia de esta “actriz de imaginación”<sup>18</sup>. A su vez, Miguel Luis Amunátegui corrige o matiza la subordinación que se da en

<sup>15</sup> Jacob Larraín, *op. cit.*

<sup>16</sup> Ver la aplicación de estos conceptos en Carl Dahlhaus, *Fundamentos de la historia de la música*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1997.

<sup>17</sup> Gabriel René Moreno, *La Libertad Electoral*, N° 184, 13 de octubre 1886.

<sup>18</sup> Rubén Darío, *Teatros* (edición de Ricardo Llopesa), Ediciones Aitana, Alicante, 1993.

provecho de la actuación, al señalar que lo que hay en realidad son dos obras: la del escritor y la de Sarah Bernhardt; la primera impresa pudiendo resistir la acción del tiempo y la segunda estrechamente ligada a su individualidad, incapaz de conservarse sin ella<sup>19</sup>.

Por su parte, es la propia Sarah Bernhardt, haciendo de su "yo", de sus "deseos" o "sueños" una muy desembozada manifestación, quien "espontáneamente" va a reflejar la nueva ecuación que se dispone entre los dos factores mencionados. Aunque nítidamente más advertida de sí que de las transformaciones que se dan en el teatro, y muy lejos de los desgarros autobiográficos de Jean-Jacques Rousseau, no parece oportuno dejar pasar unas predilecciones que no tienen un valor sólo "personal", en la medida que testimonian los condicionamientos o "cargas" (no disociables precisamente de ese "yo" pletórico de "deseos" o "sueños") que impone la nueva centralidad que gana el artista y su "representación". Se trata de una carta publicada en un diario de Buenos Aires, donde, buscando explicar por qué representó a *Fedora*, confiesa:

"Es que Sardou es el más hábil de los hábiles, es el único hombre que supiera comprenderme y satisfacer mis deseos. ¿Qué es lo que yo necesitaba al fin? ¿Una pieza? De ningún modo, sino un papel. Un papel estupendo, irresistible, soberbio, en que yo pudiera mostrarme toda entera con todos los recursos de mi talento, tan variado. La pieza debía ser calculada para que yo pudiera viajar con ella, arrastrarla conmigo y ponerla en escena sin dificultad. En una pieza ordinaria hay que contar con otros artistas; en la mía yo no quería tener que contar sino conmigo misma. Llego a cierto punto, no hay compañía, tomo algunas segundas partes, dos mozos de cordel, el conserje del teatro, represento la pieza, lleno la sala y el bolsillo: esto fue mi sueño"<sup>20</sup>.

En el plano de la interpretación propiamente tal, Sarah Bernhardt se distancia, como ya lo había comenzado a hacer el actor romántico Juan Casacuberta, de esa retórica teatral neoclásica, poco "natural", exagerada y apegada al código como la representada por el autor y actor volteriano Luis Ambrosio Morante, de paso por Chile, al igual que Casacuberta, durante la primera mitad del siglo XIX<sup>21</sup>. Volviendo a Sarah Bernhardt, si nos atenemos a las reacciones de sus admiradores en Chile, las diversas manifestaciones de su comportamiento teatral parecen adscribirse tanto al "actor psicológico" asociado al romanticismo

<sup>19</sup> Miguel Luis Amunátegui, *La libertad Electoral*, N° 182, 11 de octubre 1886.

<sup>20</sup> Citada por José Victorino Lastarria, "Hernani", *La Libertad Electoral*, N° 197, 28 de octubre 1886. Para Lastarria esta carta "sus admiradores quisiéramos que no fuese suya, por no verla como a Laso en el dibujo de su ensueño, carta que más bien parece una calumnia forjada por algún enemigo". Como nota al margen, recordemos que Francisco Laso fue un importante pintor peruano, seguidor del clasicismo. El propio Lastarria nos cuenta que en uno de sus dibujos el diablo lo coge a él mismo de su melena, lo levanta y lo presenta "desnudo ante el mundo, retorciéndose de dolor y con su fisonomía, que era su retrato, contracta de aflicción", *op. cit.*

<sup>21</sup> Eugenio Pereira Salas, *Historia del teatro en Chile desde sus orígenes hasta la muerte de Juan Casacuberta*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1974, pág. 107 y ss. Se puede revisar también a José Zapiola, *Recuerdos de treinta años*, Zig-Zag, Chile, 1974.

como al “actor naturalista” emergente, no habiendo límites claros entre el uno y el otro. Una caracterización más precisa del estilo de su actuación exigiría, sin embargo, contrastarla con su legendaria rival, la italiana Eleonora Duse, intérprete también de *La Dama de las Camelias*, entre muchas otras obras. En el plano ahora de las obras, entre *Hernani* de Víctor Hugo o *Fedra* de Racine, por un lado, y *Fedora* de Victorien Sardou o *Frou-Frou* de Meilhac y Halévy, por el otro –más ligeras o melodramáticas estas dos últimas–, Sarah Bernhardt, que interpreta todas ellas, establece un nexo que incluye sendas tendencias: tanto el teatro moderno clásico como el más liviano que coexiste con él.

Si bien es el historiador Miguel Luis Amunátegui quien parece liderar la “defensa” de Sarah Bernhardt, o es al menos uno de los más “inspirados”, será José Victorino Lastarria quien captará con mayor lucidez y serenidad (detalle no menor tratándose de la “divine”) las nuevas tendencias que se abren paso en el ámbito de la representación y del “gusto dramático”<sup>22</sup>. Menos excedido por esos “huesos /.../ muy sabrosos” que Amunátegui relacionó con tal “diosa del arte”<sup>23</sup>, más “maduro” o distante de los arrebatos juveniles de Rubén Darío, que parecen dejarlo sin habla ante esta “hechicera loca”<sup>24</sup>, aunque igualmente alejado de las preceptivas neoclásicas proyectadas por Rafael Egaña en el campo del arte (que citamos más adelante), Lastarria buscará inicialmente defender el lugar del romanticismo liberal en la historia nacional, realizando en este punto una operación no muy distinta a la de sus célebres *Recuerdos Literarios* (1878). Destacará el *Hernani* de Víctor Hugo, que habría sido algo más que una obra de arte, un lábaro más bien, “la enseña con que inició su campaña el romanticismo”, una obra de conciencia y libertad, que combatió el viejo régimen en las letras y en la política, que emancipó tanto de reglas literarias como de otras dominaciones. Transformada ahora en una obra maestra o clásica de la tragedia moderna, ella no ha perdido vigencia, según Lastarria, porque aún no se ha completado la rehabilitación social emprendida, porque ella como otras obras de su escuela todavía sirven a los intereses de la libertad, del progreso y

<sup>22</sup> El conocido escritor satírico Juan Rafael Allende, en medio de su persistente lucha anticlerical y antioligárquica, ridiculizará los elogios que Amunátegui prodigó a la actriz. En *El Padre Padilla* le dirigió una carta-poesía donde junto con reprochar su súbito cambio de temple le prohíbe la manifestación de su sentida inspiración. Escribe Juan Rafael Allende:

“Cuando mudo te encontrabas / Hombre, con la que salís: / ¿También a vos, Miguel Luis, / Se te calientan las tabas?

Haciendo loas ibuen dar! / En las que tu estro levanta / ¡No es nada! a una comedianta / Como la Sarah Bernhardt!

Tú, qué páginas tan áridas / Escribiste y tan sin fuego / Esclavo del Niño Ciego! / ¿Qué habís tomado cantáridas?”. Citado en Ricardo Donoso, *La sátira política en Chile*, Imprenta Universitaria, Chile, 1950, pág. 95.

<sup>23</sup> No está de más completar esta igualmente sabrosa cita: “Sería el caso de decir como Luis XIV cuando se pretendía que la señorita La Vallière era un armazón de huesos. –Serán huesos, si queréis; pero esos huesos son muy sabrosos”. Miguel Luis Amunátegui, *La Libertad Electoral*, N° 182, 11 octubre 1886.

<sup>24</sup> Rubén Darío, *op. cit.*

de la sociabilidad. Estas obras habrían determinado “una nueva ley en el arte dramático”, impulsando el desarrollo social, “tratando siempre argumentos y cuestiones que /entrañan/ el triunfo de lo bueno, de lo justo, de lo verdadero, en el sentido de la civilización moderna”. Buscando poner las cosas en su lugar, o evitando caer en aquellos “espasmos” que denunció el cronista Rafael Egaña a raíz de la visita de Sarah Bernhardt<sup>25</sup>, Lastarria mostrará en seguida las nuevas y preocupantes direcciones que viene tomando el mundo de la representación teatral. Sin perder de vista la necesidad de contestar los juicios artísticos del crítico Jules Lemaitre, pondrá en duda la validez de aquellos dramas que tienen por argumento hechos privados intrascendentes que no los guía ninguna idea moral ni solución social, tal como se ve en la ya citada obra de Victorien Sardou escrita para Sarah Bernhardt (*Fedora*). Este drama, en la línea del *naturalismo*, es indigno de una tan grande artista, según cree Lastarria. Conversaciones vulgares, enredos, venganzas atolondradas o pasiones insensatas son las que priman. En cuanto al público se estaría gestando un nuevo gusto, que “está por la farándula”, ya que no serían otra cosa “las tropas que se nos aparecen de cuando en cuando a recordarnos que hay también teatro dramático”. Es un gusto desordenado, corrompido o “estragado”, dice Lastarria, el que se forma con la “farándula moderna”; gusto “melomaniático que juzga de la entonación de los actores por las reglas de la melopea, que llama cavatinas a sus monólogos, notas a sus monosílabos, y frases en octava superior a las que se dicen en tono más alto”. Por último, así como destaca a Sarah Bernhardt en su papel de Doña Sol en la obra de Víctor Hugo (que, según se cuenta, lloró cuando vio su interpretación), Lastarria percibe igualmente cómo, en otros de los dramas que representó en el teatro Santiago, ella exageró el carácter exclusivo o solitario de su actuación, faltando el “esplendor del espectáculo”, o la combinación de varias artes, como lo exigía en ese entonces Richard Wagner para la ópera<sup>26</sup>.

2. Como se ha adelantado, la “divine Sarah” no será la única que contribuirá a revolucionar los escenarios. Más adelante en el tiempo, otras figuras extenderán su ámbito de resonancia más allá de la elite y jugarán un papel no menor en la reconfiguración de los espacios públicos. ¿Qué ha tenido que ocurrir para que, a la vuelta de pocos años, estos seres “pecaminosos” o sobre los cuales caían

<sup>25</sup> Vale la pena reproducir parte de una de las pocas apreciaciones no hagiográficas de la actriz de marras. Rafael Egaña, con el seudónimo de Juan de Santiago, confiesa en *La Unión* de Valparaíso que, después de haber visto muchas veces a la celebrada actriz, le ha quedado grabada la imagen “de una mujer mundana, neurótica, apasionada, que vive una vida de perpetua agitación, consagrada a quebrar nerviosamente todas las cadenas que la atan al deber y a la sociedad”, pero no “la gran silueta pura y austera del Arte...”. Continúa: “Hay en su talento no sé qué de eruginoso de seda, de perfumes enervantes, de sensualismo de la vida, que la aleja del genio-numen, casto y luminoso que tiene alas para llegar a las elevadas regiones de lo abstracto. Sarah Bernhardt es la artista del siglo diecinueve, pero no he visto en ella a la artista eterna”. Citado por Roberto Hernández, *op. cit.*, pág. 596.

<sup>26</sup> José Victorino Lastarria, *op. cit.*

no pocos recelos se les acogiera más ampliamente y con renovado entusiasmo? Hay un conjunto de factores que han destacado los estudios históricos y que permiten una primera aproximación: el desarrollo de la ciudad y el incremento de su población, la emergencia de nuevos actores sociales, el desarrollo de los medios de comunicación y de la empresa editorial moderna, entre otros. Es claro que estas nuevas figuras públicas exigen de unas determinadas condiciones socioculturales, en particular, de la existencia de un espacio urbano y abierto a las influencias exteriores, de las nuevas conexiones que facilitan la prensa, el ferrocarril y otros medios, de un mercado de bienes simbólicos y de un público plural y amplio por el cual circular y arraigar. Todas condiciones que se hacen más nítidas en las primeras décadas del siglo XX en Chile<sup>27</sup>.

En un texto reciente, Juan Pablo González y Claudio Rolle han subrayado la importancia de la zarzuela y el cuplé en el desarrollo de la cultura de masas de comienzos del siglo XX. Estos géneros no sólo mantuvieron vigentes en América Latina la música y la danza española hasta avanzada la década de 1930, sino también permitieron reavivar una antigua práctica que entroncaba el teatro y la canción popular<sup>28</sup>. La estrecha relación entre canto y escena, así como una “canción teatral” que, por otro lado, se independizaba del teatro, creaba las condiciones para la irrupción y el desarrollo de unas figuras individuales que, sin tener que desempeñarse dentro de repertorios de gran exigencia técnica, podían por lo mismo extender su ámbito de recepción. “Esto favorecerá –subrayan González y Rolle– la aparición de un nuevo estamento de cantantes: las “estrellas”, figuras míticas y a la vez identificadas con una comunidad abierta de practicantes no profesionales, como de hecho ocurrirá en Chile”<sup>29</sup>.

Las cupletistas (también llamadas tonadilleras) eran parte sustancial de la realización material e intencional de una obra. “Intérpretes” por sobre todo. Cantantes y bailarinas a la vez. Con estos componentes, unido al carácter marcadamente performativo, a la desembozada visibilidad y corporeidad de sus interpretaciones, las cupletistas, según González y Rolle, van a llevar el “divisismo”, que ya venía dándose como vimos en el medio teatral, “hasta niveles no alcanzados antes, generando una de las primeras manifestaciones de lo que posteriormente –y en estrecha relación con el cine– será llamado el *star system*”<sup>30</sup>. Del mismo modo, ellas son el antecedente que prepara la consolidación posterior de la “vedette” como también de la cantante popular femenina que llega hasta nuestros días.

Bajo las condiciones nombradas, donde las voces conviven con los movimientos, los vestuarios con los decorados, serán los nombres de estas intérpretes, o

<sup>27</sup> Cfr. Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña, *Historia del siglo XX chileno*, Editorial Sudamericana, Chile, 2001.

<sup>28</sup> Juan Pablo González / Claudio Rolle, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2005.

<sup>29</sup> Ídem, págs. 129 y 130.

<sup>30</sup> Ídem, pág. 132.



sus apodos (La Goya, La Argentina) más bien, los que se impondrán en popularidad por sobre los autores de las piezas. También con mayor razón sobre los demás creadores del espectáculo. De aquí que no extrañe que Raquel Meller, que visitó Chile con mucho éxito en la década de 1910, fuese “la primera cantante en utilizar su nombre y su fama para promocionar productos de belleza y de vestir, iniciando una práctica comercial que se acrecentará durante el siglo XX”<sup>31</sup>. Algo similar se da con Pepe Vila, quien, haciendo “reír a toda una generación” (Antonio Orrego Barros), tuvo su propia “Compañía” y también una cajetilla de cigarrillos con su nombre.

Evidentemente, los escenarios por los cuales se despliega la cupletista, como otras figuras de “variedades”, mantienen un nítido contraste con clubes de estilo inglés o con agrupaciones cerradas compuestas por mujeres aristocráticas, o con otras integradas exclusivamente por hombres (bomberos y masones, por ejemplo) o con esa música de salón que, proviniendo del siglo XIX, se prolonga en el siglo XX. La cupletista, como otros artistas del período, adquiere su lugar cuando la ciudad, en esas primeras décadas del siglo XX, comienza a dejar de ser un espacio de representación unido principalmente a grandes poderes. Cuando no sólo las procesiones religiosas, el Tedéum o las marchas militares congregaban multitudes, sino también, informa José Luis Romero, “un match de box o el partido final de un campeonato de fútbol reunían millares de personas que, evidentemente, querían escapar de la rutina del trabajo y gozar de la vida, expresar sus sentimientos y sus opiniones y acaso dar rienda suelta, un domingo, a cierta oculta cuota de rebeldía”. Estas manifestaciones son correlativas a la creciente politización y manifestación pública de sectores urbanos cada vez más vastos<sup>32</sup>. También a ese proceso de “cotidianización” o “naturalización” de la modernidad que se efectúa a través de la propaganda, los objetos de uso diario y las aspiraciones que suscitan determinadas revistas o periódicos de la época<sup>33</sup>.

Repitamos la pregunta que nos formulamos anteriormente. ¿Qué ha tenido que ocurrir para que en poco tiempo –decíamos– estos nuevos artistas públicos consiguieran cada vez más amplia acogida? Todo indica que unos *ethos* o unas sensibilidades que ya no tenían como fuente de nutrición exclusiva la cultura ilustrada creaban las condiciones para que aquellos rostros letrados, liberales o conservadores, casi sólo masculinos, característicos del siglo XIX, tuviesen que compartir el proscenio con las nuevas “figuras” que se estrenaban ahora: artistas tales como la ya citada Sarah Bernhardt, Carlos Gardel o las cupletistas Resurrección Quijano o Raquel Meller; “estrellas” cinematográficas como

<sup>31</sup> Ídem, pág. 137.

<sup>32</sup> José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Argentina, 2004. Ver capítulo “Las ciudades burguesas”.

<sup>33</sup> Ver Eduardo Santa Cruz A., “Modernización y vida cotidiana”, en Carlos Ossandón B./ Eduardo Santa Cruz A., *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*, Lom-Arcis, Chile, 2005. Ver también Stefan Rinke, *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*, Dibam, Chile, 2002.

Antonio Moreno, Charles Chaplin, Pearl White o Rodolfo Valentino; o “ídolos” deportivos tales como Manuel Plaza, David Arellano o Estanislao Loayza<sup>34</sup>.

Estos rostros se asociaban, pues, a nuevas matrices culturales y simultáneamente a una serie de nuevos factores comunicacionales. No eran por de pronto ajenos a las transformaciones que experimentaba la prensa, al desarrollo de una matriz “simbólico-dramática” (Guillermo Sunkel) que coexistía con la matriz ilustrada, argumental o polémica; al proceso de “individualización”, o de “modelización” más bien, que causaban gestos o poses fotográficas publicadas por el “magazin” o por *El Diario Ilustrado* (que no por casualidad portaba este nombre); al imperio progresivo de los “sentimientos” (Beatriz Sarlo) en las primeras décadas del siglo XX; o la creciente importancia que determinadas publicaciones periódicas daban a la revelación de “dotes artísticas” o de “gracias”, como la de la tonadillera Resurrección Quijano, quien en el teatro de la Comedia había “enamorado a su público con la discreta picardía de sus couplés”<sup>35</sup>.

Estos nuevos rostros adquirieron forma debido, entre otros factores, a unas publicaciones cada vez más pendientes de los asuntos “privados” de las celebridades y de los “individuos” como tales. Un cierto afán por construir reportajes o entrevistas tendientes a difundir aspectos de la intimidad de los artistas se empezaba ahora a manifestar, como el que se congratulaba de publicar *Zig-Zag* referido a la bailarina Pepida Madrid, que buscaba “obtener de sus labios anécdotas, confidencias y hasta, si fuese posible, indiscreciones ingenuas”<sup>36</sup>. Estas confidencias venían a complementar el nuevo interés por la vida hogareña o la intimidad familiar-social, sus mil sucesos y dramas propios; temas que se remontaban a la novela romántica decimonónica y al desarrollo del folletín en la prensa periódica. Así la importancia que se le concedía a las “gracias” de ciertos “individuos” se cruzaba con el proceso de naturalización que tomaba lo “íntimo” y lo familiar en la pretensión común, de no despreciable tonelaje ideológico, de desplazar determinados “trascendentales” histórico-políticos, en particular aquel espacio público, aparentemente impersonal y ciertamente restringido, que había alentado una parte de la prensa chilena en la segunda mitad del siglo XIX.

Los factores nombrados no eran a su vez ajenos a un proceso cultural aún más determinante, que extendía el ámbito de la estética, como advirtió lúcidamente José Martí, al cambiar las bases a partir de las cuales se daba el propio proceso creativo global, permitiendo así la irrupción de figuras inéditas, impensadas en otros paisajes comunicacionales y que entrañaban otros modos de “posicionamiento” público. Desde otro ángulo, estas figuras precipitaban

<sup>34</sup> Estos últimos harán patente, como lo ha demostrado Eduardo Santa Cruz, aquel proceso masivo de “apropiación” de ciertos deportes: Proceso que tiene lugar en Chile precisamente en las primeras décadas del siglo XX. Ver *Los comienzos de nuestro Olimpo. Los deportistas como nuevas figuras públicas en Chile en las primeras décadas del siglo XX*, Proyecto Fondecyt N° 1040150.

<sup>35</sup> *Zig-Zag*, junio de 1915.

<sup>36</sup> *Zig-Zag*, mayo de 1915.

lo que ya venía articulándose desde el romanticismo, aunque ahora con nuevos ingredientes y en un escenario público distinto, en vías de masificación y diversificación.

En esta línea, el presente artículo ha querido destacar el mayor interés que, en estos contextos, suscita el virtuoso o el solista, o las potencialidades artísticas (o sólo performativas) que se desprenden del propio individuo o ejecutante independiente. Es claro, o nunca se insistirá lo suficiente, que no es esta la única tendencia que se constata en la prensa del período. Una fotografía de Sarah Bernhardt publicada en *Zig-Zag* en 1905, carente de otro foco de atención que no sea ella misma en el papel de Hamlet, es una prueba particular, sin embargo, de la nueva tendencia que nos interesa resaltar<sup>37</sup>. Las insignificancias o nimiedades que se empiezan a divulgar en relación con estos nuevos rostros públicos no se riñen con la necesidad de transformar a estos en “monumentos”, en figuras monocentradas, a través de unas operaciones que usan tanto de la fotografía (este es el caso de Sarah Bernhardt encarnando a Hamlet) como de aquellos relatos hagiográficos o “encendidos” como los que vimos antes<sup>38</sup>.

En la identificación entre el arte y determinadas formas de “representación personal”, la antigua y cambiante tensión entre obra y autor (“Gozamos con la obra y despreciamos al autor”, escribió Plutarco) deja de ser predominante<sup>39</sup>, al introducirse ahora un tercer factor, que desordena aquel original dueto. Se trata, qué duda cabe, del “intérprete”, que cuenta ahora con las condiciones epocales necesarias para comenzar a disputar su reino o hegemonía. Se trata de una nueva ecuación histórico-cultural, y no de una ley universal, a la que habrá que añadir el director de escena<sup>40</sup>. Arte y mérito individual quedan en esta nueva ecuación estrechamente unidos y constituyen una de las varias razones cuyo desarrollo y universalización permitirá más adelante (en la llamada postmodernidad) decretar el fin de una *res publica* probablemente más soñada que real<sup>41</sup>.

Esta identificación, que supone un giro importante en el ámbito del arte, que establece diferencias marcadas con un tipo de manifestación ligada a grandes fuerzas impersonales, al misterio, a lo sacro o a lo mortuorio, no parece entrar en colisión con unas exigencias que comprometen tanto factores “sociales” o racionales como aquellos “comunitarios” o identitarios igualmente indispensa-

<sup>37</sup> Cfr. Carlos Ossandón B., “Zig-Zag o la imagen como gozo”, en *Mapocho*, Dibam, Chile, Nº 51, primer semestre de 2002.

<sup>38</sup> Sobre distintos juegos fotográficos, consultar 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*, Gedisa Editorial, Colección El Mamífero Parlante, Barcelona, 1997.

<sup>39</sup> Rafael Argullol, “La figura del artista”, en *Tres miradas sobre el arte*, Icaria, Barcelona, 1985.

<sup>40</sup> Cfr. Patrice Pavis, *El análisis de los espectáculos*, Paidós, España, 2000, pág. 205.

<sup>41</sup> Es pertinente aquí la visión de Richard Sennett para quien “las sociedades occidentales se mueven desde algo así como una condición externa hacia una interna, excepto que en medio de la autoabsorción nadie puede decir qué es interno”. *El declive del hombre público*, Ediciones Península, Barcelona, 1978, págs. 13 y 14.

bles<sup>42</sup>. Los nuevos valores o “interpretaciones” del “individuo”, desprendiéndose ahora de cualquier culpa (por de pronto de la que trae la propia “individuación” o diferenciación apolínea), paradójicamente colaboran a restaurar lo poco de “comunidad” que trae una modernidad que avanza sin mayores miramientos, aunque en medio de distintos tipos de persistencias culturales. Como si entre la nueva modernidad que irrumpe (con todas sus mixturas) y los artistas-individuos (con todas sus repercusiones públicas) no hubiese esa pareja de opuestos que Norbert Elias refutó en un plano más general. En esta línea, y teniendo como antecedentes las nuevas ceremonias asociadas al teatro, a la “canción teatral” y a otras “variedades”, arribará a poco andar la figura de la “estrella”. Para que esta figura llegue falta el cine o, más bien, esa “distancia” y ese “brillo” encefalizador, magnético, insuperable, que ningún sujeto de “carne y hueso” ni cercanía pueden lograr.



SARAH BERNHARDT (EN HAMLET)

Sarah Bernhardt (en Hamlet).  
(Revista Zig-Zag, Año 1, N<sup>o</sup> 18, junio de 1905).

<sup>42</sup> Según Max Weber, “la inmensa mayoría de las relaciones sociales participan *en parte* de la “comunidad” y *en parte* de la “sociedad”. *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva*, F.C.E., Colombia, pág. 33.

# EVOLUCIÓN DEL SISTEMA DE ASENTAMIENTOS HUMANOS EN LA REGIÓN DEL BÍO-BÍO: 1550-1992\*

*Jaime Rosenblitt B.\*\**

*Simón Castillo F.\*\*\**

El análisis relativo a la evolución histórica de los asentamientos humanos en la región del Bío-Bío se fundamenta en que esta se ha organizado a partir de cinco subsistemas territoriales, a saber: Gran Concepción, Arauco-Malleco, Isla de La Laja, Ñuble-Itata y Bastiones Cordilleranos. En cada uno de estos espacios se verifican, a través del tiempo, procesos económicos, evoluciones demográficas y fenómenos territoriales disímiles, que permiten considerarlos independientemente. Para lograr una visión más certera y acotada de esta aproximación histórica al territorio, las características y funciones indicadas serán entendidas considerando los distintos ciclos económicos que ha experimentado la región, desde la ocupación española hasta nuestros días, enfatizando las transformaciones registradas en el sistema de asentamientos humanos.

Para el desarrollo de este trabajo la mirada estará fijada en los principales centros poblados, presentándose una síntesis acerca del origen de aquellos más importantes, su evolución demográfica, su interdependencia y sus relaciones en el transcurso de los diferentes ciclos económicos. Para ello es necesario contextualizar los fenómenos que ocurren en el ámbito local en referencia a los grandes procesos que tienen lugar a nivel nacional, que en definitiva permiten obtener una comprensión más precisa de los fenómenos que suceden a escala regional y subregional. Los ciclos a partir de los cuales examinaremos la configuración del sistema de asentamientos en el territorio son los siguientes:

## PRIMER CICLO: INTEGRACIÓN DEL TERRITORIO A LA DINÁMICA DEL MUNDO OCCIDENTAL

A la llegada de los conquistadores españoles, hacia mediados del siglo XVI, el espacio comprendido entre los ríos Itata y Bío-Bío estaba habitado por aproximadamente un millón de indígenas mapuches, cuyo estadio evolutivo correspondía la fase neolítica<sup>1</sup>. El proyecto inicial de expansión hispana consideraba a la región como el eje sobre el cual debía articularse el avance sobre los territorios localizados hacia el sur, más atractivos por su amplia disponibilidad de

\* Este artículo es parte del estudio para la formulación del plan regional de desarrollo urbano y territorial de la Región del Bío-Bío, ejecutado por URBE Ltda. en el transcurso de los años 2004-2005, por encargo de la SEREMI de Vivienda de la VIII Región.

\*\* Profesor Escuela de Historia Universidad Finis Terrae.

\*\*\* Historiador. Investigador Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad Central.

<sup>1</sup> Tulio González, "Síntesis del Desarrollo Histórico de la Octava Región", en Tulio González y Fernando Torrejón, *La Región del Biobío: Un Espacio en la Historia*, EULA, Universidad de Concepción, Concepción, 1993, pág. 14.

metales preciosos y población aborigen<sup>2</sup>. Así, los aventureros españoles lograron configurar una red de asentamientos que alcanzó hasta el seno de Reloncaví (Calbuco) y la isla de Chiloé (Castro). Sin embargo, sus fuerzas, demasiado dispersas y mal organizadas, no fueron capaces de contener el levantamiento indígena de 1598, que devastó siete de las diez ciudades fundadas al sur de Bío-Bío, río que se mantuvo por tres siglos como frontera entre el mundo indígena y el mundo hispano-criollo, generándose un particular sistema de relaciones entre ambas sociedades, que del enfrentamiento inicial derivó hacia el intercambio y la integración.

## SEGUNDO CICLO: LAS EXPORTACIONES CEREALERAS

El ciclo de exportaciones cerealeras se originó a mediados del siglo XVIII, cuando la agricultura peruana entró en una crisis que le impidió atender la demanda interna y las autoridades virreinales decidieron mandar traer desde Chile el trigo necesario para el sustento de la población. Posteriormente, nuevos mercados se abrieron y entre las décadas de 1830 y 1860 el ciclo alcanzó sus momentos de mayor prosperidad, producto de la gran demanda por alimentos que motivó la "fiebre del oro" en California y Australia, así como la que provino desde Gran Bretaña, cuyo proceso de industrialización atraía migrantes campesinos hacia las ciudades, que abandonaban sus suelos sin cultivarlos. Más tarde, la entrada en producción de ricas regiones, como Argentina y Ucrania, así como la caída general de los precios, por la rebaja en el valor de los fletes que propició la introducción del motor a vapor, marginaron definitivamente a Chile de los mercados internacionales<sup>3</sup>. Perdidos los mercados externos, a partir de la década de 1880 las provincias salitreras conquistadas en la Guerra del Pacífico se constituyeron en una demanda alternativa para la agricultura cerealera chilena, cuya producción a partir de entonces se desplazó al sur, traspasando la frontera del Bío-Bío; a ella se agregaron los requerimientos siempre estables de los grandes núcleos urbanos por alimentos. Sin embargo, estos factores no fueron suficientes para propiciar transformaciones en el sector agropecuario, basado en el predominio del latifundio, la mano de obra servil, cultivos extensivos, bajos rendimientos y escasa o nula innovación tecnológica<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> El tema de la formación de la sociedad fronteriza ha sido abordado por la historiografía chilena en excelentes trabajos, entre los que destacan: Mario Góngora, "Vagabundaje y Sociedad Fronteriza en Chile (siglos XVII a XIX)", en *Cuadernos del Centro de Estudios Socio Económicos* N° 2, Universidad de Chile, Santiago, 1967; Sergio Villalobos, *Relaciones Fronterizas en la Araucanía*, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, Santiago, 1981; y del mismo autor, *La Vida Fronteriza en Chile*, Editorial Mampfe, Madrid, 1992.

<sup>3</sup> La dinámica interna del ciclo cerealero ha sido ampliamente tratada por Arnold Bauer en *Chilean Rural Society from the Spanish Conquest to 1930*, Cambridge University Press, New York, 1975.

<sup>4</sup> Jaime Rosenblitt y otros, "La modernización de la agricultura chilena. Pobreza y medio ambiente después de la reestructuración productiva", en *Mapocho* N° 50, Santiago, segundo semestre 2001, págs. 163-164.

De esta forma y de no mediar una revolución social y tecnológica, el potencial de expansión del sector estaba limitado al mercado interno.

### TERCER CICLO: DESARROLLISMO

El modelo de “desarrollo hacia adentro” comenzó a ser aplicado desde la década de 1930, como consecuencia de la severa crisis económica mundial que provocó el colapso de la estructura sustentada en el enclave salitrero. Sus principales objetivos fueron dotar al país de un aparato productivo orientado al mercado interno y capaz de soportar las fluctuaciones de los mercados internacionales, fomentar el desenvolvimiento del sector fabril, a objeto de sustituir las importaciones de bienes manufacturados desde el extranjero para disminuir la dependencia de las naciones más desarrolladas y mejorar la calidad de vida de la población urbana. Para lograr dichos propósitos y dotado de enormes facultades y herramientas de gestión, el sector público no sólo se limitó a intervenir en el proceso económico, sino que también dedicó buena parte de su labor en el arbitraje y la resolución de conflictos entre los intereses de diferentes actores sociales contrapuestos.

### CUARTO CICLO: REESTRUCTURACIÓN PRODUCTIVA

Con el advenimiento del régimen militar en 1973, el “desarrollismo” llegó a su fin, puesto que las autoridades castrenses y sus asesores civiles consideraban que la crisis del sistema político y el estancamiento de la economía nacional se debían a las excesivas dimensiones del aparato estatal, sus atribuciones de intervención económica y social, y las numerosas empresas bajo su control que eran deficitarias, porque en su administración primaban criterios políticos. La puesta en práctica del nuevo modelo de desarrollo, aunque suponía la inexistencia de privilegios y tratamientos especiales para actividades productivas o regiones, generó un entorno especialmente favorable para la reconversión y expansión de la agricultura, en especial, en aquellas regiones que contaban con condiciones favorables para desarrollar cultivos destinados a la exportación. Como estos ciclos no tienen lugar simultáneamente ni comparten características e intensidad, el análisis de cada subsistema territorial identificado tendrá en cuenta una periodificación singular que obedezca a las características de su propio desenvolvimiento histórico.

### SUBSISTEMA GRAN CONCEPCIÓN

Consideraremos dentro de este sistema a cuatro grandes asentamientos humanos: Concepción, Talcahuano, Lota y Coronel. A los dos primeros los incluiremos en lo que hemos denominado “conurbación Concepción-Talcahuano”, y a Lota y Coronel, en el sistema de la “cuenca del carbón”. Paralelamente,

reconocemos dos localidades menores, pero gravitantes, tanto a escala provincial como en atributos de conectividad con otros subsistemas: Yumbel y Cabrero. Junto con ello, existen centros poblados como Tomé, que no siempre formaron parte del subsistema Gran Concepción, pero que más tarde se integraron a su dinámica espacial. Durante todo el siglo XIX e inicios del siglo XX, Tomé fue un asentamiento portuario integrado al subsistema de asentamientos de la cuenca del río Itata y que tenía en Chillán su principal centralidad urbana, constituyendo un punto neurálgico para el comercio regional, fundamentalmente para sus exportaciones. A partir del último tercio decimonónico comenzó a ser desplazado por Talcahuano en dicha función, iniciándose también el paulatino declive de su función portuaria. En consecuencia, consideraremos a Tomé dentro del subsistema Ñuble-Itata hasta la década de 1920, cuando su dinámica económica pasa definitivamente a enfocarse hacia la actividad del subsistema Gran Concepción. En síntesis, Concepción, junto con Talcahuano y Tomé, exhiben un acopio de trayectorias históricas con cierta coherencia común, llevándonos a comprender mejor sus dinámicas internas y aquellas vinculaciones mantenidas con los otros subsistemas regionales.

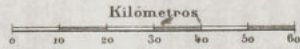
#### 1550-1750

Los orígenes de este subsistema se remontan a la creación de la ciudad de Concepción, en 1550, en la bahía de Penco. Este asentamiento surgió por la necesidad de los españoles de contar con un centro poblado de importancia en el sur del reino, fundamentalmente para explotar la mano de obra y los recursos regionales. Además, el lugar se situaba al fondo de una amplia ensenada bien abrigada del viento sur y reunía las condiciones para ser un excelente puerto a través del cual mantener un fluido contacto marítimo con Perú. Este hecho llevó a que durante el siglo XVI, a pesar de su escasa población, Concepción contara con la primera Real Audiencia (Tribunal de Justicia) de Chile; mientras sus vecinos principales se dedicaban a sostener encomiendas de indios, situadas en su mayoría a orillas del río Itata<sup>5</sup>. Paradójicamente, sólo después del levantamiento indígena de 1598, la vida urbana de Concepción logró afianzarse gracias a que las autoridades coloniales asignaron un fondo permanente remitido desde Perú —el *Real Situado*— para mantener un contingente militar profesional y estable encargado de defender la línea fronteriza del río Bío-Bío, que en adelante sería la frontera natural entre el mundo hispano y el mundo mapuche. La llegada del *Real Situado* permitió el fortalecimiento del sector comercial afincado en la urbe, como también de la producción agropecuaria realizada en zonas protegidas por el sistema de fortalezas militares. De esta forma, en Concepción se estableció

<sup>5</sup> Carlos Oliver y Francisco Zapatta, *Libro de Oro de la Historia de Concepción (1550-1950)*. Litografía Concepción, Concepción, 1950.



# PROVINCIA DE CONCEPCIÓN



**SIGNOS CONVENCIONALES**

- Limites de Provincias
- - - - - id. de Departamentos
- +—+—+ Ferrocarriles en explotación
- +—+—+ id. en construcción
- Carreños
- Capital de Provincia
- id. de Departamento
- Villas
- Aldeas i lugares
- ⌋ Puertos Mayores
- ⌋ id. Menores
- ⌋ id. de Cortadura

un activo comercio de exportación hacia Perú, basado en los cueros, el sebo y el vino y, durante sus primeras décadas de vida, la minería aurífera<sup>6</sup>.

Durante su primer siglo de vida, y a pesar de contener exitosamente los ataques indígenas —con la excepción del levantamiento de 1654, que destruyó todos los centros poblados del Maule al sur—, Concepción fue incapaz de soportar los sucesivos y violentos terremotos que la asolaron. Así, después del fuerte sismo de 1751, que se sumaba a los de 1570 y 1657, se tomó la decisión de cambiar el lugar de emplazamiento de la ciudad a la que es su actual ubicación: al sur de Penco, en el valle de La Mocha, entre los ríos Andalién y Bío-Bío<sup>7</sup>.

Yumbel, a su vez, pertenece al grupo de asentamientos que fueron levantados durante la Colonia para servir como fuertes militares en la línea fronteriza del río Bío-Bío. Fundado inicialmente en 1585, debió ser reconstruido en 1603 y 1623, luego que sendos ataques perpetrados por mapuches y pehuenches lo dejaran en ruinas<sup>8</sup>. Localizada en el corazón de la Isla de La Laja, a orillas del estero Cambrales y próximo al río Claro, tributario del Laja, la fortificación fue emplazada sobre un claro rodeado de montes que le brindaban protección, y desde donde se podían vigilar las incursiones al Llano Central de los grupos indígenas que lograban sobrepasar la “raya del Bío-Bío” o penetrar a través del paso cordillerano de Antuco. Como no estaba en la línea de vanguardia más próxima al escenario de las acciones bélicas, los estrategas españoles asignaron a Yumbel la función de albergar y sostener al cuerpo de “Caballería Real”, debiendo mantener cultivos de alfalfa en sus terrenos aledaños.

### 1750-1850

Estimulados por el desarrollo urbano de Concepción el sistema de centros poblados asociados a su dinámica espacial germinó. Uno de estos asentamientos es Talcahuano, que hacia 1713 era un refugio de marinos franceses que transitaban y comerciaban en las costas del Pacífico sur. Con el traslado de Concepción hasta su actual emplazamiento en 1764, el campamento fue despejado para construir el puerto de la ciudad, donde se instaló la infraestructura para atender y controlar las rutas del comercio monopólico colonial. Con ese propósito se levantó en 1785 el fuerte de Gálvez<sup>9</sup>, que ofreció condiciones de seguridad para que Talcahuano concentrara la entrada de productos elaborados desde Perú, en tanto que las exportaciones agropecuarias continuaron embarcándose en

<sup>6</sup> Armando de Ramón y José Manuel Larraín, *Orígenes de la vida económica chilena. 1659-1808*. Centro de Estudios Públicos, Santiago, 1982, pág. 84; Fernando Campos Harriet, *Historia de Concepción 1550-1988*. Editorial Universitaria, Santiago, 1989, pág. 133.

<sup>7</sup> C. Oliver y F. Zapatta, *op. cit.*

<sup>8</sup> Mario Orellana, *Historia y Antropología de la Isla de La Laja*, Editorial Universitaria, Santiago, 1992; Salvador Jaramillo, *Yumbel: Del Fuerte al Santuario*, Cuadernos del Biobío, Universidad de Concepción, Santiago, 1996.

<sup>9</sup> Campos Harriet, *op. cit.*, pág. 230.

Tomé<sup>10</sup>. Pero es necesario no sobredimensionar la magnitud de este intercambio, ya que a la luz de los escasos antecedentes demográficos disponibles, hacia fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, la población de Concepción creció a un ritmo muy tenue. En 1777 contaba con 6.100 habitantes –apenas el 7,8% del total de la región–, en 1781, con 6.009; en 1793, con 6.013 y en 1834-1835, con 6.958<sup>11</sup>. Mientras tanto la estructura urbana de la ciudad no lograba superar la fisonomía de su antiguo asentamiento devastado por el terremoto de 1851, destacando entre sus principales edificios sólo la catedral y algunos conventos y monasterios de órdenes religiosas. Todos de arquitectura más bien modesta, e incluso algunos en plena edificación<sup>12</sup>.

Simultáneamente, en el poblado de Yumbel, al interior de la región, a medida que las hostilidades de la Guerra de Arauco declinaban en intensidad, la localidad pudo insertarse en el circuito de intercambio con el mundo indígena e inició la domesticación agrícola de su entorno territorial. Hacia fines del siglo XVIII, la villa era uno de los asentamientos más importantes del subsistema, su trazado había traspasado el límite de las murallas del fuerte y albergaba una población de 3.143 habitantes, que se dedicaban a la ganadería, al cultivo de cereales y la producción de vino y aguardiente destinados al intercambio con el mundo mapuche<sup>13</sup>.

#### 1850-1900

A mediados del siglo XIX, la capital regional se encontraba en pleno auge del ciclo de exportación cerealero. Esto incidió en un aumento demográfico considerable, alcanzando alrededor de 12.000 habitantes al comenzar la década de 1860. Concepción tenía, además, establecimientos educacionales y un hospital de buena calidad, multiplicando así la variedad de servicios disponibles en la ciudad, aunque las principales ocupaciones de sus habitantes permanecieron preferentemente dentro del rubro agrópecuario, la vitivinicultura y la minería. De esta forma, las exportaciones regionales estaban conformadas en especial por trigo, cueros, queso, vino y carbón<sup>14</sup>.

Desde fines de esa misma década tuvo lugar la ocupación de la Araucanía por parte del Estado chileno, la que desembocó en el arribo a la región de un grueso número de migrantes provenientes de las cuencas del Maule, el Itata y otras del valle central. Garantizada la integración a soberanía chilena de las

<sup>10</sup> Ver sección "Subsistema Ñuble-Itata".

<sup>11</sup> Marcelo Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial. Chile 1680-1830*, DIBAM, Santiago, 2001, pág. 225. (Original: 1973).

<sup>12</sup> Thaddaeus Peregrinus Haenke, *Descripción del Reyno de Chile*, Nascimento, Santiago, 1942. (Original: 1794), pág. 174.

<sup>13</sup> Jaramillo, *op. cit.*, págs. 27-34. Los datos demográficos fueron extraídos por el autor de un Censo levantado en la provincia de San Luis de Gonzaga en 1779.

<sup>14</sup> Paul Treutler, *Andanzas de un alemán en Chile. 1851-1863*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1958, pág. 556.

antiguas tierras indígenas, se incentivó el arraigo de población mediante la creación de un circuito de intercambio comercial seguro y expedito, garantizado por la entrada en servicio del ferrocarril y la presencia del ejército. Junto con lo anterior, al comenzar la década de 1880 la relación simbiótica entre Concepción y Talcahuano ya se había consolidado: la capital administrativa contaba con casi 25.000 habitantes, variados servicios, una elite ilustrada e influyente, y un sector empresarial dinámico que combina el comercio y las actividades productivas; mientras tanto, Talcahuano emerge como un puerto importante, situado en una bahía amplia y bien protegida, y dispone de abundantes y amplios terrenos para la creación de bodegas, talleres, maestranzas, molinos y poblaciones obreras, hasta donde llegaban las líneas del ferrocarril trayendo las cosechas de trigo desde la Araucanía y la propia región, y reexportando los bienes elaborados que llegaban al puerto.

Todo el flujo comercial articulado en torno Concepción tenía lugar a través de Talcahuano. En este sentido, la inauguración de la línea ferroviaria entre aquel puerto y Chillán, en 1873, resultó un hito económico no sólo para el hinterland inmediato de Concepción, sino que también para toda la región. Gracias a esta vía, el puerto se integró definitivamente a una dinámica productiva que se extendía desde los Bastiones Cordilleranos hasta Arauco, pasando por la cuenca de los ríos Ñuble e Itata. Así, a punto de concluir la Guerra del Pacífico en 1883, Talcahuano se convirtió en el lugar de recalada de los navíos que venían en busca del salitre a través del Estrecho de Magallanes. Casi simultáneamente, el aumento del tráfico comercial condujo al gobierno a levantar en 1885 el primer muelle fiscal, que contaba con una longitud de 150 metros, mientras que en 1895 se creó el Apostadero Naval de Talcahuano, obra destinada a consolidar la navegación a través del Cabo de Hornos<sup>15</sup>. Demográficamente, el puerto tuvo un incremento considerable debido a las migraciones provenientes desde espacios rurales de la región del Bío-Bío y desde el Valle Central, logrando cuadruplicar su población entre 1875 y 1885, año en que fueron registrados 5.030 habitantes. Un comportamiento análogo tuvo lugar en Concepción, que se consolidó como el principal centro urbano regional, registrando 18.277 habitantes en 1875, 24.180 en 1885 y 39.837 en 1895.

Al vínculo natural con Talcahuano, Concepción agregó su condición de nodo de comunicaciones en un espacio extenso y económicamente dinámico, con asentamientos de cierta relevancia urbana, tales como Hualqui, Florida, Chiguayante y Penco. A la par del crecimiento demográfico, la oferta de servicios y el desarrollo de infraestructura en obras públicas alentaron la configuración de flujos comerciales estables. Hacia 1869 Concepción y Talcahuano quedaron unidos por el tendido ferroviario, y en 1874 conectadas con Chillán a través del empalme en San Rosendo. En 1871 se inauguró el alumbrado a gas en la parte más consolidada del casco urbano de Concepción, que entonces contaba con

<sup>15</sup> *Historia de la industria pesquera en la Región del Biobío siglo XVI a siglo XX*, Asociación de Industriales Pesqueros Región del Bío-Bío, Santiago, 2000, pág. 34.

146 manzanas en trazado de cuadrícula, 7 calles longitudinales y 15 transversales. Las viviendas sumaban 2.800 y mayoritariamente eran de un piso, mientras que la única plaza de la urbe era la de Armas<sup>16</sup>.

Sin embargo, este panorama de crecimiento no fue común a todo el subsistema. En el caso de Yumbel y Rere, la prosperidad y desarrollo alcanzados hacia la mitad del siglo XVIII terminaron diluyéndose, debido a que la llegada de recursos desde la metrópolis se hizo cada vez más espaciada hacia fines del período colonial. Su población huyó del territorio asolado por las campañas de la Guerra de Independencia, y lo poco que logró permanecer en pie de las antiguas villas sirvió de escondite para las bandas de delincuentes que campeaban en la región<sup>17</sup>. Así, en 1865 Yumbel era la capital del Departamento de Rere y estaba habitada por unas 2.000 personas. Su casco urbano correspondía al trazado del antiguo fuerte, luego que en 1835 un terremoto destruyera completamente la sección que se extendía hacia el sur. Los únicos servicios con que contaba eran tres escuelas, una plaza, una iglesia y un edificio donde funcionaban las dependencias del gobierno departamental<sup>18</sup>. La población estaba dedicada a la ganadería y al cultivo de cereales, árboles frutales, huertos y viñas, en lo que, a falta de mayores antecedentes, parece haber constituido un sistema agrícola que apenas sobrepasaba los niveles de subsistencia. Comunicado con Concepción por un precario camino, el pueblo estaba lo suficientemente alejado de aquel importante mercado como para percibir los estímulos provenientes del ciclo cerealero y de la demanda urbana por alimentos. Ello impidió que en Yumbel se desarrollara un sector comercial que tonificara sus estructuras económicas, su dinámica urbana y que, a la larga, le hubiesen permitido asumir las funciones de centralidad que potencialmente ejercía sobre un amplio entorno rural que, en realidad, estaba tanto o más empobrecido que el mismo pueblo.

De hecho, hacia finales del siglo XIX el ciclo cerealero se hallaba en declinación, siendo Talcahuano el único puerto chileno que aún exportaba trigo<sup>19</sup>. Este hecho desencadenó una severa contracción en aquellos asentamientos humanos que no pudieron adaptarse a las transformaciones, pero ofreció nuevas expectativas de desarrollo en otras áreas económicas. Este fue el caso de Lota y Coronel, cuya evolución está ligada estrechamente a la industria del carbón. En líneas generales, estas localidades habían permanecido durante el siglo XIX como rancheríos dispersos, cuyas actividades económicas oscilaban entre la integración marginal a la agricultura cerealera y la mantención de vínculos comerciales con el mundo de la frontera. Y si bien Lota había sido fundada en 1661 por el gobernador Porter y Casanate, sería sólo con la llegada de los

<sup>16</sup> C. Oliver y F. Zapatta, *op. cit.*, pág. 278.

<sup>17</sup> Gabriel Guarda, *Flandes Indiano. Las Fortificaciones del Reino de Chile*, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, Santiago, 1990, págs. 217-218.

<sup>18</sup> Alberto Recart, *El Laja: un río creador*, Santiago, Ed. J. de Vivar, Coop. de Ediciones, 1971, págs. 108-109.

<sup>19</sup> González, *op. cit.*, pág. 42.

capitales del empresario Matías Cousiño, en la década de 1850, que la fisonomía de este poblado y su vecino Coronel adquirirían características propiamente urbanas<sup>20</sup>. Simultáneamente, la explotación de yacimientos carboníferos en Lota y Coronel se enmarcaba en una dinámica mayor, que comprendía también a la que tenía lugar en la provincia de Arauco, ubicada inmediatamente al sur. De esta manera, hacia 1862 el pueblo de Lota contaba con unos 5.000 habitantes, 600 de ellos dedicados a la extracción del mineral. Además, Matías Cousiño encargó la construcción de un puerto que recibía alrededor de 200 embarcaciones al año. Otras obras de progreso de esta época en el principal centro carbonífero regional fueron traslado del Hospital de Lota a su actual sitio, en 1870; la edificación de la Escuela 'Matías Cousiño', en 1887; del Mercado, en 1881; de la Tenencia de Carabineros, en 1879; del Palacio del Parque, en 1898; y nuevas poblaciones y casas para obreros y empleados, además de la habilitación del actual cementerio, en 1885. También se levantaron durante esos años, en la ciudad pública de Lota Bajo, el teatro, el club social, la aduana, la iglesia parroquial y muchas residencias particulares para empleados y administrativos de la industria<sup>21</sup>.

Como se indicó, este incremento de la industrialización y la urbanización coincidió con el declive de la agricultura cerealera y fue consecuencia de la expansión de la minería carbonífera, rubro que en los últimos decenios del siglo XIX se convirtió en la principal actividad económica regional. Así, en 1890, Coronel ya perfilaba la forma urbana con la que permanece hasta hoy: sus largas calles trazadas según el clásico trazado de damero o cuadrícula, con casas de un piso y cubiertas de tejas o de planchas onduladas. Las minas de carbón, en tanto, se hallaban en los alrededores del asentamiento<sup>22</sup>. Con la pérdida de importancia de la agricultura cerealera, los asentamientos que quedaron fuera del circuito carbonífero debieron hallar nuevas opciones para reorientar sus economías. En Concepción, por ejemplo, se multiplicó la oferta de servicios: dos imprentas publicaban tres periódicos que se encargaban de formar una incipiente opinión pública local; y tres bancos abrieron sus puertas antes de comenzar el siglo XX (el Banco del Sur, el Banco de Chile –sucursal de su casa matriz santiaguina– y el Banco Garantizador de Valores). Durante los siguientes años otras inversiones en obras públicas completarían el extenso circuito ferroviario subregional y dejarían definitivamente en segundo plano a las antiguas rutas terrestres: la línea Concepción-Curanilahue, de propiedad de la Compañía Carbonífera e Industrial de Lota (1890), y el tren desde Concepción a Penco (1891)<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Enrique Espinoza, *Jeografía Descriptiva de la República de Chile*, Imprenta Barcelona, Santiago, 1897, pág. 364.

<sup>21</sup> Octavio Astorquiza y Óscar Galleguillos, *Cien años del carbón de Lota*. Compañía Carbonífera e Industrial de Lota, Santiago, 1952.

<sup>22</sup> Gustave Verniory, *Diez años en la Araucanía 1889-1899*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1975, págs. 49-50.

<sup>23</sup> C. Oliver y F. Zapatta, *op. cit.*, págs. 278-289.

Así como la "Cuenca del Carbón" es un ejemplo de cómo el ferrocarril potenció el desenvolvimiento de una actividad productiva, el caso del Departamento de Rere, y su cabecera, Yumbel, demuestra cómo los espacios alejados o mal atendidos por el sistema ferroviario entraron en sostenida decadencia. La llegada del ferrocarril, en 1870, no influyó directamente en la trama urbana de Yumbel, ya que la estación se había levantado 7 km al sur, en el terreno húmedo y pedregoso del lecho del río Claro y debía albergar la formación de un nuevo asentamiento. El Censo de 1895 ya muestra una evidente caída en la población respecto de la medición de 1885, que disminuye de 3.393 a 2.654 habitantes, revelando que el ciclo cerealero, por lo menos en lo que respecta a Yumbel y su entorno, ha concluido. Las actividades económicas no lograron diversificarse mayormente, la agricultura y la ganadería continuaban siendo la principal ocupación de los yumbelinos; el comercio apenas estaba compuesto por algunas tiendas consignatarias de distribuidores mayoristas de Concepción; no existían instituciones financieras y el sector manufacturero estaba formado por un par de talleres dedicados a la talabartería y carpintería<sup>24</sup>. Tal vez el hecho más relevante para la dinámica urbana del pueblo fue la erección del Santuario de San Sebastián en 1879. La adoración de la imagen comenzó a convocar a millares de fieles al pueblo cada 20 de enero, dando lugar a la aparición de una serie de servicios estacionales y permanentes, que contribuyen a explicar el crecimiento poblacional que se aprecia. No obstante, la infraestructura de servicios disponibles era bastante precaria. Las calles eran de tierra y el camino a la estación se encontraba en pésimo estado, el suministro de agua potable era intermitente, la red de alumbrado público estaba limitada a diez faroles a parafina en torno a la plaza<sup>25</sup>, no había hospital, el mercado normalmente era un sitio insalubre por falta de cuidado y aseo, y el único abogado que atendía las necesidades de los vecinos venía desde Concepción dos veces al mes<sup>26</sup>.

Por estos años emerge un nuevo asentamiento localizado sobre una llanura al norte del río Bío Bío: Cabrero. Este fue hasta 1870 un fundo maderero, perteneciente al Departamento de Rere, que destinaba su producción al abastecimiento de los astilleros de Talcahuano, a través del camino de Bulnes a Concepción. La entrada en servicio del ferrocarril entre Chillán y Talcahuano apuró la fragmentación del latifundio y favoreció a que alrededor de la estación que allí se construyó se asentara un grupo de pequeños labradores, dedicados a la chacarería para satisfacer la demanda por alimentos de algunas incipientes plantas industriales y en centros poblados, a los que accedían aprovechando sus favorables condiciones de transporte<sup>27</sup>. Hacia 1895 ya había adquirido la forma de una pequeña población de unos 700 habitantes. Además de la estación

<sup>24</sup> *El Yumbelino*, 16 de enero, 1884. Avisos de publicitarios y artículo que reseña el sector comercial local.

<sup>25</sup> *La Tribuna*, Yumbel, 2 de agosto, 1896.

<sup>26</sup> *El Yumbelino*, 25 de mayo, 1884.

<sup>27</sup> Alberto Recart, *El Laja, un Río Creador*, Santiago, 1971, págs. 229-230.

ferroviaria, contaba con una escuela pública y una oficina del Registro Civil. Su trama urbana era muy pequeña y consistía en nueve cuadras que formaban un cuadrado, con una plaza central. Ya entrado el siglo XX, la actividad del pueblo ganaba en dinamismo en la medida que se consolidaba el proceso de industrialización en las regiones vecinas. La agricultura derivó de la chacarería hacia el cultivo de cereales y especies forestales, dada la alta demanda proveniente de las plantas de celulosa. Más adelante, los programas estatales de fomento agrícola permitirán que el sector continúe diversificándose con la adopción de nuevas especies, como la remolacha y la maravilla<sup>28</sup>.

### 1900-1950

Como han sostenido algunos autores, el dinamismo de la "cuenca del carbón" otorgó al subsistema Gran Concepción y, en general, a toda la región, condiciones duraderas para una apertura hacia el mercado nacional e internacional. Será en torno a esa industria que surgirán actividades complementarias que permanecerán por largo tiempo en la estructura económica regional. Sin embargo, la dinámica productiva de Lota y Coronel no estuvo exenta de problemas, derivados fundamentalmente de la apertura del Canal de Panamá en 1914. No obstante, esta emergencia fue superada durante la guerra europea de 1914-1918, que ocasionó una carestía mundial del carbón. Paralelamente, las compañías carboníferas comenzaron a beneficiarse de la política de forestación, impulsada por el Estado a partir de la década de 1880, lo que les permitió abastecerse de postes para el consumo de las minas, estabilizando la producción de las mismas. En este sentido resulta útil constatar el crecimiento demográfico experimentado por Lota y, de manera mucho más fluctuante, el registrado en Coronel en el lapso de mayor auge de la industria del carbón, puesto que mientras los habitantes de Lota aumentaron de 5.337 en 1875 a 16.764 en 1920, los de Coronel se mantuvieron en torno de los 5.000 durante el mismo período.

En la conurbación Concepción-Talcahuano, en tanto, la inauguración del Canal de Panamá sacudió fuertemente los procesos productivos. A partir de ese acontecimiento la prosperidad portuaria del puerto de Talcahuano experimentó una considerable contracción, afectando inmediatamente a Concepción, que era el principal receptor de los flujos monetarios articulados en el vecino puerto. Esta problemática comenzó a ser superada por la capital regional con el fortalecimiento del sector servicios, dinamizado con la creación de la Universidad de Concepción, en 1919. Esta otorgó nuevos atributos de centralidad a la urbe, en una época de masificación de las clases medias provincianas, para las cuales la educación era la herramienta más sólida para acceder a cargos privados y fiscales. Así, Concepción comenzó a recibir un cuantioso número

<sup>28</sup> Recart, *op. cit.*, págs. 241-243.



de estudiantes de los más diversos puntos regionales e, incluso, de zonas como el Maule y la Araucanía.

Por otra parte, para el año 1920, el puerto de Tomé había desplazado su adscripción territorial desde el subsistema Ñuble-Itata al subsistema Gran Concepción. Este fue un proceso de larga duración que se encuadra en la decreciente productividad de las tierras agrícolas en torno a Chillán, San Carlos y otros asentamientos de las cuencas de Ñuble e Itata, que luego de tres siglos de intensa explotación cerealera estaban prácticamente agotadas. Tomé, que durante toda la segunda mitad del siglo XIX había sido el puerto de exportación para los cereales de aquel subsistema, comenzó a acomodar su conectividad hacia la conurbación Concepción-Talcahuano, que extendía sus atributos de centralidad a escala regional, y que tenía en Talcahuano al puerto donde se dirigían preferentemente las exportaciones regionales. Otro elemento dinamizador del desarrollo urbano de Tomé fue la instalación allí de la *Fábrica de Paños de Bellavista*. Fundada en 1865, en 1925 contaba con más de 400 operarios, convirtiéndose en el germen para la formación de un barrio obrero que alcanzaba cerca de 2.000 habitantes<sup>29</sup>.

En Yumbel, en tanto, el Censo levantado en 1930 contabilizó una población de 3.274 habitantes, que con respecto a la cifra de 1895 representa un promedio anual de crecimiento de 1,61%, la tasa más alta alcanzada por la población en el período de análisis. El crecimiento constatado sólo encuentra explicación en los efectos que tuvo en la vida urbana del pueblo su condición de santuario religioso, que alcanzó relevancia nacional, ya que no aparecen evidencias que demuestren algún impulso en la dinámica de los procesos económicos locales, por lo menos dentro del antiguo asentamiento. En efecto, la infraestructura de servicios había mejorado escasamente y sólo está consignada la apertura de dos escuelas públicas y la existencia de seis tiendas y almacenes<sup>30</sup>. El estado de las vías de comunicación seguía siendo tan desastroso como siempre, lo que quedaba en evidencia especialmente durante la celebración de las festividades de San Sebastián<sup>31</sup>. La expansión del tramado urbano correspondiente al aumento poblacional observado se localizó en torno a la estación de ferrocarriles; sin embargo, no es posible apreciar indicios de una eventual conurbación entre el pueblo y la estación. El principal eje de expansión de la villa fue la avenida O'Higgins, la principal calle de la población, que pasa frente a la Plaza de Armas y la Catedral, que se prolonga en el camino hacia Concepción y donde se concentraba el flujo de intercambio intrarregional.

Durante esos mismos años, la actividad de Cabrero se aceleró en la medida que se consolidaba el proceso de industrialización en las regiones vecinas. El sector agrícola derivó de la chacarería hacia el cultivo de cereales y especies

<sup>29</sup> Rafael Miranda, *Monografía Geográfica e Histórica de la Comuna de Tomé*, Impr. y Lit. Westcott, Concepción, 1926.

<sup>30</sup> Recart, *op. cit.*, pág. 221.

<sup>31</sup> *La Verdad*, Yumbel, 20 de enero, 1935.

forestales, dada la alta demanda proveniente de las plantas de celulosa. Más adelante, los programas estatales de fomento agrícola permitirán que el sector continúe diversificándose con el cultivo de nuevas especies<sup>32</sup>. El comercio ganó en importancia con la pavimentación de la ruta a Concepción y en la población se instaló una feria de animales. En 1920, la cantidad de habitantes se había duplicado, llegando a 1.463, tendencia que permaneció constante durante el resto del siglo XX. La expansión de la trama urbana de Cabrero durante la primera mitad del siglo XX estuvo determinada por la presencia de las vías de comunicación —línea férrea y camino a Concepción—, que terminaron por constituirse en las barreras naturales del crecimiento del poblado, dándole una forma triangular. La vía del ferrocarril pasaba por el extremo norte del pueblo y, por lo menos hasta 1960, nunca fue traspasada por la población, la que creció tres cuadras al poniente y dos al oriente, hasta la intersección del ferrocarril con el camino a Concepción y siguiendo su trazado, pero sin sobrepasarlo.

Ahora bien, como se señaló previamente, la situación de Talcahuano resultó favorable hasta la apertura del Canal de Panamá, fundamentalmente por la existencia de bases de la Armada, que, además de aportar población militar, redundaron en el aumento de servicios, como el Hospital Naval y escuelas primarias y secundarias. Pero la entrada en operación del canal interoceánico dejó a Talcahuano en una postración económica y social que no pudo superar por décadas. No obstante aquello, la creación de empresas por parte del Estado, como la Fundición y la Planta Siderúrgica Huachipato, así como la *Compañía de Acero del Pacífico*, todas en la década de 1940, ofreció una base económica alternativa para reanimar la dinámica urbana del puerto. En paralelo, la masiva plantación de *Pinus radiata* —al amparo de la Ley de Bosques de 1931— activó el desarrollo maderero, mientras que el sector pesquero artesanal e industrial fue apoyado por la CORFO a través de la concesión de créditos e inversión directa. Así ocurrió con la *Compañía Pesquera Arauco S.A* en 1941 y la *Sociedad Chilena Industrial de Pesca* en 1942, y con otras plantas concentradas preferentemente en Talcahuano y, en menor medida, en la bahía de San Vicente, emplazada unos pocos kilómetros al suroeste del principal puerto del centro sur de Chile<sup>33</sup>. En suma, no debe extrañar el considerable crecimiento demográfico del asentamiento entre 1940 y 1970, que en ese período experimentó un incremento de 181%. Algo similar tuvo lugar en Concepción, que conurbada con Talcahuano, hacia 1970 alcanzó una población de 309.047 habitantes. El mismo fenómeno se registró en Tomé, que, aunque a la zaga de Talcahuano, comenzó en ese mismo período un sostenido crecimiento, también consecuencia de la proximidad de Concepción. En tanto, la “cuenca del carbón”, si bien tuvo una expansión demográfica significativa entre 1940 y 1960, a partir de este último año inició un progresivo descenso, evidenciando los límites de la explotación minera amparada por las políticas públicas de fomento y protección arancelaria.

<sup>32</sup> A. Recart, *op. cit.*, págs. 241-243.

<sup>33</sup> *Historia de la industria pesquera en la Región del Biobío, op. cit.*, págs. 102-103.

La dinámica poblacional de Yumbel volvió a detenerse hacia 1960, año en que se contabilizaron 3.495 habitantes, lo que representa un promedio de crecimiento anual del 0,16% respecto de 1920. Estas cifras revelan un umbral demográfico alcanzado por la población hacia 1960, ya que se aprecia la aparición de nuevas actividades productivas y sustanciales mejoras en el equipamiento de los servicios disponibles. La industria forestal repotenció el uso de los terrenos aledaños y, junto a la estación, se instaló una destilería de licores que estimuló el cultivo de vides a nivel local<sup>34</sup>. Las calles fueron pavimentadas, se mejoró el sistema de agua potable, se extendió el servicio de alumbrado público a todo el pueblo, se construyó un pequeño hospital y se inauguró el suministro de energía eléctrica<sup>35</sup>.

### SUBSISTEMA ÑUBLE-ITATA

Consideraremos dentro de este subsistema a cinco grandes asentamientos humanos: San Carlos, Chillán, Bulnes, Quirihue y Coelemu. Aunque otros poblados, como Coihueco, San Fabián de Alico, San Ignacio, Pemuco y Yungay, están en permanente relación territorial con Ñuble-Itata, hemos optado por incluirlos en otros subsistemas, a sabiendas de que esta no es una taxonomía excluyente. Otros centros urbanos, como Tomé, revisten características aún más especiales. Es sabido que durante el siglo XIX este poblado fue un pujante puerto de salida de cereales, integrando un circuito que incluía, entre muchos otros, a Chillán, San Carlos, e incluso localidades emplazadas al sur del Maule. No obstante, a partir de fines del siglo XIX, y con mayor fuerza a inicios del XX, fue reemplazado por Talcahuano como el principal embarcadero regional; y desde 1920 aproximadamente integró su dinámica espacial al subsistema Gran Concepción.

1550-1750

Hay indicios de presencia de la cultura mapuche en este territorio ya entre los años 500 y 600 a.C. Antes del arribo de los conquistadores, el río Itata constituía el límite norte del territorio mapuche propiamente tal. Pese a que los mapuches alcanzaron una alta población, al tener un sistema de desarrollo protoagrario, esto es, la práctica de la caza y la recolección extensiva, no establecieron asentamientos de relevancia en torno a una producción estable<sup>36</sup>. Chillán fue fundado en 1580 bajo la protección de San Bartolomé, en el lugar central de una amplia y fértil planicie del sistema hidrográfico Ñuble-Itata. La creación del asentamiento respondía a los criterios de la política urbana impuesta por los

<sup>34</sup> *La Verdad*, Yumbel, 27 de enero, 1935.

<sup>35</sup> Recart, *op. cit.*, págs. 222-223.

<sup>36</sup> José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche*, Lom, Santiago, 2000, pág. 20.

españoles en Chile (y América), que buscaba consolidar el dominio de nuevos territorios mediante la creación de sistemas de centros poblados distanciados entre sí a una jornada de viaje, a objeto de ofrecer apoyo y seguridad al tránsito de personas y bienes, y de estar en condiciones de acudir rápidamente en auxilio de las poblaciones amenazadas por levantamientos indígenas. Con esta lógica, Chillán serviría como nodo articulador de las comunicaciones, consolidando la ruta terrestre entre Santiago y Concepción. Además, también debía facilitar la explotación de su extenso hinterland agrícola para abastecer las guarniciones militares de la frontera indígena en el Bío-Bío.

Similar necesidad de contar con un asentamiento que prestara abrigo en el Camino Real que unía Santiago con Concepción de Penco, fue el origen de San Antonio Abad de Quirihue, en 1749. Como es sabido, durante esos años se ponía en marcha la política de urbanización de los monarcas ilustrados, la que propició la fundación de asentamientos en todo el reino, destacando en particular la zona de Chillán y Bío-Bío. Con todo, la importancia de Quirihue había sido señalada previamente por los indígenas, quienes fijaron centros poblados en el lugar, como Quillpolemu (1706) e Itata (1708)<sup>37</sup>. Aun considerando esta política de asentamientos, la vida durante los siglos XVI al XVIII tuvo un carácter netamente rural, caracterizada por el deambular de los peones a través de todo el reino, y por un grupo hacendado que vivía en los centros poblados sólo en contados momentos del año.

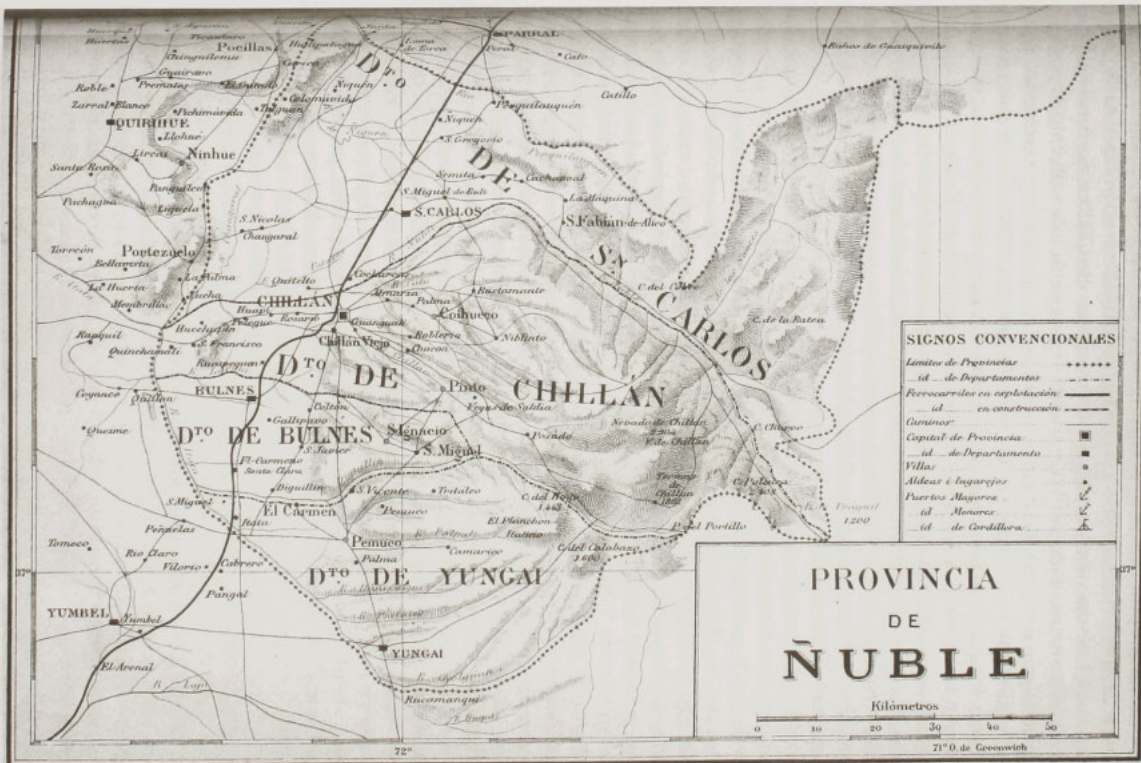
### 1750-1850

La segunda mitad del siglo XVIII se caracterizó por un fuerte impulso a la urbanización por parte de España en toda América, de la cual se esperaba un aumento en la productividad económica. Particularmente, en el área Ñuble-Itata la administración colonial propició la formación de villas que conformaran un sistema de asentamientos basado en la producción y exportación de cereales, actividad que se complementaba con el intercambio comercial con regiones trasandinas a través de los pasos cordilleranos, especialmente el de San Fabián de Alico. En este contexto, en 1750 el gobernador Ortiz de Rosas fundó Jesús de Coelemu<sup>38</sup> sobre la orilla sur del río Itata y junto a la ruta hacia Concepción, cuyo entorno, al igual que en el caso de Quirihue, estaba poblado por campesinos indígenas y mestizos que cultivaban cereales, legumbres y viñas<sup>39</sup>. Esta producción estaba destinada al consumo urbano, del ejército, al comercio fronterizo y luego al mercado peruano.

<sup>37</sup> Fabián Iribarra, *Breve historia de Quirihue*. Ediciones Universidad de Concepción, Concepción, 1999, pág. 27.

<sup>38</sup> Espinoza, *op. cit.*, pág. 350.

<sup>39</sup> Francisco Gatica, "Territorio, gobierno local y circuitos económicos: el caso de Coelemu". En: Gonzalo Falabella y Rafael Galdames (editores), *Repensar el desarrollo chileno. País, territorio, cadenas productivas*. Ediciones Universidad de Bío-Bío, Concepción, 2002, pág. 299.



Conforme avanzaba el siglo XVIII nuevas villas surgieron. Bulnes fue fundado en 1798 con el nombre de Villa de Larqui, en la Depresión Intermedia, cerca del río del mismo nombre y 26 kilómetros al sur de Chillán. Su funcionalidad económica estaba dada por la centralidad que ejercía sobre un amplio entorno agrícola que se desarrolló a partir del ciclo de exportaciones cerealeras, y por su localización en el cruce de dos importantes vías camineras: la que recorría el país longitudinalmente con la que unía Chillán y Concepción, a través de Hualqui y Florida. Así, Bulnes logró atraer importantes flujos de circulación comercial, consolidándose como un pequeño centro de prestación de servicios. El comercio también fue la base de la economía urbana de San Carlos, 25 kilómetros al norte de Chillán, donde en 1800 se asentó un grupo de colonos llegados de Campanario, localidad ubicada junto a la orilla norte en el curso superior del río Laja<sup>40</sup>.

El Ciclo Cerealero también impulsó la ocupación agrícola de la cuenca inferior del río Itata y la conformación de numerosos centros poblados que aprovechaban la proximidad del puerto de Tomé para la exportación de cereales. Una red de caminos que recorre los lomajes costeros une a estos asentamientos con San Carlos, que dispone de servicios administrativos y su comercio ofrece artículos llegados desde Concepción, Santiago, e incluso Argentina, por la ruta trasandina de San Fabián de Alicó. Pero era Chillán el centro urbano principal del subsistema. Los dos primeros siglos de vida de la ciudad no fueron fáciles: víctima de ataques indígenas y violentos terremotos, la ciudad tuvo que ser refundada tres veces. Su actual localización data de 1835, luego que un fuerte movimiento sísmico la dejara en el suelo y obligara a las autoridades a disponer su traslado. De las ruinas y escombros del antiguo asentamiento, un grupo de vecinos se negó a acatar la medida y permaneció en el actual Chillán Viejo.

En su nuevo y definitivo emplazamiento, el sector comercial chillanejo alcanzó gran dinamismo, convirtiéndose en la principal actividad económica y permitió que la influencia de la ciudad traspasara su entorno territorial más inmediato, para establecer vínculos de intercambio con regiones distantes. En sus mercados y ferias confluían bienes, personas y capitales, provenientes de la frontera, de todo el país, desde el otro lado de la cordillera e incluso desde Lima y Europa.

### 1850-1900

El Ciclo Cerealero emergió como la nueva base económica de la región, una vez que el sistema derivado del intercambio comenzó a declinar, debido a que las Guerras de la Independencia dejaron al espacio fronterizo a merced de montoneros y bandas de delincuentes. El cultivo de cereales se intensificó

<sup>40</sup> Benicio Arsola, *San Carlos, Nuble. Su Tierra, Sus Hombres, Su Historia*, Santiago, 1989, pág. 4

por toda la cuenca del Itata, logrando integrarse exitosamente a los circuitos de exportación en que participaba el resto de las regiones agrícolas chilenas a través de un incesante flujo de carretas hacia el puerto de Tomé. La centralidad territorial de Chillán dio un nuevo impulso a su sector comercial y permitió que en la ciudad se desarrollaran actividades complementarias, como la industria molinera, curtiembres, fábricas de cerveza y zapatos<sup>41</sup>.

Una funcionalidad territorial similar, pero en menor escala, ejercía Coelemu. Situada en el valle del río del mismo nombre, era el principal núcleo urbano del secano interior, dedicado a la comercialización de trigo, harina, vino y licores, producidos en sus inmediaciones. A mediados del siglo XIX era cabecera administrativa de uno de los principales departamentos de la provincia de Concepción y disfrutaba de una evidente influencia económica, la que por factores ajenos a la dinámica interna del pueblo, así como la gravitación territorial de Chillán y Concepción declinará lentamente. Algunos de sus vecinos más reputados pensaban que la solución estaba en la construcción de un ferrocarril costero entre Concepción y Chillán, como lo propuso Pascual Binimelis en 1858 y que comenzó a operar sólo 50 años más tarde: "El eje mayor que constituye, recorrido primero por el ferrocarril después por el camino a Concepción, estructura un espacio longitudinal a lo largo del cual se densifica el poblamiento y el uso del suelo se hace más intensivo. Coelemu cumple funciones residenciales, comerciales y de servicios para la comuna y otras vecinas como Trehuaco"<sup>42</sup>.

Mientras tanto y gracias a las características de su emplazamiento, San Carlos asumió tempranamente funciones de articulación territorial, en los circuitos de intercambio entre las explotaciones agrícolas del curso inferior del Itata, que producían harina, azúcar, vino y aguardiente, con los productos que llegaban desde el lado oriental de la cordillera, como grasa, jabón, cueros y charqui. Mientras que la provisión de artículos elaborados, como herraduras, clavos y herramientas, dependía de la llegada de vendedores afuerinos que periódicamente visitaban el pueblo<sup>43</sup>. La mayor parte de la población estaba empleada en el comercio y las faenas agrícolas, aunque existía una considerable fracción ocupada en otras actividades productivas, tales como la elaboración de charqui y harina, a través de dos molinos que existían en el pueblo. Hacia 1865, la ciudad ya albergaba a 5.546 habitantes. Dos cuadras al sur de la Plaza de Armas se localizaba el camino por donde operaba la ruta comercial entre el paso de San Fabián de Alico y Tomé, que sustentaba la vida económica de la ciudad. En sus proximidades se habían localizado el mercado, el matadero, los molinos y los saladeros de carne, constituyéndose en un poderoso estímulo para la prolongación de la cuadrícula urbana hacia el sur de la Plaza de Armas.

<sup>41</sup> Silvia Monroy, *Procesos y Estructuras Derivados del Estudio del Plano Urbano de Chillán*, Tesis Universidad del Bío-Bío, Chillán, 1989, pág. 46.

<sup>42</sup> F. Gatica, *op. cit.*, pág. 302.

<sup>43</sup> Elizabeth Díaz y otros, *San Carlos: Evolución socio-cultural y económica*, Tesis Universidad del Bío-Bío, Chillán, 1994, pág. 96.

La entrada en servicio del primer ferrocarril de la región en 1874, entre Chillán y Talcahuano, provocó el colapso del sistema de asentamientos agrícolas que, tal como San Carlos, quedó fuera del trazado de la línea y tenía en el puerto de Tomé la única alternativa para comercializar su producción. El traslado de los cereales aún se realizaba en carretas, y debía recurrir a varios balseos a través del río Ñuble, alcanzando costos tan elevados, que no podían competir con el valor de los fletes de la vía férrea. El ferrocarril llegó a la ciudad recién en 1879, cuando se completó la unión de la línea central con la conclusión del tramo Linares-Chillán. Para entonces, el Ciclo Cerealero ya había entrado en su fase de declinación y la economía agraria de la cuenca media e inferior del Itata estaba colapsada y reducida a niveles de subsistencia. Este nuevo escenario, derivado del cambio en las condiciones de transporte, dejaba a San Carlos imposibilitado de recomponer su antiguo circuito de intercambio, pero también le ofrecía nuevas alternativas para encauzar su desarrollo y reordenar sus factores económicos. En efecto, la integración a la red ferroviaria nacional otorgó a San Carlos condiciones de centralidad que antes no tenía, gracias a la fluidez de las comunicaciones con grandes centros urbanos, como Concepción, Santiago y Valparaíso. La permanencia de una demanda en la antigua ruta trasandina, así como la proveniente de su entorno rural más inmediato, permitieron la formación de un nuevo sector comercial, compuesto preferentemente por inmigrantes árabes y españoles.

Hacia 1865, Chillán era una ciudad intermedia de relativa importancia a escala nacional. Con una población de unos 8.000 habitantes, había dejado atrás los efectos del terremoto de 1835 y progresaba gracias al vigoroso desarrollo del comercio, organizado en torno a la producción y exportación de cereales. Los flujos económicos articulados en Chillán tenían una dinámica autónoma que permitió la acumulación de importantes capitales a nivel local, lo que se refleja en la creación de algunos bancos, como el Banco de Montenegro y Cía., en 1869, y el Banco de Ñuble, en 1886<sup>44</sup>. El sector comercial se agrupaba preferentemente en torno a la Plaza de Armas y de la Plaza de la Merced (al SO), donde se estaba situada la Recova Municipal.

Como capital de la provincia de Ñuble, creada en 1848, Chillán albergaba las principales dependencias de administración y servicios a nivel local y provincial: conventos, iglesias, oficina de correos, escuelas primarias y un liceo de hombres; además, una cárcel y un hospital. Aunque su emplazamiento sobre una llanura levemente inclinada parecía favorecer el crecimiento de la ciudad, hasta la llegada del ferrocarril en 1870 su expansión urbana permaneció circunscrita al espacio delimitado por las cuatro avenidas exteriores, teniendo como únicas barreras naturales los esteros Talquipén al norte y Las Toscas al sur, que provocaban serias inundaciones durante los inviernos demasiado

<sup>44</sup> Cecilia Cheausu y otros, *Una Imagen de la Sociedad Chillaneja a través de la Prensa (1891-1925)*. Tesis Universidad del Bío-Bío, Chillán, 1991, págs. 393-394.



lluviosos. Además, por estar levantada sobre terrenos pantanosos, donde fácilmente surgían ciénagas pestilentes e infecciosas<sup>45</sup>.

El Censo de 1865 registró para Bulnes una población de 1.856 habitantes, preferentemente empleados en el comercio. Dicho sector logró constituirse en un importante poder comprador para la producción del entorno agrícola de la villa, viéndose fortalecido por la llegada del ferrocarril en 1873. La estrecha relación del comercio bulnino con su hinterland agropecuario se aprecia claramente al examinar la matrícula de contribuyentes de 1885, que registra seis casas de préstamo, diecisiete tiendas de mercaderías, diecinueve baratillos, cuatro bodegas, una destilería, una barraca de madera, una tonelería, cinco menestras (obrajes, talleres de artesanía), tres herrerías, dos hojalaterías, una imprenta y siete billares<sup>46</sup>. El trazado inicial de Bulnes data de la década de 1850 y, como la mayor parte de las ciudades y pueblos hispanoamericanos, su trama tenía la forma de una cuadrícula regular con una plaza central. Hacia 1865 el pueblo estaba compuesto por veinticuatro manzanas y se extendía desde la plaza central, una cuadra al norte, dos al sur, dos al este y tres al oeste, adquiriendo la forma de un rectángulo perfecto. Su equipamiento era bastante precario y sólo se componía de una capilla y tres escuelas públicas. Al norte, el estero Lampato y al sur el Gallipavo constituían las impedancias naturales para el crecimiento del poblado, mientras que el camino de Chillán a Concepción, que pasaba junto a su extremo occidental, constituía un factor que propiciaba su expansión hacia dicho sector.

En 1895 el Censo computó para Chillán una población de 28.738 habitantes, lo que equivale a un promedio de incremento anual de 8,64% con respecto a la medición de 1865. Esta cifra pareciera dar cuenta del positivo impacto que tuvo la llegada del ferrocarril en la dinámica urbana de la ciudad y la atracción que este habría comenzado a ejercer sobre las áreas rurales circundantes. Sin embargo, no debemos dejarnos impresionar por los datos demográficos que nos lleven a sacar conclusiones equívocas, sin antes detenernos a considerar el contexto del país y la región que analizamos.

Como es bien sabido, hacia la última década del siglo XIX el ciclo de exportaciones cerealeras, por lo menos para la agricultura chilena, había llegado a su fin, como resultado de una significativa baja a nivel mundial en las tarifas de los fletes y del ingreso al mercado de otras regiones más fértiles, que dejaron a los productores nacionales fuera de competencia. Las exhaustas tierras de la región, agotadas por siglos de prácticas agrícolas inapropiadas, no fueron capaces siquiera de abastecer al mercado chileno. De hecho, para satisfacer la demanda por alimentos provenientes de los conglomerados urbanos más importantes del país y de las provincias mineras del norte conquistadas durante la Guerra del Pacífico, se recurrió a la explotación de los territorios vírgenes de la

<sup>45</sup> Marco Aurelio Reyes, *Iconografía de Chillán, 1835-1939*, Instituto Profesional de Chillán, Chillán, 1992, pág. 34.

<sup>46</sup> *La República*, Bulnes, 30 de abril, 1885.

antigua frontera araucana, más fecundos y favorecidos por la instalación de la red ferroviaria longitudinal<sup>47</sup>. Ello parece indicar que los abultados indicadores demográficos que entrega el Censo de 1895, más que reflejar el incremento de la población chillaneja, dan cuenta de un escenario donde predominan los movimientos migratorios hacia la Araucanía<sup>48</sup>.

La llegada del ferrocarril, que inicialmente parecía venir a reforzar el desarrollo de las estructuras económicas ñublenses, finalmente terminó por anularlas, permitiendo el acceso al mercado de otros actores de mayor peso y que operaban a nivel nacional. Los atributos de centralidad de la ciudad se redujeron a un hinterland cada vez más pequeño y empobrecido, las operaciones controladas por el comercio local perdieron magnitud e importancia y la banca regional sucumbió ante el avance de las grandes casas comerciales santiaguinas, penquistas y de Valparaíso. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que durante el período en cuestión la ciudad continuó creciendo y sus límites comenzaron lentamente a sobrepasar el tradicional espacio definido por las cuatro cañadas, estableciéndose los patrones de expansión que tendrá en adelante. Hacia el sur del estero Las Toscas, alrededor del camino a Chillán Viejo, aparecieron algunos asentamientos dispersos, influidos por la proximidad de la fábrica de cerveza Schleyer, una curtiembre y un convento. Mientras tanto, el equipamiento de servicios públicos y el comercio de la ciudad continuaron desarrollándose durante este período. En 1885 comenzó a operar el primer ferrocarril de sangre hasta Chillán Viejo<sup>49</sup> y, en 1888, se inauguró el alumbrado público a gas<sup>50</sup>. El Municipio emprendió el empedrado y nivelación de las calles, el hermoejamento de calles y avenidas y organizó un servicio de recolección de basuras, mientras que la Intendencia construyó un puente de ladrillo sobre el estero Las Toscas.

Por su parte, el Censo de 1895 computó en San Carlos una población de 5.071 habitantes, lo que representa una tasa promedio de incremento de 0,98% anual. Este reducido índice refleja la crisis que afectó a la ciudad a partir de la segunda mitad de la década de 1870 y la posterior reubicación de la población en las nuevas actividades inducidas por la llegada del ferrocarril. Hacia fines del siglo XIX el remozado sector comercial local estaba compuesto por tiendas que realizaban operaciones al por mayor y al detalle, dentro y fuera de la región; almacenes que ofrecían frutos del país, abarrotes, herramientas, mercería y vestuario de todo tipo; paqueterías, boticas, hoteles y restaurantes. Además, existía un pequeño sector manufacturero. Contrastaba con el auge del comercio, el escaso desarrollo que tuvieron el equipamiento y los servicios públicos de la ciudad durante el período. El estado de las calles y aceras seguía siendo

<sup>47</sup> Arnold Bauer, *La Sociedad Rural Chilena. Desde la Conquista a Nuestros Días*, Andrés Bello, 1994, págs. 93-106.

<sup>48</sup> Monroy, *op. cit.*, pág. 23.

<sup>49</sup> Reyes, *Iconografía ...* pág. 41.

<sup>50</sup> Monroy, *op. cit.*, pág. 52.

tan desastroso como antes, no había ningún médico residente que se ocupara del hospital comenzado a construir en 1870 y la primera escuela fiscal abrió sus puertas recién en 1888<sup>51</sup>.

Respecto de la expansión de la trama urbana de San Carlos, hasta la llegada del ferrocarril en la década de 1870 estuvo orientada al sur, producto de los estímulos provenientes del intercambio –en sentido este-oeste– con regiones trasandinas y de la Cordillera de la Costa. Una cuadra al sur de la Plaza de Armas pasaba el camino que conectaba a la ciudad con dichos mercados, convertido en la calle Matta, a dos cuadras estaban el mercado y, a tres, el matadero. El advenimiento del ferrocarril que alteró las estructuras económicas del pueblo también modificó los patrones de crecimiento urbano que hasta entonces prevalecían. La estación ferroviaria se levantó fuera del perímetro de la ciudad, estimulando la ocupación de los terrenos adyacentes; de hecho, el emergente sector comercial tendió a localizarse en el eje Plaza de Armas-Estación Ferroviaria, que se consolidó como el nuevo centro neurálgico de la ciudad. Los terrenos baldíos entre el borde del poblado y la estación fueron urbanizados, así como los contornos de los caminos a San Fabián de Alicó y Tomé, mientras que el estero Novotavo continuó siendo el límite norte del pueblo.

En Bulnes, la llegada del ferrocarril y los positivos efectos de este sobre la actividad comercial permitieron que la población del asentamiento experimentara un importante crecimiento, registrando 3.094 habitantes en el Censo de 1895, lo que representa una tasa promedio de crecimiento anual de 2,22% con respecto de la medición de 1865. El incremento demográfico de la ciudad tuvo su correlato en la extensión de la superficie urbana, que avanzó por los cuatro costados. Por el norte, creció una cuadra de ancho por cuatro de largo, partiendo desde el extremo norte de la antigua cuadrícula frente a la plaza hacia el occidente. Dicha prolongación tuvo la forma de una letra *L* invertida, con la prolongación del límite urbano hacia el oeste, incorporando el camino a Concepción al tramado urbano. Hacia el sur, la ciudad también creció en razón 1x4, aunque ese será el límite definitivo de la población, debido a la presencia de superficies pantanosas provocadas por los desbordes e inundaciones del Gallipavo. El dinamismo y progreso material alcanzado por Bulnes hacia 1895 se refleja en la importancia institucional alcanzada, en que de ser simplemente un poblado del Departamento de Chillán en 1865, pasó a constituirse en la cabecera del nuevo Departamento de Bulnes. También aumentó la disponibilidad de servicios públicos y equipamiento, ya que a las tres escuelas y la capilla se agregaron oficinas de Correo, Telégrafo y Teléfono, además de la estación ferroviaria y los locales de administración comunal y departamental. Hasta entonces el aspecto del pueblo continuaba siendo bastante desmejorado, sus calles aún eran de tierra, acumulaban gran cantidad de basura y desperdicios, casi no existían las veredas, la plaza estaba descuidada y la mayoría de los edificios

<sup>51</sup> Díaz y otros, *op. cit.*, págs. 83-84.

públicos estaban deteriorados<sup>52</sup>. Sin embargo, en 1885, el Intendente de Ñuble, Raimundo Puga, impulsó la ejecución de varias obras de mejoramiento urbano, como la reparación y empedrado de calles, la instalación de alumbrado público y el hermoejamento de la plaza. Internamente, la estructura urbana del pueblo desarrolló una marcada segregación socioeconómica, con un "espacio civilizado" en torno a la plaza central, donde se agrupaba el comercio formal y concentraba la atención de las autoridades,<sup>53</sup> y otro marginal hacia la periferia, donde proliferaban el comercio ambulante y las chinganas.

A diferencia de las localidades de la depresión intermedia que, aunque no lograron reanimar sus economías, por lo menos su dinámica urbana experimentó un sensible impulso, en el sector litoral, del secano costero e interior el advenimiento del ferrocarril no tuvo efecto positivo alguno, puesto que al quedar desatendidos por los rieles los poblados allí localizados agudizaron su decadencia económica y urbana hasta el punto de hacerse irreversible. Los campos en torno a Quirihue, Ninhue, Portezuelo y Coelemu no sólo estaban agotados después de siglos de monocultivo, sino que, además, sus precarias condiciones de conectividad los descalificaban para emprender cualquier tipo de cultivo o actividad productiva orientada a mercados fuera de la región, quedando condenados a una condición de subsistencia precaria<sup>54</sup>.

#### 1900-1950

Al comenzar el siglo XX, el Departamento de Itata contaba con una superficie de 2.300 kilómetros cuadrados y casi 40 mil habitantes. El transporte se realizaba en condiciones sumamente precarias a través de caminos tortuosos e inseguros. Por ejemplo, un viaje entre Quirihue y Cauquenes tardaba tres días, y los viajeros solían esperar la salida del servicio postal para formar caravanas que los resguardaran de los delincuentes que solían acecharlos. Las autoridades nacionales analizaron la posibilidad de instalar un tendido férreo que conectara las localidades de Coelemu, Quirihue y Cauquenes (en la cuenca del Maule) con la red longitudinal, pero la permanente escasez de recursos impidió que la idea no avanzara de la etapa de proyecto.

En cambio, la llegada del ferrocarril a San Carlos permitió la reactivación de su deprimida economía, hasta recuperar el ritmo que tenía hasta la crisis de 1870. Sin embargo, la población continuó descendiendo a un ritmo de 0,26% anual entre 1895 y 1920, año en que el Censo registró 7.510 habitantes para la ciudad. No obstante lo anterior, las actividades productivas continuaron desarrollándose y diversificándose después de 1895: Nuevos locales comerciales se instalaron en el eje Plaza-Estación y aparecieron nuevas actividades

<sup>52</sup> *La República*, Bulnes, varios números (v/n), 1885.

<sup>53</sup> *La República*, Bulnes, 18 de julio y 24 de octubre, 1885. Artículos que denuncian la escandalosa presencia de chinganas en la calle Errázuriz, en dirección al extremo sur de la población.

<sup>54</sup> F. Gatica, *op. cit.*, págs. 56-58.

productivas, tales como la fábrica de cerveza creada por los hermanos Tohá en 1916<sup>55</sup>. También el equipamiento de la ciudad había mejorado. Ahora contaba con ferrocarril urbano, 11 escuelas, 3 dentistas, 2 médicos residentes, y el eje Plaza-Estación fue decorado con una hermosa, amplia y arbolada alameda<sup>56</sup>. La aparente disonancia que se aprecia entre el estancamiento demográfico y la consolidación de las actividades productivas puede entenderse si consideramos que la crisis del ciclo cerealero habría provocado un fenómeno de expulsión de la población vinculada a la agricultura y a los circuitos de intercambio colapsados. Luego, el advenimiento del ferrocarril, además de promover la reubicación laboral de la población que permaneció en la ciudad, propició la llegada de nuevos elementos, quienes, en definitiva, asumieron el control de los nuevos mecanismos e instituciones comerciales, logrando recuperar y estabilizar el ritmo demográfico.

La expansión del casco urbano en este período evidenció un comportamiento análogo al del crecimiento demográfico, aunque los patrones de extensión dejaron de estar sujetos al influjo de la estación ferroviaria, debido a que el traslado de bienes comenzó a realizarse preferentemente por la Carretera Panamericana, que comenzaba a conectar los centros urbanos más importantes a nivel nacional. Así, la ruta estimuló la prolongación del tramado sancarlino hacia el este, hasta el borde de la carretera. El incremento poblacional permitió que la ciudad traspasara la barrera del estero Novotavo hacia el norte y retomara la expansión por el costado sur, luego de casi un siglo de estabilidad. Sólo por el lado oeste la expansión del poblado se detuvo, debido a que la estación ferroviaria y el propio ferrocarril, además de constituir una barrera física, perdieron el dinamismo de sus primeros años, por la fuerte competencia del transporte automotriz. Sin embargo, el eje Plaza-Estación continuó siendo el núcleo neurálgico de la economía local, atrayendo la localización de las principales actividades y las inversiones en obras de adelanto.

Un poco más al sur, en Chillán, el estancamiento de la población propiciado por el advenimiento del ferrocarril resultaba un hecho incuestionable, a la luz de los antecedentes demográficos. En 1920, el Censo contabilizó 30.881 habitantes, que, comparados con los 28.738 registrados en 1895, arrojan una tasa de crecimiento anual de 0,29%. Incluso, si recurrimos a los datos que entrega el Censo de 1907, comprobamos que efectivamente hay un descenso poblacional<sup>57</sup>. La agricultura, base económica y principal fuente de ocupación del espacio ñublense, atravesaba por la peor de sus crisis. La mayor parte de los suelos cultivados estaban dedicados a la producción hortícola destinada al consumo local, que incluso precisaba del abastecimiento de ciertos productos desde otras

<sup>55</sup> Díaz y otros, *op. cit.*, págs. 96-99.

<sup>56</sup> *Ibid.* Erna Cortés y otros, *Diagnóstico Geográfico y Proposición de un Plan de Desarrollo Agro-Industrial para la Comuna de San Carlos*. Tesis Instituto Profesional de Chillán, Chillán, 1981, pág. 9.

<sup>57</sup> Ese año en Chillán tenía 34.269 habitantes, incluida la población de Chillán Viejo (Monroy, *op. cit.*, pág. 26).

regiones, dejando el campo abierto para el aumento de la superficie dedicada a la ganadería. Acusaba una dramática escasez de mano de obra, debido a que no estaba en condiciones de competir con los salarios que se ofrecían en las grandes ciudades, en los enclaves mineros y en las obras públicas y, además, sus labores y circuitos de comercialización estaban entorpecidos por el pésimo estado en que se encontraban los caminos rurales<sup>58</sup>.

El fenómeno de caída demográfica que acompañó a la crisis del sector agrario no debe ser únicamente atribuido a la partida de población a la Araucanía. Además, debemos considerar a la atracción ejercida por los centros mineros del norte del país y las grandes ciudades que instaban al traslado de población en busca de nuevas oportunidades para mejorar sus condiciones de vida. Hacia 1930, el proceso de descenso poblacional se detuvo<sup>59</sup>, producto de los efectos de la Gran Crisis de 1929, que derivaron en el colapso definitivo de la industria salitrera. Ello empujó a miles de obreros cesantes a retornar a sus terruños de la zona centro-sur del país, logrando revertir el despoblamiento que aquejaba a muchas ciudades y pueblos, pero agudizando los conflictos sociales y urbanos que estaban en germen<sup>60</sup>.

Durante el período 1920-1925 se consolidaron las tendencias de expansión urbana esbozadas para 1890-1895: por el norte, la ciudad avanza, dando lugar a la formación de la Villa Santa Elvira, junto al camino a Coihueco y hasta la recientemente creada Escuela Agrícola, que quedó localizada en el borde del perímetro urbano. Al norponiente, la estación ferroviaria dio lugar a la consolidación de un activo comercio de productos agrícolas y estimuló la urbanización del sector posterior a la estación, junto al camino hacia Tomé (Villa Alegre-Zañartu). Hacia el este traspasó un canal de riego, formándose la población de Chillancito, rodeada por terrenos de cultivo hortofrutícolas. Al sur del estero Las Toscas, la ocupación de los terrenos situados en las proximidades del camino a Chillán Viejo se hizo cada vez menos dispersa. Finalmente, en dirección suroriente, se formó el sector de Huambalí, junto al camino a Recinto<sup>61</sup>. La expansión de los límites de la ciudad no estuvo acompañada por mejoras en su dotación de servicios públicos e infraestructura. Más bien, podemos sostener que empeoraron, reflejando la crisis que afectaba a las estructuras productivas locales: En 1920, el servicio de alcantarillado y recolección de aguas lluvias seguía atendiendo únicamente al sector céntrico<sup>62</sup> y, en 1921, el último exponente de la banca local, el Banco de Nuble, se declaró en quiebra<sup>63</sup>.

<sup>58</sup> Cheausu y otros, *op. cit.*, págs. 380-385.

<sup>59</sup> El Censo de 1930 registró una población de 39.511 habitantes (Monroy, *op. cit.*, pág. 34).

<sup>60</sup> Marco Aurelio Reyes, "El quiebre del modelo económico y los trastornos sociales en Chillán: 1920-1930". Ponencia en la VII Jornada de Historia Regional, Universidad de Chile, Santiago, 1996.

<sup>61</sup> Reyes, *Iconografía...*, pág. 62; Monroy, *op. cit.*, págs. 26-28 y 53.

<sup>62</sup> Reyes, *Iconografía...*, pág. 62.

<sup>63</sup> Cheausu y otros, *op. cit.*, pág. 406.

En el caso del poblado de Bulnes y su entorno inmediato, los efectos dinamizadores del ferrocarril sobre su base económica y procesos urbanos también alcanzaron un límite, que se aprecia claramente en el censo de población de 1920. Ese año la ciudad contabilizó 3.984 habitantes, con lo que el ritmo demográfico cayó a un 1,15% anual, casi la mitad de la cifra de 1895. Aquí parece operar el mismo fenómeno que en el resto del subsistema Ñuble-Itata, donde los efectos positivos del advenimiento del ferrocarril en la agricultura alcanzaron su umbral hacia fines del siglo XIX, producto de la entrada en explotación de las ricas tierras ultra Bío-Bío. El mismo ferrocarril facilitó que el excedente de población pudiera marcharse a ocupar los suelos de la Araucanía, emplearse en la floreciente y lejana industria del salitre o, simplemente, emigrar hacia otros núcleos urbanos dentro o fuera de la región<sup>64</sup>. Producto del estancamiento de sus actividades económicas, la trama urbana de Bulnes creció muy poco entre 1895 y 1929, apreciándose solamente la extensión de tres manzanas por el lado este, localizadas detrás de la estación.

#### 1950-1970

El catastrófico estado a que llegó el sistema productivo de nuestra región, arrastrado por el colapso del modelo "primario-exportador" durante la Gran Crisis de 1929, logró superarse merced a la posición rectora del proceso económico que adoptó el sector público. Como solución, el Estado incentivó una política de "desarrollo hacia adentro" que buscaba la conformación de un sector industrial capaz de atender los requerimientos del mercado interno y quebrar la dependencia secular que nuestro país mantenía con las naciones desarrolladas del Viejo Mundo y Norteamérica. Así, la consolidación de un aparato fabril en los grandes conglomerados urbanos generó una demanda por alimentos que permitió la reactivación de las regiones agrícolas. La cuenca Ñuble-Itata se benefició del resurgimiento de la minería del carbón en el golfo de Arauco, la instalación de una planta de celulosa en La Laja y la industrialización del área costera Concepción-Talcahuano, a partir de la creación de la Compañía de Acero del Pacífico.

La política fiscal hacia la agricultura pretendía la recomposición del sector a partir de características muy distintas a las que tuvo hasta la crisis. Debía estar conformado por una clase media rural eficiente, dotado de las más avanzadas tecnologías y en condiciones de producir múltiples alimentos a bajo precio, que permitieran mejorar sustancialmente la capacidad de consumo y calidad de vida de la población urbana del país<sup>65</sup>. Para alcanzar estos objetivos en nuestra región, el Estado actuó a través de la CORFO mediante una serie de proyectos

<sup>64</sup> *La República*, Bulnes, 13 de enero, 1886. Nota que informa de cientos de trabajadores que parten a La Frontera para engancharse en las labores de cosecha, de los que, opina, muchos no regresarán.

<sup>65</sup> González, *op. cit.*, págs. 40-43.

e inversiones directas. Apoyó el asentamiento de miles de familias de desposeídos provenientes del valle central y el norte del país en terrenos desocupados; propició la introducción de nuevos cultivos, como la remolacha y la maravilla, instalando plantas procesadoras, como IANSA, CHIPRODAL y COPRONA, que actuaban como poderes compradores; y finalmente estimuló el desarrollo de la agroindustria, la adopción de nuevas tecnologías y la mecanización de las faenas, mediante programas de asistencia técnica, la oferta de créditos blandos y la provisión de energía hidroeléctrica a bajo costo<sup>66</sup>.

La vida urbana y la actividad comercial de Chillán, que continuaban dependiendo de los atributos de centralidad de la ciudad, lograron salir del profundo letargo en que habían permanecido, una vez que su hinterland productivo logró reactivarse. Sin embargo, el desarrollo de la ciudad había perdido la autonomía alcanzada durante la época dorada del ciclo cerealero, quedando sujeto a la influencia proveniente de las ciudades primadas, dada su dependencia de las principales vías de comunicación de cobertura nacional. Hacia 1960, su tasa de incremento demográfico había logrado recuperarse, contabilizándose ese año una población de 66.771 habitantes, lo que representa un promedio de crecimiento anual de 2,9% respecto de 1920.

La influencia proveniente de las vías de comunicación continuó siendo el principal factor que indicaban las pautas para la expansión de su trama urbana, las que apenas resultaron alteradas por el devastador terremoto de 1939. Dicho sismo destruyó gran parte del casco antiguo de la ciudad, obligando a la renovación de la infraestructura de servicios, edificios y viviendas del área castigada. Inicialmente, obligó a la progresiva ocupación de los espacios rurales periféricos, pero hacia 1960 el espacio fundacional se encontraba completamente ocupado<sup>67</sup>. Los asentamientos surgidos tímidamente fuera del límite de las cuatro cañadas, a partir de 1895, los encontramos plenamente consolidados y, en muchos casos, continuaron expandiéndose hasta quedar conurbados entre sí. La única alteración de importancia que se aprecia es la pérdida de influencia de la línea férrea, que pasó a constituirse en el límite norponiente de la ciudad, frente a la creciente importancia de la Carretera Panamericana, la que modificó la regular extensión de la ciudad al propiciar la urbanización hacia el poniente del área comprendida entre la carretera y la línea del tren.

Desde fines de la década de 1930 los espacios rurales sobre los cuales San Carlos tenía una posición central y primada comenzaron a salir de prolongado letargo y abandono en que habían permanecido sumergidos, gracias a los proyectos de inversión ejecutados por el Estado central como reacción a la crisis de la economía nacional. Ello representó un poderoso estímulo para que el comercio local pudiera seguir desarrollándose y permitió que la ciudad

<sup>66</sup> La labor de fomento al desarrollo y diversificación productiva propiciada por el Estado está amplia y profundamente tratada por Luis Ortega y otros en *50 Años de la CORFO*, Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 1988.

<sup>67</sup> Monroy, *op. cit.*, págs. 35-36.



experimentara un crecimiento demográfico sin precedentes: El Censo de 1960 registró una población de 13.598 habitantes, con un promedio de incremento anual de 2,02% desde 1920. Los patrones de expansión de la trama urbana sancarlina permanecieron bajo el influjo del movimiento proveniente de la Carretera Panamericana, al punto que la ciudad traspasó dicho umbral. Sin embargo, el eje Plaza-Estación mantuvo su condición de ser el sector más activo de la ciudad.

Los proyectos de inversión pública introducidos a partir de la década de 1930 lograron sacar de su letargo a la agricultura regional y así detener el éxodo demográfico que castigaba a Bulnes. Sin embargo, no apareció ninguna actividad productiva complementaria que permitiera a la población recuperar el ritmo de crecimiento que ostentaba hacia 1895. Los indicadores demográficos del pueblo se mantuvieron constantes, con una tasa de incremento del 1,15% promedio anual, entre 1920 y 1960, año en que el Censo contabilizó 5.831 habitantes. La extensión del casco urbano continuó lentamente, sin sobrepasar los umbrales de los esteros Lampato y Gallipavo, circunscribiéndose al eje este-oeste debido a la influencia de las vías de comunicación. Al oriente, se ocupó el espacio que separaba al pueblo de la Carretera Panamericana, mientras que al poniente se avanzó otra cuadra en torno al camino hacia Concepción. Lo mismo aconteció, pero de manera más leve, hacia el extremo norte del pueblo, en torno al camino que conduce a Chillán Viejo.

#### SUBSISTEMA ISLA DE LA LAJA

Consideraremos dentro de este sistema a cinco grandes asentamientos humanos: Rere, La Laja, Los Ángeles, Nacimiento y Mulchén. Si bien el primero sobrepasa el límite norte de la Isla de La Laja, emplazado en el río de ese nombre, su conectividad con el resto del subsistema ha sido históricamente relevante. Entre otros aspectos, esto puede apreciarse a través del criterio para su fundación, similar al de los centros poblados inmediatamente al sur del río Bío-Bío. Con el tiempo, Rere se ha ligado más a este subsistema que respecto al del Gran Concepción o al de Ñuble-Itata (aunque debemos destacar su nexo con el eje Cabrero-Yumbel), fenómeno reflejado en los flujos demográficos y económicos que lo han conectado, de preferencia, con La Laja. Rere, sin embargo, que alcanzó importantes atributos de centralidad entre los siglos XVI y XVIII, posteriormente registró una ostensible declinación de su dinámica urbana y demográfica.

Paralelamente, existen centros poblados ubicados en la parte oriental de este subsistema, como Antuco, Quilleco y Santa Bárbara, que han estado históricamente ligados a aquel, pero que hemos optado por incluir en el subsistema Bastiones Cordilleranos, donde cumplen un rol ciertamente mucho más gravitante.

1550-1750

Inmersos en un extenso territorio indígena, los primeros asentamientos humanos fundados por los conquistadores españoles respondieron a la necesidad de conformar un espacio fronterizo entre el mundo mapuche y el mundo hispano-chileno, un área militarizada y durante siglos en permanente estado de semibeligerancia, donde el enfrentamiento inicial dio paso al intercambio comercial e integración.

Para contener las incursiones de los indios y albergar a los destacamentos del ejército de La Frontera, la Corona emprendió la construcción de numerosos fuertes a lo largo de la cuenca del Bío-Bío y en los pasos cordilleranos, como Arauco, Yumbel (1585), Buena Esperanza de Rere (1603), San Rosendo (1655) y, durante el siglo XVIII, Santa Juana, Santa Bárbara y Los Ángeles. Pero más allá de cumplir con dicho rol estratégico estas plazas fueron el escenario del intercambio y la integración entre el mundo indígena y el hispano-criollo, a lo largo de la Colonia y hasta la mitad del siglo XIX<sup>68</sup>.

Con todo, en sus inicios, los asentamientos de la Isla de La Laja tuvieron un desarrollo más frágil que los de otras zonas del reino de Chile, ya que la amenaza de ataques y saqueos impidió la realización de obras tales como drenaje de pantanos y despeje de pedregales, necesarias para hacer productivo el territorio. La excepción a este panorama estuvo en torno al fuerte de Rere, donde destacamentos armados protegían las siembras de trigo y pastizales destinadas al sustento del ejército. Esta fortaleza nació con la función de cuidar los sembrados y ganado que continuamente eran objeto de robo, teniendo así un carácter más defensivo que de protagonismo en la lucha contra los mapuches. Además, por su ubicación a espaldas de los fuertes que estaban a orillas del Bío-Bío, servía como punto intermedio para el socorro de los diferentes asentamientos o como lugar de retirada gradual ante una eventual ofensiva indígena<sup>69</sup>.

Sin embargo, la aparente quietud terminó con la insurrección mapuche de 1655. El gobernador José de Acuña y Cabrera se hallaba precisamente en Rere al momento del levantamiento, encabezando la huida hacia Concepción de más de tres mil soldados, religiosos, mujeres y niños. Los indios incendiaron el poblado, interrumpiendo la existencia del asentamiento, por lo menos durante un siglo.

Si esto ocurría en una fortaleza española de retaguardia, es fácil de imaginar lo acontecido en los fuertes construidos al sur del Bío-Bío. Así, Nacimiento, levantado en 1603 como parte de la estrategia militar hispana que buscaba contener a los indígenas en la línea fronteriza del río Bío-Bío, debió soportar tres destrucciones en menos de dos siglos (1628, 1655 y 1724). De todos modos, la presencia española intentó asegurar la permanencia de la localidad,

<sup>68</sup> Orellana, *op. cit.*

<sup>69</sup> Luis Espinoza, *Rere: Antigua Grandeza*, Cuadernos del Bío-Bío, Ediciones Universidad de Concepción, Santiago, 1996, págs. 14-15.

restableciendo el fuerte sucesivamente en 1637, 1665 y 1739<sup>70</sup>. Es evidente que esta irregularidad impide concebir el rol urbano de esta fortaleza como lugar central de un hinterland agropecuario, sino que debe enfatizarse su carácter exclusivamente militar.

### 1750-1850

En 1739 se fundó la fortaleza y villa de Santa María de los Ángeles, en el corazón de la Isla de La Laja y bordeada por los esteros Quilque, Maipo y Paillihue<sup>71</sup>. Este suceso marcó profundamente el derrotero de este subsistema, ya que la villa se convirtió no sólo en escenario preferente del intercambio y la integración entre el mundo indígena y el hispano-criollo, a lo largo de la Colonia y hasta la mitad del siglo XIX, sino que ocupó un espacio privilegiado en la ruta que iba desde Santiago hacia la Araucanía. Además, era el nexo de las comunicaciones entre centros poblados con otros sistemas de asentamiento.

La creación de Los Ángeles tiene origen en la política de las autoridades coloniales, cuyo objetivo era asentar colonos en los sectores menos poblados del reino, fundamentalmente aquellos situados en La Frontera. Entre otros hechos, esto implicó también la edificación de un nuevo fuerte en Nacimiento y el restablecimiento de la villa de Rere, en 1747 y 1764, respectivamente. Para alcanzar este propósito, resultó fundamental el Parlamento del Salto del Laja, efectuado en octubre de 1756, entre el gobernador Manuel de Amat y Junient y los caciques indígenas. Una vez celebrado el Parlamento, Amat elevó varias localidades a la categoría de villas, como ocurrió con Nacimiento. En ese entonces el vecindario de ese asentamiento estaba compuesto por 549 habitantes, 68 de los cuales eran españoles<sup>72</sup>. A partir del siglo XVIII la tensión entre españoles y mapuches disminuyó, dando paso a relaciones de convivencia fronteriza, aunque no exentas de violencia. Así, centros poblados como Nacimiento, Los Ángeles y Rere asumieron las características de un territorio de frontera, donde predominaban condiciones de inseguridad en los negocios y una reducida eficacia de la autoridad. Pero sobre todo se desarrolló un activo comercio de ganado robado en las estancias argentinas del sur de Mendoza, Córdoba, San Luis y Buenos Aires, fenómeno iniciado a fines del siglo XVIII que se prolongó durante todo el siglo XIX<sup>73</sup>.

Para esa época, el triángulo Chillán-Concepción-Los Ángeles se consolidaba como la zona donde la formación de asentamientos campesinos en ejidos de ciudad consiguió su máxima intensidad. De especial importancia para originar esta situación resultó que esta región fue el principal campo de batalla de

<sup>70</sup> Ramón Navarrete Stagg, *Historia de Nacimiento*. Impresos Universitaria, Santiago, 1999.

<sup>71</sup> Raúl Morris von Bennewitz, *Notas sobre la alta frontera del Bio-Bío*, Ilustre Municipalidad de Los Ángeles, Los Ángeles, 2001.

<sup>72</sup> R. Navarrete, *op. cit.*, págs. 161-162.

<sup>73</sup> Sergio Villalobos, *Relaciones...*, pág. 15; R. Morris, *op. cit.*, págs. 36-43.

la guerra de la Independencia y de las operaciones bélicas que continuaron hasta 1832. Los Ángeles y Nacimiento fueron saqueados y quemados. Como resultado, un crecido flujo de gente pobre se trasladó de un lugar a otro, buscando comida, tierras y estabilidad. Esto forzó a las autoridades a arrendar a las personas desarraigadas miles de propiedades, y poblar y repoblar numerosas villas campesinas. La consecuencia fue que, hacia 1850, densas capas de pequeños propietarios rurales se agrupaban alrededor de asentamientos urbanos, formando posiblemente la mayor concentración de campesinos de este tipo en todo Chile<sup>74</sup>.

Como parte de esta dinámica, las autoridades chilenas intentaron refundar Los Ángeles y Nacimiento desde fines de la década de 1820. Ya hacia 1825 las autoridades de esta última afirmaban que su población estaba creciendo a causa de la inmigración indígena. Los Ángeles, a su vez, comenzó a repoblarse tres años más tarde con habitantes del norte y Concepción, siendo fundada por segunda vez en 1835. Sus sitios fueron vendidos a precios que cambiaban según su distancia de la plaza de armas. Los habitantes fueron divididos según clases sociales, siendo los pobladores más modestos ubicados en los suburbios. No obstante, la modalidad de asentamiento prosiguió siendo precaria y la distancia con los principales centros urbanos regionales, difícil de superar: los caminos eran en general irregulares como para mantener una comunicación expedita. A todo ello hubo de sumarse la guerra civil de 1859, que produjo enormes estragos en toda la Isla de La Laja. Será sólo con la ocupación de la Araucanía por parte del Estado chileno que Los Ángeles y Nacimiento y, en general, todo el subsistema de la Isla de La Laja, se integren definitivamente a la dinámica productiva nacional, específicamente a la agricultura cerealera, en pleno auge en aquellos años.

#### 1850-1900

La política de expansión territorial que simultáneamente emprendieron los Estados de Chile y Argentina desde mediados del siglo XIX infligió un duro golpe al mundo indígena y al sistema de asentamientos sustentado en el intercambio comercial con éste. En nuestro país, los fuertes de la "raya fronteriza" estaban en ruinas desde fines del período colonial; además, cobijaban escasas tropas, apenas recibían auxilio de las autoridades y sólo servían de refugio a las bandas de delincuentes que asolaban la región<sup>75</sup>. Sin embargo, esto no había impedido que las tierras de la Isla de La Laja atrajeran a muchos migrantes espontáneos que se adentraron y se establecieron en zonas mapuches, dispuestos a beneficiarse del comercio con los indígenas<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios*, LOM, Santiago, 2000, pág. 67; R. Morris, *op. cit.*, pág. 33.

<sup>75</sup> Guarda, *op. cit.*, págs. 217-218.

<sup>76</sup> Bengoa, *op. cit.*

El Estado chileno no quedó indiferente ante el fenómeno de penetración espontánea y en 1862 comenzó a empujar hacia el sur la frontera a objeto de extender su soberanía sobre los territorios de reciente poblamiento, mediante la fundación de fortalezas y ciudades, así como estimular el asentamiento de colonos para desarrollar la agricultura. Ese año se efectuó el avance a lo largo de la ladera oriental de la cordillera de Nahuelbuta, alcanzando los ríos Mulchén y Vergara en el valle central. A orillas del primero se fundó Mulchén y del segundo Angol<sup>77</sup>. Para el subsistema Isla de La Laja, la creación de Mulchén significó contar con un asentamiento relevante en su franja oriental, integrando una línea de poblados fronterizos en el río Bío-Bío, el que atrajo migrantes desde el norte chico, el valle central y, sobre todo, desde las agotadas tierras agrícolas del subsistema Ñuble-Itata.

En efecto, ya en 1875 la población de Mulchén alcanzaba a casi 5.000, sobrepasando a Los Ángeles como principal núcleo urbano del subsistema. Aquel mismo año, incluso, Mulchén fue declarada ciudad, además de crearse el Departamento del mismo nombre, en vista de su extraordinario crecimiento y la atracción que ejercía para los colonos. Y aunque el peligro de las incursiones indígenas no desapareció del todo, ya en la década de 1880 el pueblo se integró a la dinámica de la agricultura cerealera, surgiendo un considerable número de molinos<sup>78</sup>. Con todo, hacia 1870 la urbanización de los principales centros poblados del subsistema era aún frágil. Los Ángeles, por ejemplo, continuaba aislada del resto del país por la ausencia de telégrafo y vías ferroviarias. Carecía de alumbrado, agua potable y alcantarillado, además de tener un pobre equipamiento hospitalario. Pero rodeando la humilde Plaza de Armas se habían levantado una serie de construcciones que evidenciaban un avance en términos de calidad arquitectónica: el edificio de la Gobernación Provincial, la iglesia parroquial, el antiguo liceo de hombres y el cuartel de policía. En 1898 entró en servicio el sistema de agua potable, terminando con largos períodos de epidemias de cólera<sup>79</sup>. La llegada del ferrocarril durante el último tercio del siglo XIX contribuyó a posicionar definitivamente a todo el subsistema en la dinámica cerealera, finalizando con siglos de dependencia del intercambio con el mundo indígena y del apoyo estatal. Así, la economía de la Isla de La Laja se reorganizó en función de la demanda por alimentos de las grandes urbes regionales y de los enclaves salitreros. Fortalecida por una vía de comunicación mucho más expedita, esta cadena de asentamientos fue el pivote desde el cual se inició la ocupación chilena de las tierras de la Araucanía, por lo que no

<sup>77</sup> Enrique Espinoza, *Jeografía Descriptiva de la República de Chile*. Imprenta Barcelona, Santiago, 1897, pág. 387.

<sup>78</sup> Carlos Elgueta, *Molcheñ: el halcón guerrero. Acontecimientos históricos ocurridos en el área fronteriza que dio origen a la Comuna de Mulchén 1550-1962*, Asociación Chilena de Seguridad, Santiago, 1994, págs. 149-153.

<sup>79</sup> Domingo Contreras, *La Ciudad de Santa María de los Ángeles*, Tomo II, Santiago, 1943, págs. 288-321.

deben extrañar las permanentes fluctuaciones demográficas que Los Ángeles, Mulchén y Nacimiento registraron al concluir el siglo.

El arribo del ferrocarril impactó de diversas maneras a los asentamientos de la Isla de La Laja. En el caso de Los Ángeles, la inauguración de sus servicios fue temprana (1875) y explica en gran medida su expansión demográfica durante el último tercio del siglo XIX. En Mulchén la línea llegó veinte años después y a Nacimiento, sólo en 1918. Es decir, durante un lapso prolongado del ciclo cerealero este asentamiento no contó con el influjo del ferrocarril, ya que la estación más próxima se edificó 14 kilómetros al sureste del pueblo, originando la aldea de Coihue<sup>80</sup>, lo que provocó una declinación demográfica entre 1875 y 1895.

### 1900-1950

Al comenzar el siglo XX el ciclo de la agricultura cerealera ya había entrado en su fase de declinación. Sin embargo, con una tecnología industrial y con instrumentos de gestión y financiamiento propios del capitalismo, el proceso de transformación agrícola del paisaje en la Isla de La Laja fue rápido. Los suelos, que originalmente contaban con elevadísimos rendimientos, fueron cultivados con los tradicionales métodos extensivos y se degradaron prematuramente. Las regiones montañosas, otrora cubiertas por una espesa foresta, en pocas décadas quedaron reducidas a montes erosionados, producto de un proceso incontrolado de talaje<sup>81</sup>. Ante este panorama, los sectores productivos de los distintos asentamientos del subsistema debieron adecuarse para generar nuevas condiciones de desarrollo. Exceptuando Los Ángeles, cuyas condiciones de centralidad permitieron la expansión del sector comercio y servicios, los restantes centros poblados mantuvieron su orientación agroganadera, destinada ahora al consumo interno, y al cultivo del pino, rubro que empezaba a masificarse en toda la región del Bío-Bío. Además, no pocos de sus habitantes emigraron hacia región de la antigua Frontera, donde se abrían mejores perspectivas laborales. A modo de hipótesis, puede suponerse que dichos factores influyeron prioritariamente en el menguado crecimiento demográfico de Mulchén y Nacimiento, así como en el leve auge de Los Ángeles.

Sin embargo, la urbanización de estas localidades cobró un dinamismo innegable: en Mulchén, en 1907, se estableció la sucursal de la Caja Nacional de Ahorros (futuro Banco del Estado) y se comenzó la instalación de alumbrado de gas acetileno en la plaza, ampliándose luego al resto del centro<sup>82</sup>. Paralelamente, en Los Ángeles, en 1912 fue urbanizado el sector de Villa Hermosa<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> R. Navarrete, *op. cit.*, pág. 255; E. Espinoza, *op. cit.*, págs. 385 y 386.

<sup>81</sup> *Geochile 81*, pág. 12.

<sup>82</sup> C. Elgueta, *op. cit.*, págs. 163-165.

<sup>83</sup> D. Contreras, *op. cit.*, pág. 355.

Más rezagado quedaba Nacimiento, que carecía de condiciones de centralidad como las que distinguían a otros asentamientos.

Desde la década de 1940 la activa presencia del Estado en la Isla de La Laja posibilitó la reanimación de su economía. Apoyó el crecimiento y diversificación de la agricultura, promoviendo la inmigración, favoreciendo la introducción de maquinarias y tecnologías de punta, aumentando la producción de energía hidroeléctrica y propiciando la aparición de poderes compradores, mediante la instalación de plantas procesadoras, como IANSA y CHIPRODAL en Los Angeles<sup>84</sup>. En Nacimiento, en 1959 fue inaugurada la carretera que comunica a esa localidad con Los Ángeles, hecho que marcó el predominio definitivo del automóvil y el bus respecto del ferrocarril, mientras que en 1967 comenzó a funcionar INFORSA<sup>85</sup>.

En La Laja, el tranquilo devenir de la vida del pueblo experimentó una transformación radical cuando, a partir de 1959 y merced a un crédito otorgado por la CORFO, entró en servicio la planta de celulosa de la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones de Puente Alto, en el fundo San Lucas, contiguo al pueblo. El sitio escogido para el emplazamiento de las instalaciones industriales contaba a su favor con una abundante disposición de agua y la vecindad de grandes plantaciones de pino. La oferta de trabajo surgida de la planta provocó un notable incremento poblacional, que de 1.732 habitantes en 1952, se elevó a 5.993 en 1960, para posteriormente continuar creciendo a medida que aumentaba la producción de celulosa. La planta provocó un acelerado crecimiento de la población en el sector urbano de la comuna, mientras que las zonas rurales mantuvieron un contingente demográfico estable, que nunca logró elevarse sobre los 7.000 habitantes. La principal causa que explica el mencionado estancamiento rural radica en el permanente aumento de la superficie sembrada con bosques de coníferas. En la última parte de este estudio, al analizar la evolución de la estructura productiva del sector agropecuario de la comuna de La Laja, se nos presenta un sistema agrícola diversificado en el que, aunque el cultivo del pino posee un poderoso incentivo, proveniente de la demanda de la planta de celulosa, aún tiene relevancia la producción de cereales, forraje y vides. Para comprender mejor este escenario, es necesario considerar que en ese momento el Estado impulsaba el proyecto de Reforma Agraria en el que los bosques eran cultivados en pequeña escala por campesinos de mediano tamaño con una producción diversificada, lo que se ajustaba a los propósitos de las políticas públicas, en orden a inducir la formación de una clase media rural cuyo destino no estuviera amarrado a la suerte de un solo producto.

<sup>84</sup> Raúl Garretón, *Los Ángeles. Recuerdos de la Primera Mitad del Siglo XX*, Temuco, 1994, págs. 37-38.

<sup>85</sup> Ramón Navarrete, *op. cit.*, págs. 250 y 259.

## SUBSISTEMA ARAUCO-MALLECO

El escenario geográfico de este subsistema corresponde a la actual provincia de Arauco, que se extiende entre la Cordillera de Nahuelbuta y el Océano Pacífico, desde el golfo de Arauco hasta el lago Quidico, y comprende a los asentamientos urbanos de Arauco, Lebu, Curanilahue, Los Álamos, Cañete, Contulmo y Tirúa. Comparten ellos el haber formado parte de un espacio fronterizo, aunque cada uno surgió en momentos históricos diversos y cada uno conformó una base productiva distinta de los demás. Arauco, Lebu y Curanilahue comparten una configuración urbana inicial propiciada por la explotación carbonífera (aunque el origen de Arauco es muy anterior), para luego adquirir perfiles propios derivados de la presencia de otras actividades productivas. En cambio, en Cañete, Contulmo y Tirúa prevalecen los rasgos del mundo fronterizo, de la colonización agrícola y de la proximidad con el mundo mapuche.

1550-1750

Antes de la llegada de los conquistadores españoles, el espacio que actualmente conforma la provincia de Arauco formaba parte del territorio mapuche, que comprendía, de norte a sur, entre los ríos Itata y Toltén. Esta etnia se encontraba en un estadio de desarrollo protoagrario, es decir, practicaba la reproducción de algunas especies vegetales en pequeña escala, pero sus medios de subsistencia descansaban preferentemente en la recolección de vegetales y raíces, de pescados, mariscos y algas en los sectores costeros, y en la cría del *chilihueque*, un pequeño auquénido oriundo de la región<sup>86</sup>. Este sistema, que conjugaba una economía recolectora y horticultora con un tipo de asentamiento móvil, fue funcional para la población mapuche durante la Guerra de Arauco, pues permitió mantener un sistema de guerrillas con avances y repliegues. Hacia el inicio de la conquista española el pueblo mapuche contaba con una población de aproximadamente 500.000 habitantes, distribuida en tres zonas biogeográficas bien diferenciadas, cada una con recursos alimentarios específicos: en el valle central o *lelfunmapu*; el *inapiremapu*, o tierra cercana a la cordillera andina, y el *lafkenmapu* o tierra del mar, que comprende las planicies litorales.

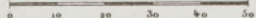
La política de poblamiento hispana se basaba en la fundación de ciudades, para mantener expedita las vías de comunicación terrestre con Santiago, el principal núcleo de colonización del reino y así situarse una de la otra a una jornada de viaje a caballo. Entre 1550 y 1558, los españoles fundaron en territorio mapuche las villas de Concepción, Villarrica, La Imperial –o Carahue–, Valdivia, Los Confines (Angol), y los fuertes de Arauco, Tucapel y Purén. Estas fortificaciones fueron levantadas entre 1552 y 1555 y tenían como objetivo

<sup>86</sup> Bengoa, *op. cit.*, págs. 21-23.



# PROVINCIA DE ARAUCO

Kilómetros



## SIGNOS CONVENCIONALES

Límites de Provincias	.....
id. de Departamentos	-----
Ferrocarriles en explotación	————
id. en construcción	- - - - -
Caminos	.....
Capital de Provincia	■
id. de Departamento	■
Villas	•
Aldeas i lugarejos	•
Parques Nacionales	∠
id. Monumentos	∠
id. de Arzobispado	∠



24° 0. de Greenwich

Provincia de Arauco.

asegurar el control del sector occidental de la cordillera de Nahuelbuta, que era el área con población mapuche más numerosa y, por lo tanto, de donde los conquistadores debían obtener la mano de obra necesaria para la extracción aurífera. Por ello no es de extrañar que en el extremo sur de esta faja los conquistadores fundaran la villa de Cañete (1558), en un lugar estratégico sobre la caja del río Tucapel, que permitía resguardar la ocupación territorial hacia el norte del golfo de Arauco y así prevenir posibles incursiones mapuches desde la costa y desde los llanos de Malleco por el flanco oriental<sup>87</sup>. Durante la segunda mitad del siglo XVI, toda la región de la Araucanía permaneció en un estado de abierta beligerancia entre las huestes españolas y los mapuches, siendo la zona de Arauco el principal escenario de estos enfrentamientos. En este sentido, es necesario tener en cuenta que las acciones épicas de la Guerra de Arauco narradas por Alonso de Ercilla en *La Araucana* ocurren en los bosques de Nahuelbuta, como la muerte de Pedro de Valdivia, en las inmediaciones del fuerte Tucapel o el empalamiento de Caupolicán, en la plaza mayor de Cañete.

En 1598 un levantamiento indígena destruyó todas las ciudades y fuertes al sur del Bío-Bío (a excepción de Valdivia y Castro), con lo que ese río se constituyó en la frontera natural entre el mundo hispano-criollo y el mundo mapuche por casi tres siglos. Sólo el fuerte de Arauco permaneció como una avanzada hispana durante toda la Colonia, aunque fue destruido y reconstruido en numerosas ocasiones. En sus proximidades, los habitantes practicaban la agricultura y la ganadería para el consumo del reducto.

### 1750-1850

No obstante la violencia que caracterizó el enfrentamiento inicial entre hispanos y mapuches, las relaciones entre ambos pueblos pronto derivaron en una serie de flujos de intercambio comercial y contrabando que caracterizaron la vida fronteriza hasta que la región fue incorporada definitivamente a la soberanía chilena en 1883. Dicho intercambio se realizaba en *conchavos*, o mercados ubicados en las proximidades de los fuertes que sostenían la frontera, aunque no era extraño que comerciantes, vagabundos y delincuentes se aventuraran y se establecieran en suelo araucano. Como parte de una breve política hispana de poblamiento, en 1695 el gobernador Tomás Marín de Poveda fundó Tirúa, en la ribera del río del mismo nombre, al sur del subsistema, y Laraquete, al norte del subsistema. El propósito era que el mundo fronterizo permaneciera bajo control del imperio español<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> Para establecer las fechas de fundación y refundación de ciudades y fuertes utilizamos el trabajo de Enrique Espinoza, *Geografía Descriptiva de la República de Chile*, Imprenta y Encuadernación Barcelona, Santiago, 1897.

<sup>88</sup> Club de Amigos de la Biblioteca Pública de Tirúa, *Recopilación de datos históricos de la comuna y pueblo de Tirúa*, Concepción, Impresos Andalién, 2003, pág. 21.

Una vez afianzada la independencia, el Estado chileno se encontró en la práctica con una situación de guerra no declarada con los mapuches y ante la imposibilidad de someterlos por la fuerza, en 1825 pactó una tregua. No obstante la frágil paz lograda y a diferencia de la administración colonial, el Estado chileno nunca renunció a sus derechos sobre los territorios ultra Bío-Bío, además de seguir albergando un sentimiento de profunda desconfianza hacia quienes habían sido aliados de sus antiguos enemigos y que no dejaban pasar ocasión para alzarse en armas contra la autoridad, como sucedió durante las revoluciones de 1851 y 1859<sup>89</sup>.

La frontera entre los dominios mapuches y el Estado chileno quedó demarcada por el río Bío-Bío, siendo sus posiciones más avanzadas de este a oeste las fortalezas de Santa Bárbara en el curso superior del Bío-Bío y resguardando las incursiones mapuches desde la Cordillera de los Andes; San Carlos de Purén y Negrete, protegiendo a la ciudad de Los Ángeles y toda la Isla de La Laja; Nacimiento y Santa Juana, al borde oriental de Nahuelbuta; y del otro lado de esa cordillera, Arauco. Entre 1825 y 1867, cuando se inició la primera campaña a gran escala sobre la Araucanía, el mundo mapuche experimentó un período de gran prosperidad material gracias a que lograron intensificar el intercambio comercial con las regiones vecinas en Chile y Argentina, atrayendo a migrantes espontáneos que se establecieron en zona mapuche. En este sentido, la provincia de Arauco fue donde esta "colonización hormiga" tuvo un carácter más intenso, a causa de la proximidad de los yacimientos carboníferos que comenzaron a explotarse en la primera mitad de la década de 1850.

### 1850-1900

El Estado chileno no quedó indiferente ante este fenómeno de penetración espontánea y, en 1862, comenzó a empujar la frontera hacia el sur, a objeto de extender su soberanía sobre los espacios de reciente población mediante la fundación de asentamientos, así como estimular el arribo de colonos dedicados a la agricultura. Ese año se realizó un importante avance a lo largo de la ladera oriental de la cordillera de Nahuelbuta que alcanzó los ríos Mulchén y Vergara en el valle central. A orillas del primero se fundó Mulchén y del segundo, Angol, que se constituyó en el extremo meridional del país. Paralelamente, se avanzó por la vertiente occidental de Nahuelbuta con la fundación de Lebu, junto a las ruinas de una antigua fortaleza hispana, en ese momento ocupada por una caleta de pescadores formada espontáneamente en la costa de Arauco. Esta sirvió, además, para delimitar el avance de la frontera carbonífera, como puerto de embarque hacia el norte del país para la producción minera y como

<sup>89</sup> Bengoa, *op. cit.*, capítulo V.

cabecera administrativa de la región, comunicada por vía terrestre con Arauco y Concepción<sup>90</sup>.

En 1867 se emprendió una nueva campaña que terminaría con la incorporación definitiva de la provincia de Arauco a Chile. La estrategia practicada consistió en avanzar simultáneamente por ambos flancos de la cordillera de Nahuelbuta hasta encontrarse en la cuenca del río Malleco, donde se levantó una nueva línea fortificada. Estos bastiones permitieron la integración definitiva de la provincia de Arauco al territorio chileno que estaba conformada, de este a oeste, por Collipulli (1867), Los Sauces (1871), Purén (1869), Contulmo (1868), Cayucupil (1868) y Cañete (1868). En 1865 se había refundado el fuerte de Quidico, en el litoral de la actual comuna de Tirúa. Su emplazamiento respondía a una estrategia de penetración distinta a la que anteriormente había diseñado Cornelio Saavedra, optando por ocupar primero los sectores costeros y luego el interior<sup>91</sup>. En las décadas siguientes, el conjunto de la región ocupada se constituyó en la principal productora de cereales del país, desplazando a las provincias de la zona central, cuyos suelos se encontraban agotados.

El éxito de la estrategia de penetración ensayada mediante la consolidación de la línea del Malleco queda en evidencia al constatar el incremento demográfico registrado en los principales centros urbanos de la provincia durante el período 1875-1895. Por ejemplo, los 1.181 habitantes de Arauco en 1875, aumentaron a 3.452 diez años más tarde y disminuyeron levemente a 3.008 en 1895; los 1.054 con que arranca Cañete aumentan a 1.918 en 1885 y se empinan sobre los 2.000 en 1895; en tanto que Lebu, más aislado de los principales yacimientos explotados durante el siglo XIX, disminuye su población de 5.783 vecinos en 1875 a 2.699 en 1885, para recuperarse levemente en 1895 con una población de 2.784 habitantes.

Hacia 1875, la fisonomía territorial de la provincia de Arauco comenzaba a vislumbrar las características que presenta actualmente, con Lebu emergiendo como el centro urbano más dinámico de la provincia a partir de la explotación de los yacimientos carboníferos cercanos a la costa y a las actividades portuarias; con Arauco dedicado a la agricultura y a la pesca, y con Cañete, como punto de avanzada de la frontera agrícola chilena. La población de Arauco tuvo un importante crecimiento entre 1854 y 1875, sin embargo, respecto a estas cifras existen dudas si efectivamente corresponden a un flujo migratorio proveniente de la zona centro-sur (Chillán y Concepción), o es población de etnia mapuche, que antes no había sido catastrada en los censos. Probablemente, ambos fenómenos se confunden, permitiendo suponer que hacia 1885, la región alcanzaba a los 70.000 habitantes. Este proceso de expansión económica en toda

<sup>90</sup> Arturo Leiva, *El Primer Avance a la Araucanía. Angol 1862*, Ediciones Universidad de la Frontera, Temuco, 1984.

<sup>91</sup> Respecto a las fortificaciones existentes en la comuna de Cañete, ver Clímaco Hermosilla, *Cañete de la Frontera y las fortificaciones coloniales y republicanas de su entorno*, Cosmigonon, Concepción, 1999.

la región del Bío-Bío, en busca de recursos mineros e incorporación de nuevas tierras agrícolas, estuvo con la existencia de grandes reservas carboníferas. La explotación del carbón tuvo sus inicios con el laboreo de las minas ubicadas en las proximidades de Lebu (1851). Sin embargo, sólo a partir de la década de 1870 se intensifica la demanda de los beneficiadores de cobre y crece la explotación de los mantos carboníferos y se consolida la organización productiva del territorio<sup>92</sup>.

Asociadas al principal motor de la economía de la provincia, otras actividades productivas se desarrollaron en esta época. Este proceso de asentamiento y explotación de la tierra permitió obtener una abundante producción agrícola destinada al abastecimiento de la demanda local y en algunas épocas exportar hacia la zona central del país. Destacó la producción de trigo, cebada y papas. También tuvieron lugar faenas de extracción maderera y aparecieron pequeños aserraderos; en Cañete se levantaron algunos molinos para la producción de harina y, por último, también se desarrolló la actividad ganadera de vacuno y cabalares. En el ámbito urbano floreció un comercio vinculado a la demanda del mundo minero, junto a talleres y pequeñas industrias, como la "Curtiembre Landberger" y una fábrica de embutidos en Lebu.

El proceso de urbanización del territorio fue complementado por la instalación de una infraestructura de transporte (caminos y puertos) y comunicaciones (correos y telégrafos). Tempranamente, entró en servicio un sistema de caminos para carretas que facilitó las comunicaciones entre los distintos frentes colonizadores de la zona. Posteriormente, la fundación de villas y la presencia de explotaciones mineras obligó a la construcción de nuevos caminos: allí sobresalió un camino costero que unía Tirúa, Quidico, Paicaví, Lebu, Yánez (Yani) y Llico; un camino central que unía Cañete con Los Álamos, Pilpilco, Curanilahue, Maquehua y Arauco<sup>93</sup>. También operó un sistema de transporte marítimo a base de vapores que recalaban en los puertos de Lebu y Arauco. Sin duda que el ferrocarril, el símbolo del progreso de la época, era la obra de infraestructura más preciada y demandada por los habitantes de Arauco. En este sentido, al comenzar la década de 1880 empresarios privados ingleses fueron autorizados para invertir en la construcción de una línea férrea entre Concepción y Curanilahue (1884). La obra fue inaugurada en 1890, comprendiendo un trazado de 91 kilómetros<sup>94</sup>. Por otra parte, el tramo de Lebu a Los Álamos sólo fue inaugurado en 1923.

<sup>92</sup> Alejandro Pizarro, *Lebu. De la leufumapu a su centenario 1560-1962*, Ediciones Ñielol, Santiago, 1995, págs. 63-77.

<sup>93</sup> Espinoza, *op. cit.* Ver mapa de provincia de Arauco.

<sup>94</sup> Pizarro, *op. cit.*, págs. 301-320.

1900-1950

Entre 1875 y 1920, la relación urbano rural favoreció a la población rural, destacando seis centros urbanos consolidados (Arauco, Carampangue, Curanilahue, Colico Sur, Lebu y Cañete), mientras que el resto de la población permaneció dispersa en centros mineros, villorrios, aldeas, fundos y pequeña comunidades agrícolas. La localización y desarrollo de los asentamientos urbanos está asociada a diferentes fenómenos económicos: Arauco, principal puerto del Golfo de Arauco y rodeado de intensa actividad pesquera y ganadera en el sector de vegas; Los Álamos, pueblo en el camino principal de Cañete a Lebu y Curanilahue, que aprovecha su localización central en el sistema de centros poblados para desarrollar el comercio y la prestación de servicios para los asientos mineros. Otros dos centros poblados, Contulmo y Tirúa, situados al sur del subsistema, no gravitan en términos numéricos, pero sí como espacio de colonización fronteriza.

La creación definitiva de la provincia de Arauco en 1875 y su división en tres departamentos definió los centros urbanos principales desde los cuales se administraría localmente la región. Se determinó que su capital provincial sería la ciudad de Lebu; que los tres departamentos en que se dividía la provincia serían Arauco, Lebu y Cañete, teniendo a los respectivos pueblos como capitales departamentales; asimismo, la transformación de los departamentos en municipalidades, entre 1875 y 1891, determinó la existencia de tres municipios, Arauco, Lebu y Cañete. Este proceso privilegió a estos centros urbanos sobre el resto, en especial a Lebu, ya que concentraron la llegada de recursos públicos.

Lebu, la capital de la provincia, debe su desarrollo fundamentalmente a la explotación de carbón a partir de 1851, y a su designación como capital provincial en 1871, situación que le permitió disponer desde temprano con recursos públicos para su desarrollo. Este proceso sólo se interrumpió en la década de 1920 con la crisis del carbón, que provocó la pérdida de alrededor de dos tercios de sus habitantes.

Los Álamos surgió en el siglo XIX como un pueblo en el camino, en el que los viajeros a Cañete y Curanilahue encontraban alojamiento, comida y bebida. Con el tiempo las casas aisladas dieron paso a una aldea, la cual en 1893 adquirió el rango de comuna, facilitando un crecimiento que le permitió obtener el título de villa en 1907<sup>95</sup>.

Curanilahue debe su existencia y crecimiento a la explotación carbonífera iniciada en la década de 1880 por la empresa "Los Ríos de Curanilahue". A comienzos de la década siguiente, la puesta en marcha del ferrocarril Concepción-Curanilahue, destinado a sacar la riqueza minera y agrícola de la zona (Curanilahue, Colico, Carampangue, etc.), dio un nuevo impulso al asiento minero como punto de término del ferrocarril y principal sitio de embarque de

<sup>95</sup> *Ibid.* pág. 266

la producción local y de regiones cercanas. De hecho, tuvo el mayor aumento de población en el subsistema: de 400 habitantes en 1895, pasó a 6.185 en 1907. La expansión de este asentamiento, a base de la estación del ferrocarril y las faenas mineras, le permitió obtener en 1913 el rango de comuna<sup>96</sup>.

Contulmo había sido fundado como fuerte por Cornelio Saavedra en 1868. Al poco tiempo comenzaron a llegar los primeros inmigrantes, atraídos por el emplazamiento estratégico del asentamiento, que permitía el control del paso cordillerano hacia el interior de la Araucanía. No obstante, a fines del siglo XIX los pobladores chilenos fueron desalojados por orden estatal y en su lugar fueron instalados colonos alemanes. Estos últimos iniciaron el despeje de los bosques y el trazado de caminos regulares que conectaran a Contulmo con el resto de la región del Bío-Bío y la Araucanía<sup>97</sup>.

A diferencia de los demás núcleos urbanos del área de estudio, el vínculo entre la vida urbana de Cañete y la industria del carbón es leve y "en cambio", su base económica se sustenta en las actividades agropecuarias, que cuentan con excelentes condiciones edafológicas en su hinterland rural. Por eso, Cañete aparece relacionado con las prósperas regiones cerealeras de Angol, Los Sauces y Collipulli, que a comienzos del siglo XX destinaban su producción al abastecimiento de los ricos enclaves salitreros del Norte Grande. A su vez, el comercio era también una actividad fundamental en la vida de Cañete, puesto que a sus tiendas llegaban a abastecerse los habitantes de los sectores rurales. También en este período comenzaron a instalarse a la ciudad numerosos inmigrantes de origen europeo para dedicarse ya sea al comercio o a la agricultura.

Mientras tanto, la industria del carbón, base económica del subsistema, entraba en crisis. El fin de la Primera Guerra Mundial interrumpió el crecimiento sostenido que la actividad venía experimentando desde principios de siglo. Contribuyó al estancamiento la crisis de la minería del cobre y del salitre, cuya infraestructura productiva y de transporte eran los principales consumidores del mineral. Además, el carbón se depreció con la aparición de sustitutos energéticos más eficientes y de inferior valor, como la electricidad y el petróleo. Esta situación condujo a la minería carbonífera a un estado de evidente estancamiento, con la paralización de numerosas minas y la consiguiente disminución del empleo y los salarios, lo que, a su vez, multiplicó los conflictos sociales en Lota y Coronel, así como en el resto de la zona carbonífera<sup>98</sup>.

La crisis dejó sentir sus efectos sobre la estructura del subsistema. En efecto, el desarrollo de la infraestructura en el período 1920-50 fue bastante menor. Se habilitaron, sin pavimentación, algunos caminos públicos para el tránsito de

<sup>96</sup> Jaime Etchepare, Víctor Gatica y Mario Valdés, *Historia de Curanilahue*, 1986, págs. 11-27.

<sup>97</sup> Alejandro Pizarro e Iván Contreras, *Breve historia de Contulmo*, U. de Concepción, U. del Bío-Bío y Municipalidad de Contulmo, Concepción, 1999, págs. 13-17.

<sup>98</sup> Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*. Vol. Minería y Metalurgia: 1930-1935.

vehículos a motor de combustión, como el de Cañete a Los Sauces, inaugurado en 1938. Los dos ferrocarriles privados tuvieron graves problemas de financiamiento, especialmente el de Concepción a Curanilahue, que en varios periodos estuvo paralizado. En tanto que la construcción del ferrocarril de Lebu a Los Sauces avanzó pausadamente en la década de 1920 hasta concluirse definitivamente en 1934<sup>99</sup> y dejar a la provincia conectada a la red ferroviaria central.

En general, en el transcurso del período 1920-1950 el proceso de urbanización en la provincia de Arauco muestra un pausado avance respecto del período anterior, lo que es producto de la inexistencia de alternativas de desarrollo al carbón. Se registra apenas un leve aumento de la población urbana, del 18,8 al 25,4% de promedio anual, muy por debajo de similar indicador a nivel nacional y regional. Esto se entiende, porque la mayor parte de los centros poblados de inferior rango no lograron afianzarse urbanamente y por el exiguo crecimiento o estancamiento de los ya consolidados. A ello hay que sumar la inestabilidad y poco favorables perspectivas de la industria minera, situación que las convierte en zonas expulsoras de población. Llama la atención la disminución de habitantes que se aprecia en Lebu, que había heredado un apreciable equipamiento urbano de los tiempos más prósperos del carbón (trama urbana, servicios administrativos, ferrocarril, puerto y red de energía eléctrica); sin embargo, el derrumbe de esta actividad detuvo su expansión, y comenzó a decrecer junto con el cierre de minas y piques, generando una fuerte migración. Los Álamos mantuvo su tradicional impronta de "pueblo en el camino", estimulado por la presencia de la estación del ferrocarril Lebu-Los Sauces. Su lenta expansión responde a su dependencia de la minería carbonífera, principal cliente de su comercio y agricultura.

Curanilahue, por su parte, experimentó las consecuencias de la crisis minera, paralizando o decayendo los asentamientos mineros de sus alrededores; sin embargo, la estación ferroviaria y la construcción del camino carretero hacia Los Álamos, Lebu y Cañete le permitieron mantener cierto nivel de actividad económica, aunque ella no logró detener el éxodo de su población.

La agricultura y la ganadería que sustentaban la economía de Arauco también resintieron la crisis de la industria carbonífera, pero más tarde, con ocasión de la gran crisis económica de 1930, la ciudad logró recuperar una dinámica demográfica positiva. Esto se entiende, porque el colapso de las explotaciones salitreras provocó que decenas de miles de cesantes retornaran al centro y sur del país, permitiendo el repunte demográfico.

El caso de Cañete es distinto a los demás, pues su población exhibe constantemente indicadores positivos. Aislada del vaivén carbonífero, la ciudad continuó prosperando en función de la agricultura y el comercio, actividades que resultaron favorecidas con su conexión a la red central de transporte, tanto de caminos como de ferrocarriles.

<sup>99</sup> Etchepare y otros, *op. cit.*



1950-1970

En el transcurso del período 1950-1970 la población de la región del Bío-Bío experimentó un importante crecimiento, especialmente entre 1950 y 1960, debido al impacto de las políticas de salud pública a nivel nacional y regional, que redundaron en la disminución de la mortalidad infantil y aumento en la esperanza de vida. Durante el mismo período la relación urbano-rural registró un cambio significativo, al incrementarse la población urbana, producto de la atracción para los migrantes ejercida por la industrialización del eje Concepción-Talcahuano y su demanda por mano de obra, merced a las políticas públicas de fomento industrial, que destinaron considerables recursos para la creación de empresas tales como Petrox, Asmar y CAP<sup>100</sup>. Los mismos fenómenos demográficos que impactaron al país y la región se dejaron sentir en la provincia de Arauco, aumentando las tasas de expansión demográfica. Respecto de la distribución de la población en la zona de Arauco, esta mantuvo las características de las décadas pasadas, aumentando la población a tasas similares en cada comuna, sin la presencia de migraciones internas significativas.

La minería del carbón venía experimentando, desde el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, una reactivación, producto del déficit mundial de combustibles. Volvieron a explotarse las minas paralizadas de Lebu y Curanilahue y la producción se elevó. El porqué de la anterior caída sostenida estaba, además de problemas atingentes a la falta de modernización productiva, en la competencia que representaban los bajos precios y abundancia del petróleo, así como en la ejecución de proyectos hidroeléctricos en el país y la región. Pese a ello, la minería del carbón continuó dependiendo de los estímulos estatales para responder a una demanda que siguió contrayéndose durante toda la década de 1960. Al asumir el gobierno de la Unidad Popular en 1970, la "Compañía Carbonífera Lota-Schwager" fue estatizada y durante esta administración la empresa adquirió otros yacimientos, lo que dio lugar, en diciembre de 1973, a la formación de la "Empresa Nacional del Carbón S.A."<sup>101</sup>.

En materia de infraestructura, entre 1940 y 1970 el Estado efectuó una fuerte intervención en la provincia de Arauco. En los caminos se comenzó la pavimentación con asfalto de la ruta principal: Arauco, Curanilahue, Los Alamos y Cañete, y el desvío a Lebu. Por su parte, los ferrocarriles pasaron a ser administrados por la "Empresa de Ferrocarriles del Estado", recibiendo subsidios para poder brindar un servicio regular de transporte a los habitantes de la región. En cuanto a energía eléctrica, en 1950 Endesa levantó una línea de alta tensión desde Coronel a Tres Pinos, para abastecer de electricidad a toda la parte central de la provincia; posteriormente, en 1969, extendió una línea similar que llevó la alta tensión a Lebu, ampliando el suministro de energía eléctrica a prácticamente toda la provincia, tanto a los sectores urbanos como

<sup>100</sup> Ver sección "Subsistema Gran Concepción".

<sup>101</sup> Enacar, *Memoria Anual*, 1975.

a los rurales<sup>102</sup>. También por medio de financiamiento fiscal se aumentó la cobertura de la red de agua potable y alcantarillado.

Entre 1940 y 1970, el crecimiento urbano registró un incremento importante, aunque todavía por debajo de las tasas de urbanización nacional y regional, alcanzando recién hacia 1970 el 50%.

En cuanto a la importancia de contar con atribuciones administrativas, resulta interesante comparar el caso de un centro minero en decadencia, como Colico Sur, que desaparece de los registros censales, con el de Los Álamos, que goza del privilegio de ser cabecera comunal, además de su favorable localización en la red de transportes provincial, con el ferrocarril aún en operación y con la entrada en servicio de un nuevo camino longitudinal que atraviesa la provincia, lo que redundó en un significativo crecimiento demográfico entre 1940 y 1970. Curanilahue también experimentó un significativo incremento de su población, que es resultado de cierta revitalización del carbón, de los proyectos forestales de mediana envergadura que se emprenden en la zona, y de las políticas públicas materializadas en inversiones de servicios básicos e infraestructura.

Por otra parte, a partir de la década de 1950, la ciudad de Arauco experimentó profundas transformaciones en su base económica e ingresó en un ciclo expansivo, como resultado de la entrada en operaciones de la planta de "Celulosa Arauco", que le permitió ampliar y diversificar su estructura productiva y disponer de una mayor oferta de trabajo, lo que finalmente generó el aumento de la población. Cañete, a su vez, mantuvo el ritmo de expansión urbana que venía exhibiendo en períodos anteriores, no obstante la recesión del sector agrícola provocada por el agotamiento de sus otrora fértiles suelos. La población continuó aumentando gracias a que el comercio pudo conservar intacta su dinámica y como una consecuencia natural de la aplicación de políticas públicas de salud y dotación de infraestructura básica, que finalmente favorecieron la reducción de la mortalidad infantil y el aumento en la esperanza de vida. Contulmo y Tirúa, en tanto, siguieron basando sus economías en la producción agrícola destinada al autoconsumo. En la última comuna, sin embargo, el agotamiento del suelo y la atracción ejercida por las grandes ciudades debilitaron considerablemente su contingente demográfico.

#### SUBSISTEMA BASTIONES CORDILLERANOS

El subsistema de Bastiones Cordilleranos presenta dos diferencias respecto de los otros subsistemas regionales. En primer lugar, su territorio corresponde a una larga franja que se extiende en la zona andina por toda la región del Bío-Bío, quedando desvinculado de los grandes flujos económicos regionales por este factor espacial. En segundo lugar, buena parte de su población pertenece a la etnia pehuenche —sobre todo al sur de la provincia de Ñuble—,

<sup>102</sup> Endesa, *Producción y consumo de energía en Chile*. 1970.

lo que determina modos particulares de producción y asentamiento, como también históricas conexiones con los centros poblados trasandinos. Dadas las limitaciones derivadas de los escasos estudios histórico-territoriales existentes, analizaremos sólo a cinco asentamientos humanos: Coihueco, San Fabián de Alico, Antuco, Quilleco y Santa Bárbara. Por su emplazamiento, ellos se relacionan preferentemente con diferentes subsistemas: Coihueco y San Fabián de Alico lo hacen con Ñuble-Itata, y las restantes tres localidades con Isla de La Laja. Con todo, es necesario tener presente que en el subsistema existen varios asentamientos urbanos de rango similar a los mencionados, tales como Pinto, El Carmen, Recinto, Yungay, San Ignacio y Pemuco.

#### 1550-1750

Desde la llegada de los españoles la actual región del Bío-Bío conformó un espacio de frontera, donde terminaba el Reino de Chile. Para contener los ataques indígenas, los conquistadores fundaron una serie de fuertes en las zonas de Arauco e Isla de La Laja, los que sucumbieron en numerosas ocasiones. Sin embargo, durante este período el espacio cordillerano regional se mantuvo completamente bajo control indígena. En el caso de Coihueco y San Fabián de Alico, por los chiquillanes y, más al sur, por los pehuenches. Esta etnia trashumante habitaba la Cordillera de los Andes entre los Nevados de Chillán por el norte y Lonquimay, Alto Bío-Bío, por el sur, y su centro se localizaba en la zona de Antuco<sup>103</sup>. El control de los indígenas sobre los pasos fronterizos les daba una importancia crucial, ya que por allí se efectuaba un intenso tráfico comercial. Desde épocas remotas, los pehuenches dominaban el comercio de la sal, producto que buscaban en el lado argentino por la carencia de minas de sal en la Araucanía<sup>104</sup>. Este emplazamiento estratégico, sumado al choque entre occidentales y aborígenes, impidió que durante más de un siglo y medio los españoles intentaran levantar asentamientos en el subsistema.

#### 1750-1850

El poblamiento del territorio se inscribió en el proceso de ocupación española del espacio comprendido entre los ríos Laja y Bío-Bío, siempre hostil e impredecible. De hecho, el método de ocupación empleado por las autoridades coloniales consistía en la creación de fortificaciones que albergaban a una guarnición militar. Esta debía proteger su entorno territorial en el que paralelamente eran asentados como colonos soldados veteranos del Ejército de La Frontera y sus familias, quienes, además, podían servir como milicianos en los momentos de apremio por parte de las montoneras indígenas. Bajo estos criterios, en

<sup>103</sup> José Bengoa, *Historia del Pueblo Mapuche, op. cit.*, pág. 94.

<sup>104</sup> *Ibid.*, pág. 56.

1724 fueron construidos los fuertes de Tucapel y Purén, en las zonas precordilleranas de los ríos Laja y Bío-Bío, para prevenir las incursiones mapuches y pehuenches por el "boquete" de Antuco; en 1742 se fundó la fortaleza y villa de Santa María de los Ángeles, en el corazón de la Isla de La Laja; y en 1753 el fuerte de Santa Bárbara, algunos kilómetros más al oriente de Purén, en la ribera norte del río Bío-Bío<sup>105</sup>.

Ante la imposibilidad de pacificar la región y someter a los indígenas, a fines de 1769 el gobernador del reino encomendó al *Capitán de Dragones* Ambrosio O'Higgins la misión de contener definitivamente el ingreso de rebeldes a la Isla de La Laja por Antuco y el Alto Bío-Bío, por medio de la fundación de los fuertes de Bollenar y Villacura<sup>106</sup>. O'Higgins tuvo éxito en su misión, gracias a que supo combinar el enfrentamiento militar con maniobras diplomáticas que agudizaron las rivalidades entre las distintas tribus mapuches y pehuenches, hasta lograr un acuerdo de paz estable con los mapuches en 1776<sup>107</sup>. En 1772, el gobernador O'Higgins indujo a diversos campesinos de Los Ángeles a radicarse en la zona de Antuco, a fin de cerrar el estratégico boquete que conducía al territorio indígena en Argentina<sup>108</sup>. La confianza en su estrategia movió a O'Higgins a impulsar la instalación de más colonos en la Isla de La Laja e incluso, a mediados de la década de 1780, adquirió la extensa hacienda Las Canteras, localizada en un sector especialmente vulnerable para las incursiones de indígenas desde Antuco, aunque para su defensa destinó un cuerpo especial de caballería denominado *Dragones de las Canteras*<sup>109</sup>. Dicha propiedad fue heredada por Bernardo O'Higgins y cuando el prócer debió partir al exilio, su administración fue asumida por el Estado, hasta la década de 1970.

Si bien en la cordillera del Ñuble los conquistadores consiguieron someter a los indígenas chiquillanes, durante todo el siglo XVIII y gran parte del siglo XIX los pehuenches continuaron controlando las rutas de comercio cordilleranas. Para españoles y chilenos, el intercambio se desarrollaba por medio de tres o cuatro caravanas que se dirigían anualmente desde Antuco con mulas cargadas hasta muy adentro la cordillera, para reunirse en determinados lugares con los indígenas. Proveían a los nómades de trigo y maíz, ferretería y chaquiras recibiendo en trueque sal y ganado. De esta forma el subsistema Bastiones Cordilleranos se integró al Ciclo Cerealero no como productor, sino en torno al comercio.

Pero esta convivencia no estuvo exenta de violencia, ya que todo el subsistema fue escenario de la enconada "Guerra a Muerte", posterior a la Independencia.

<sup>105</sup> Mario Orellana, *Historia y Antropología de la Isla de La Laja*, Editorial Universitaria, Santiago, 1992, pág. 63.

<sup>106</sup> *Ibid.*, pág. 70.

<sup>107</sup> Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Ayllapangui de Malleco, Chile. 1769-1776*, Dibam, Tomo Ediciones y Centro de Investigaciones Barros Arana, Santiago, 1999, *passim*.

<sup>108</sup> Eduard Poeppig, *Un testigo de la alborada de Chile (1826-1829)*, Zig-Zag, Santiago, 1960.

<sup>109</sup> M. Orellana, *op. cit.*, pág. 75.

dencia de Chile<sup>110</sup>. Las montoneras realistas, junto a sus aliados pehuenches, asolaron los asentamientos cordilleranos, hasta que a principios de la década de 1830 fueron derrotados por el ejército chileno.

### 1850-1900

Desde la segunda mitad del siglo XIX el Estado chileno buscó consolidar definitivamente su control sobre los territorios indígenas. La región de la antigua Frontera fue la primera en sentir los efectos de la presencia chilena y su política de fundación de fuertes. Frente a estas iniciativas, el pueblo mapuche reaccionó a través de las sublevaciones de 1851 y 1859. Esta última, en particular, arrasó con las ciudades ubicadas al sur del Bío-Bío y fortaleció la voluntad de la clase política chilena por incorporar las tierras mapuche-pehuenches a la jurisdicción de la República, proceso conocido como "Pacificación de la Araucanía" e iniciado en 1862<sup>111</sup>. Como se verá a continuación, la actual región del Bío-Bío fue el pivote desde donde se pretendió incorporar al mundo indígena a la dinámica occidental.

En el valle de Alicó, los aborígenes fueron confinados al sur del río Ñuble por el latifundista Fabián de la Fuente, quien pasó a controlar una extensa propiedad. El 7 de diciembre de 1865, en terrenos cedidos por este vecino, fue fundado San Fabián de Alicó. El pueblo se situó en el margen norte del río Ñuble, a unos 60 kilómetros de San Carlos, comunicándose con Argentina por el paso de Alicó, a través del cual recibía grasa, jabón, cueros y charqui, que a su vez eran enviados a San Carlos para su comercialización<sup>112</sup>. Poco más al sur de San Fabián, y a 25 kilómetros de Chillán, se emplazaba el caserío de Villa El Guindo, que con sus 15 casas fue el antecedente para que en 1860 el vecino Luis Hermosilla donara parte de su fundo con el propósito de fundar Coihueco, ocupando ambas riberas del río del mismo nombre. Ocho años después el poblado recibía el título de villa y establecía vínculos con Tomé, hacia donde llegaban caravanas luego de un viaje que tardaba entre 12 y 15 días<sup>113</sup>. Aunque es probable que surgiera anteriormente de forma espontánea, el pueblo de Quilleco —ubicado unos 60 kilómetros al sur respecto a los asentamientos recién nombrados— fue fundado oficialmente en 1853 por el Ministro del Interior, Francisco Bascañán Guerrero, y en 1876 el gobierno le asignó el título de villa. Veinte años más tarde contaba con una población de 673 habitantes<sup>114</sup>. Es posible que el entorno territorial del poblado estuviese dedicado a la explotación agropecuaria, especialmente al cultivo de cereales y la cría de ganado,

<sup>110</sup> Lionel Yáñez, *Breve historia de Coihueco*. Impresora Nahuel, Chillán, 1972.

<sup>111</sup> J. Bengoa, *op. cit.*, págs. 171-175.

<sup>112</sup> Enrique Espinoza, *Jeografía Descriptiva*, *op. cit.*, pág. 333.

<sup>113</sup> Municipalidad de Coihueco, *Coihueco: dos raíces de una cultura*, Municipalidad de Coihueco, 1987.

<sup>114</sup> E. Espinoza, *op. cit.*, pág. 381.

productos que disponían de una considerable demanda en Concepción y el centro del país. Finalmente, citaremos el caso de Santa Bárbara, que había sido fundada en 1758, pero en mérito a su crecimiento demográfico fue declarada villa recién en 1871.

Los objetivos de estas fundaciones, insertas en el proceso de ocupación de la Araucanía, fueron claros: reunir a los nativos en territorios con límites estrictos asegurando así una ordenada colonización en las áreas al sur del río Bío-Bío. Esta política consiguió resultados efectivos, incidiendo en un progresivo fin del nomadismo indígena, así como en el fomento de la hasta ese entonces casi inexistente vida urbana.

### 1900-1970

Durante la primera mitad del siglo XX el desarrollo del subsistema fue lento y desintegrado de los principales flujos de comercio regional. La excepción estuvo en Coihueco y San Fabián de Alicó, que contaban con vínculos con Chillán y San Carlos. Esto se confirmó con la inauguración del ferrocarril entre Chillán y Coihueco, en 1910. Paralelamente, surgieron algunas actividades productivas destacadas: en 1895, se estableció en Niblinto (situado entre Coihueco y San Fabián de Alicó) un importante aserradero que inició una intensa explotación del bosque nativo<sup>115</sup>.

No obstante estas mejoras, el panorama demográfico continuó evidenciando débiles índices de crecimiento. Lo cierto es que, ante la imposibilidad de desarrollar algún tipo de agricultura comercial, los asentamientos del sector cordillerano fundamentaron su economía en las actividades agropecuarias de subsistencia y el tráfico de ganado con Argentina. Simultáneamente, un grueso número de personas emigró hacia centros urbanos como Los Ángeles y Chillán. Finalmente, el terremoto que asoló a Chillán y sus alrededores en 1939 destruyó casi por completo a poblados como Coihueco. Así, en 1940 sólo dos de los cinco principales centros poblados del subsistema superaban los 1.000 habitantes. Recién a partir de la década de 1960 la expansión demográfica adquirió mayor dinamismo, sobre todo en Santa Bárbara, que por esos años se beneficiaba del auge que vivía la vecina ciudad de Los Ángeles.

La población urbana del subsistema continuó siendo escasa y conservando un patrón de asentamiento disperso. La mayoría de los habitantes estaban agrupados en unidades familiares y subfamiliares, constituyendo un pequeño campesinado dedicado al monocultivo de cereales y legumbres y a la ganadería. Estos factores, sumados a la ausencia de algún tipo de industria y a los escasos atributos de centralidad del subsistema, impidieron el fortalecimiento de vinculaciones comerciales con el resto de la región<sup>116</sup>. Aun así, la puesta en

<sup>115</sup> Municipalidad de Coihueco, *op. cit.*, pág. 77.

<sup>116</sup> CIDA, *Chile: tenencia de la tierra y desarrollo socioeconómico del sector agrícola*, Santiago, Impr. Enc. Hispano Suiza Ltda., 1966, págs. 76-77.

marcha del modelo económico de desarrollo “hacia adentro” originó nuevos polos de dinamismo. En 1965 comenzaron las obras para el Proyecto “Embalse Coihueco” y concluyeron en 1971, lo que permitió la aparición de numerosos servicios asociados a la obra. Coihueco también vio aumentados sus atributos de conectividad con el Subsistema Ñuble-Itata, ya que al año siguiente fue entregado al uso público el camino pavimentado que lo comunica con Chillán<sup>117</sup>. De esta forma, y aunque en modesta escala, entre 1960 y 1970 el pequeño poblado aumentó su población como nunca antes.

## LA REESTRUCTURACIÓN TERRITORIAL

La instauración en Chile del modelo económico de mercado trajo profundas consecuencias para las regiones, especialmente para aquellas, como la del Bío-Bío, cuyo desarrollo había estado estrechamente vinculado a las inversiones públicas. La liberalización de los aranceles para el ingreso de bienes elaborados al país afectó seriamente al polo industrial localizado en el litoral penquista, que no sólo debió enfrentar su competencia desprovisto de resguardos fiscales, sino que, además, la mayor parte de sus clientes nacionales entraron en crisis. La Cuenca del Carbón y los yacimientos de ese mineral en la provincia de Arauco experimentaron una severa contracción, que sería definitiva, por la progresiva disminución de los auxilios públicos a la actividad, que en adelante será incapaz de constituir una alternativa de desarrollo y de arraigo demográfico.

Las transformaciones en el mundo rural, en cambio, comenzaron antes. El proceso de reforma agraria (1967-1973) había disuelto las viejas estructuras económicas y sociales del sistema hacendal, la dicotomía latifundio-minifundio como forma usual de tenencia territorial y organización del trabajo, el predominio de relaciones laborales semiserviles, la producción orientada al mercado interno, la subordinación de los intereses agrícolas a los de la industria y la población urbana, y la activa presencia reguladora del Estado que promovía el progreso y la nivelación social.

### I. LA REESTRUCTURACIÓN NEOLIBERAL

La doctrina neoliberal supone que el mejor camino hacia el desarrollo de las naciones y la superación de la pobreza reside en confiar el proceso económico al libre juego de las fuerzas del mercado, puesto que allí el natural desenvolvimiento de los actores privados, junto con la combinación de innumerables decisiones de producción y consumo, resultan en la óptima asignación de los recursos. Esta estrategia descansaba en la premisa de que toda intervención del Estado en el sistema económico es intrínsecamente ineficiente, pues en ella priman criterios políticos en lugar de los de rentabilidad, de modo que para evitar distorsiones

<sup>117</sup> Municipalidad de Coihueco, *op. cit.*, pág. 77.

que obstaculicen el armónico desenvolvimiento de las fuerzas invisibles del mercado, la gestión pública debe resignar sus antiguos afanes desarrollistas, industrializadores y de nivelación social, sometiéndose a la reducción de sus atribuciones normativas y regulatorias, al traspaso de sus funciones de asistencia social a los privados y a la enajenación de buena parte de su patrimonio. En adelante, la misión del fisco deberá limitarse a vigilar el normal funcionamiento del mercado —dirimiendo conflictos entre actores económicos y sociales—, resguardar la estabilidad de la moneda, fomentar el intercambio comercial con otros países y a garantizar el orden público; y sólo podrá asumir directamente el control de algún servicio social o sector productivo que por sus bajas expectativas de lucro no resulte atractivo para la participación del capital privado<sup>118</sup>. La puesta en práctica del nuevo modelo, aunque suponía la inexistencia de privilegios ni tratamientos especiales para actividades productivas o regiones, generó un entorno especialmente favorable para la reconversión y expansión de la agricultura, en especial, en aquellas regiones que contaban con condiciones favorables para desarrollar cultivos destinados a la exportación.

## 2. LA EXPANSIÓN FORESTAL<sup>119</sup>

Al comenzar la década de 1970 la región del Bío-Bío contaba con un sistema agrícola de producción diversificada, en el que aunque el cultivo del pino contaba con fuertes incentivos para su expansión, especialmente por la demanda proveniente de las plantas de celulosa creadas por el Estado y empresas particulares, aún tenía relevancia la producción de cereales, forraje y vides. Para comprender mejor este escenario, es necesario tener en cuenta que en ese momento, cuando el Estado impulsaba el proyecto de reforma agraria, los bosques eran cultivados en pequeña y mediana escala por campesinos y agricultores de mediano tamaño, que aún mantenían una producción diversificada, lo que se ajustaba a los propósitos de las políticas públicas, en orden a inducir la formación de una clase media rural, cuyo destino no estuviera amarrado a la suerte de un solo producto. Sin embargo, el abrupto fin de la reforma agraria modificó sustantivamente este cuadro al eliminar el apoyo fiscal al campesinado y al subsidiar la reforestación mediante el Decreto Ley N° 701 de 1974, con lo que se ofrecieron excelentes condiciones para que algunos consorcios financieros se incorporaran a la industria forestal y desplazaran a los sectores campesinos de la propiedad de la tierra con aptitud silvícola. De ello resultó que en 1975 más del 57% de la superficie sembrada en la región estuviera cubierta de plantaciones de pino, cifra que en 1997 se empinó sobre el 70%.

Es necesario tener en cuenta que el crecimiento del sector forestal no se da únicamente en un escenario de competencia por el espacio con los productores

<sup>118</sup> Patricio Meller, *Un Siglo de Economía Política Chilena (1890-1990)*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1996.

<sup>119</sup> Esta sección se basa en los datos de los censos agropecuarios de 1965, 1975 y 1997.



tradicionales, en el que se impone la actividad más rentable, sino que el cultivo de algunas especies, como el pino radiata, supone la exclusión de otras actividades agropecuarias a su alrededor. Bien es sabido que aunque el pino radiata se adapta perfectamente a suelos delgados o erosionados, provoca efectos que impiden el desarrollo de cultivos alternativos en sus zonas cercanas, como el desecamiento de cursos de agua superficiales y subterráneos, acidificación del suelo y el empleo de plaguicidas, que imposibilita el desarrollo de otras especies vegetales y provoca el envenenamiento de la fauna silvestre y doméstica.

En la provincia de Concepción los cultivos forestales, según el censo agropecuario de 1997, ocupan el 91% de la superficie cultivada, lo que representa un avance respecto del casi 72% registrado en 1975, cifra que adquiere mayor gravitación si se tiene en cuenta que entre una medición y otra el total de la superficie cultivada en la provincia aumentó de casi 107.000 a más de 190.000 hectáreas. Esta variación parece responder, más que a la entrada en explotación de nuevos suelos, al empleo de tierras antes dedicadas a la producción de cereales y chacras, que de casi 14 mil hectáreas en 1965 disminuyeron a menos de 8 mil, lo que refleja una severa crisis en el sector agrícola de dimensiones mediana y pequeña, con el consiguiente despoblamiento del medio rural.

Mientras tanto, en la provincia del Bío-Bío, donde se encuentra la mayor parte de los asentamientos que hemos ubicado al interior del Subsistema Isla de La Laja, las plantaciones forestales, que aumentaron levemente entre 1965 y 1975, en 1997 ya ocupaban el 65% de toda la superficie cultivada, siendo la del Bío-Bío la provincia que más superficie dedica a las plantaciones forestales en toda la región, con casi 230 mil hectáreas. Este avance ha tenido lugar en sectores despoblados o de baja densidad demográfica, y también en terrenos dedicados al cultivo de cereales, que en 1997 ocupaban una superficie equivalente a menos de la mitad de la que ocupaban en 1965, aunque la producción provincial de cereales representa el segundo lugar a nivel regional. Otra actividad que sigue siendo relevante es el cultivo de forraje, ya que, pese a su disminución de 4% entre 1965 y 1997, ha crecido el número de hectáreas en ese mismo lapso.

En la provincia de Ñuble los suelos destinados a la actividad forestal casi se han triplicado entre 1965 y 1997, alcanzando a casi un 39% del total de la superficie cultivada, cifra similar a los suelos ocupados por cultivos de cereales, que en 1997 llegaron a casi 109 mil hectáreas (37%). Sin embargo, lo anterior revela que sistemáticamente las tierras dedicadas a plantaciones forestales han ido desplazando a los cereales, aunque esto no responde sólo a la expansión de aquella industria, sino que también obedece al agotamiento de las otrora muy fértiles tierras agrícolas de la cuenca del Itata y sus alrededores.

En la provincia de Arauco predominan los cultivos forestales (78% en 1997), demostrando la persistencia de una tendencia que se remonta a la década de 1940, cuando comenzó a incentivarse la plantación de coníferas como complemento de las actividades carboníferas. De esta forma, esta provincia ha sido uno de los espacios donde la expansión de la industria forestal se ha desarrollado con mayor vigor. Aunque es necesario señalar que dicha actividad se acomoda

perfectamente a las características edafológicas de la provincia, salvo en los sectores planos de las comunas de Arauco y Cañete. Con todo, la disminución de cultivos orientados a la producción de cereales y chacareras revela el fuerte golpe que ha significado la inestabilidad de la minería del carbón, que finalmente potencia la expansión de la industria forestal, puesto que el cierre de yacimientos carboníferos redundó en la disminución de la demanda por bienes alimenticios producidos por pequeños campesinos, cuyas tierras quedaron a merced de la expansión silvícola.

Como conclusión general de este análisis, podemos indicar que, no obstante el vigoroso avance de la industria forestal, también es necesario considerar que la región contaba y cuenta con un grueso contingente de población rural, formado especialmente por campesinos y minifundistas. Factores como el desincentivo del Estado a las industrias locales creadas durante el desarrollismo, el abrupto fin de la reforma agraria, la crisis de la minería del carbón y el subsidio estatal a la reforestación han conducido a muchos campesinos a migrar hacia los principales centros urbanos regionales e, incluso, hacia Santiago y el sur de Argentina.

En el estricto plano del rubro forestal, los sectores campesinos dedicados a los cultivos tradicionales han tendido a localizarse en las zonas más alejadas de las cabeceras comunales, mientras que alrededor de estas se han concentrado las plantaciones de coníferas, lo que ha permitido la sobrevivencia de un regular contingente de campesinos, aunque su marginalidad espacial ha redundado en serios obstáculos para su desarrollo social y económico.

La transformación de la base económica regional, acontecida a partir del avance del cultivo de pino, establece dos momentos en que se evidencian distintas características en las problemáticas sociales y ambientales. En cuanto a la pobreza, antes del ciclo forestal impulsado esta estaba radicada en las zonas urbanas y consistía especialmente en una insuficiente cobertura de los servicios básicos, más tarde dichas características permanecieron, pero esta vez con más fuerza en los sectores rurales.

En cuanto al medio ambiente natural, hasta la década de 1960 los problemas más apremiantes decían relación con el avance de los procesos erosivos derivados de las inadecuadas prácticas agrícolas, mientras que en la actualidad las principales problemáticas ambientales son causadas por el monocultivo de pino, así como por las emanaciones de las plantas de celulosa y sus efectos en la salud de la población, en los cursos de agua y en el suelo. Al respecto, es interesante rescatar el testimonio de un sociólogo que trabajó como asalariado forestal: "No vi un solo pájaro o conejo ni ninguna flor durante el mes que permanecí allí"<sup>120</sup>.

<sup>120</sup> Gonzalo Falabella, "Trabajo temporal y desorganización social", en *Proposiciones* N° 18, Santiago, 1990, pág. 253.

LOS CABALLEROS IMPERIOSAMENTE SERIOS DE OCCIDENTE:  
LOS MECANISMOS DE LA CONQUISTA Y LA DESIGUALDAD EN  
CHILE 1930-1940

Maximiliano Salinas Campos\*

“Es absolutamente imperioso colonizar con los blancos –dijo Francisco García Calderón– si queremos evitar que el continente retroceda a su barbarie primitiva... [T]enemos que admitir que flota sobre nuestra población reteñida de sangre indígena un vaho de inmoralidad... [El pueblo] pisotea todas y cada una de las disciplinas sociales, principalmente aquella del trabajo, y, además, que, como descendiente de una raza desorbitada, la influencia omnipotente de la herencia, hace volver al refractario a su antiguo medio social abúlico y haragán... las razas mestizadas no son aptas ni suficientemente fuertes para cargar siquiera con los vicios de las razas europeas”.

Pedro F. Vicuña, *La civilización europea y las razas autóctonas*, editorial, *El Mercurio*, 18.9.1938.

Durante los años treinta el ideal caballeresco animó al espíritu de la elite chilena dándole un sentido a la empresa de su civilización. Se hallan innumerables reconocimientos a esta forma de vida como modelo y estilo de ‘hombre superior’. Los espacios de la elite adquieren un *pathos* y un *ethos* inconfundibles: fueron lugares de acción y pertenencia de los caballeros. Allí no podía haber falta ni dolo. Con ocasión de una falsificación de firmas en el Club Hípico en 1935, un defensor de la institución declaró en *El Mercurio*: “He dicho que no creo que se hayan falsificado firmas en poderes presentados por accionistas del Club Hípico. En una sociedad como es esa, de caballeros, no hay nadie capaz de falsificar firmas”.<sup>1</sup> Los recintos de los caballeros fueron pocos y exclusivos: en la ciudad de Santiago estaban el Club Hípico, el Club de Septiembre o el Club de la Unión, llamado este último “la catedral de la ‘gente bien’ chilena”. En 1935 se reunió en esa catedral para un banquete en honor de Gustavo Ross Santa María un numeroso grupo de caballeros –sobre todo, empresarios– para celebrar solemnemente la reanudación del pago de la deuda externa de Chile. Entre ellos el presidente de la Sociedad de Fomento Fabril, Walter Müller; el presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura, Jaime Larraín García Moreno; el presidente de la Sociedad Nacional de Minería, Nicolás Marambio Montt; el director de la Caja de Crédito Hipotecario, Jorge Alessandri Rodrí-

\*Departamento de Historia, Universidad de Santiago. Este ensayo es fruto del Proyecto Fondecyt 1050011 *Cultura cómica y sensibilidad popular: la prensa satírica y democrática de Topaze en Chile, 1931-1970*.

<sup>1</sup> Héctor Claro Salas, “A propósito de lo ocurrido en el Club Hípico”, en *El Mercurio*, editorial, 1.6.1935.

guez; el vicepresidente de la Corporación de Ventas de Salitre y Yodo, Joaquín Irrarrázaval; el presidente de la Compañía Sudamericana de Vapores, Guillermo Condon; el presidente de la Sociedad Agrícola y Ganadera de Osorno, Julio Buschmann; el generalísimo de las Milicias Republicanas, Julio Schwarzenberg; etc.<sup>2</sup> *El Mercurio* comentó con admiración: “He ahí los viejos gentlemen de un ayer que se va. Llevan enrevesados apellidos vascos, claros apellidos castellanos, excéntricos nombres británicos y germanos. Es la aristocracia agrícola, banquera y política, que ayer lo era todo y ahora se limita a encabezarlo todo, todo en este hermoso Club”<sup>3</sup>.

En contraposición a los espacios exclusivos de los caballeros de Santiago estaba el mundo de la “calle”, el mundo de los ‘rotos’, un modo de ser desenfadado que podía hacer de la Alameda capitalina un lugar poco elegante y distinguido, como los trabajadores de la Pérgola de las Flores de San Francisco, quienes, de maneras nada higiénicas, “almuerzan y comen en dicho lugar, produciendo la impresión de encontrarse en una feria o restaurantes populares”<sup>4</sup>. Peor aun eran los barrios populares de la ciudad, como el ‘barrio chino’ situado más abajo de la Estación Central, “donde se cobija lo más granado del hampa metropolitana, monreros, pungas, maleteros, cuatrerros, ladrones, criminales, mujeres sin domicilio conocido, pordioseros, etc.”. Allí estaban los conventillos, verdaderos “focos de pestilencias, ruinosos, insalubres, son piezas de inenarrable suciedad”<sup>5</sup>. “[Esos] sectores en los que corren las acequias a tajo abierto y en que los niños apiñados ven en la calle y en sus pobres hogares los espectáculos más deprimentes para la dignidad humana”<sup>6</sup>. Para escapar de los peligros de ese mundo popular, la ciudad de Santiago comenzó por entonces a crecer hacia Nuñoa y Providencia, “huyendo de Matucana”, del “caserío de gitanos” y del “horror del Zoco que hay junto al Mapocho, frente al Teatro Balmaceda”, como dijera Daniel de la Vega en 1938<sup>7</sup>. La “calle” como lugar del griterío y del mundo anticaballeresco no era, sin duda, el lugar de la *civitas*. Eliodoro Yáñez (1860-1932), connotado empresario, político e intelectual liberal, recordó al respecto las convicciones cívicas de Enrique Mac Iver: “[Miraba] con temor lo que él llamó ‘el gobierno de la calle’, es decir... el gobierno de los hombres que por satisfacer pasiones populares... postergan los verdaderos intereses del país”<sup>8</sup>. La “calle” fue caracterizada por el político y académico José A. Alfonso en 1938:

<sup>2</sup> Cfr. *El Mercurio*, 26.6.1935.

<sup>3</sup> Joaquín Blaya Alende, “Cuatro brochazos alrededor de un banquete”, en *El Mercurio*, 30.6.1935. Varios de estos caballeros –Joaquín Irrarrázaval, Jaime Larraín García Moreno, Jorge Alessandri Rodríguez, junto a Agustín Edwards Mac Clure y otros– volvieron a reunirse en 1938 para ofrecer en Santiago de Chile un banquete al banquero inglés Edmundo de Rothschild, *El Mercurio*, 17.3.1938.

<sup>4</sup> *El Mercurio*, 18.5.1938.

<sup>5</sup> *El Mercurio*, 27.6.1938.

<sup>6</sup> “Barrios populares”, en *El Mercurio*, editorial, 28.6.1938.

<sup>7</sup> Daniel de la Vega, “Ruido de la calle. Venteros y lustrabotas”, en *El Mercurio*, 19.9.1938.

<sup>8</sup> Eliodoro Yáñez, “Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua”, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IV, cuaderno XIV, 1932, 7.

“Gobernar por lo que en la calle se grita [...] no es gobernar; es lo contrario, es ser gobernado. Para bien de la República, el señor Ross ha gobernado, y, a la inversa de los pigmeos, no se dejó conducir por el grito de la calle, y por eso, la República lo ha elevado hasta la altura del sillón presidencial. Con profunda razón, me decía hace poco más de un año, en carta que conservo, caracterizando admirablemente ese vocerío de la calle: ‘el griterío estridente, que dice lo que no sabe, que acusa sin conciencia y condena sin responsabilidad’”<sup>9</sup>.

También hubo en la época sectores arribistas de clase media que se identificaron con el prestigioso y tradicional ideal caballeresco. Fidel Estay Cortés, el presidente del Partido Demócrata, senador y director de la Compañía Chilena de Electricidad, criticó con estas palabras a los que no compartieron su política de apoyo al gobierno de Arturo Alessandri: “A pesar de la dura lucha que los sectores enemigos han emprendido en contra nuestra, valiéndose de toda clase de armas, incluidas aquellas que la caballerosidad y la hombría de bien aconsejan no emplear, la Directiva Demócrata ha estado permanentemente proponiendo y buscando fórmulas para producir la unificación del Partido”<sup>10</sup>.

La forma de ser caballeresca o caballerosa fue elogiada como la prenda del ‘hombre superior’ en cualquier actividad social –pública o privada– de la elite. Refiriéndose a los hermanos Domingo y Pedro Fernández Concha, magnates conservadores del siglo XIX, dijo Ricardo Cox Méndez (1870-1952) en 1938: “Pero, ¡qué magnífico dúo formaban, al cambiar ideas entre sí, este par de espléndidos ejemplares de caballeros chilenos de fina cepa castellana de los grandes tiempos de la República!”<sup>11</sup>. Homenajeando a otro representante de la elite del siglo XIX, Eduardo Mac Clure, dijo *El Mercurio* que era un “gran caballero de la cultura y del ingenio”<sup>12</sup>. El Capellán Abarzúa elogió el comportamiento británico reflejado en la correspondencia entre el Premier Chamberlain y el Primer Lord del Almirantazgo: “Hay en ambas tal caballerosidad, tal fineza, tal donosura... Ambas son como un retrato al óleo del modo inglés, en la suma decencia y en la imperturbable serenidad que perfilan el tipo del gentleman...: un prontuario de reglas de bien vivir y bien tratarse y como un compendio de civilización auténtica...”<sup>13</sup>. El presidente del directorio del Club de Septiembre, uno de los caballeros más representativos de su tiempo, Ladislao Errázuriz Lazcano, elogió al alcalde de Santiago, Augusto Vicuña Subercaseaux, reconociéndolo por “vela[r] sus armas de caballero para la cruzada que la ciudad le impone”<sup>14</sup>. Una relación de la ordenación del sacerdote Diego Silva Bernales (1916-1990), de la

<sup>9</sup> José A. Alfonso, “Ross”, en *El Mercurio*, editorial, 18.10.1938.

<sup>10</sup> *El Mercurio*, 3.6.1936. El periódico de Agustín Edwards consideró las palabras de Fidel Estay como “la esencia misma del buen sentido y la cordura”, *El Mercurio*, 4.6.1936.

<sup>11</sup> Ricardo Cox Méndez, “Recuerdos de don Domingo Fernández Concha en el centenario de su nacimiento”, en *El Mercurio*, editorial, 7.8.1938.

<sup>12</sup> “Don Eduardo Mac Clure Besa”, en *El Mercurio*, 3.9.1938.

<sup>13</sup> Capellán Abarzúa, “Refinamiento inglés”, en *El Mercurio*, editorial, 9.10.1938.

<sup>14</sup> “Manifestación en el Club de Septiembre”, en *El Mercurio*, 24.6.1936.

Congregación de los Sagrados Corazones, junto a otros dos seminaristas, decía en 1940: "Semejantes a los aspirantes a la caballería medieval, estos jóvenes que hemos visto subir las gradas de la jerarquía cristiana también tienen sus años de prueba y vela de armas... [En Los Perales] se forjan los futuros Caballeros de los Sagrados Corazones... Investidos ya Caballeros, nuestros tres nuevos sacerdotes escucharán la voz que les señala el campo de batalla"<sup>15</sup>. El General Director de Carabineros, Humberto Arriagada Valdivieso, afirmó en el Club de la Unión en una manifestación en su honor que las justas deportivas en la institución armada debían ser inspiradas "por la hombría, corrección y caballerosidad de sus componentes"<sup>16</sup>. El arquitecto austríaco responsable del edificio del Banco de Chile y de toda la manzana de Agustinas, Huérfanos, Estado y Ahumada en la capital, Alberto Siegel (1871-1938), fue admirado por "su caballerosidad, su corrección, su honorabilidad reconocida"<sup>17</sup>. Los once caballeros que firmaron la última declaración a favor de la candidatura presidencial de Gustavo Ross —entre ellos Horacio Walker Larraín, Jaime Larraín García Moreno, Ladislao Errázuriz Lazcano, Joaquín Irrázaval— se reconocieron "animados del espíritu inflamado y avasallante propio de una cruzada de salvación nacional". ¡Algo tenían de caballeros en marcha a la Tierra Santa!<sup>18</sup>

'El odio nada engendra; sólo el amor es fecundo', la conocidísima fórmula de presentación pública de Arturo Alessandri Palma —el estadista que cubrió la década del treinta con su política de restauración nacional—, fue tomada de un romance caballeresco de la Edad Media. "Los trovadores provenzales en sus romances caballerescos se referían al reinado de Carlomagno, con sus doce pares y en un diálogo trovero; uno de estos bardos cantaba en la corte de Provenza un romance que se refería a esos caballeros franceses de la época de Carlomagno y aludía a los amores de Melisendra, que había sido raptada por un guerrero moro, y uno de los trovadores decía: 'Gaiferosa Melisendra / Odian con rencor profundo'. Y el otro contestaba: 'El odio nada engendra / Sólo el amor es fecundo'"<sup>19</sup>. En los años treinta ostentar un título honorífico nobiliario significó en cierta manera una certificación del *ethos* y el *pathos* caballeresco. No pocos miembros de la exclusiva Academia Chilena de la Historia fundada en 1933, llevaron títulos como éstos: Maximiano Errázuriz Valdivieso: Caballero del Santo Sepulcro y Caballero de San Gregorio Magno; Elías Valdés Tagle: Caballero de la Orden de Malta; Félix Nieto del Río: Comendador de Isabel la Católica; Fernando Márquez de la Plata: Comendador de la Orden de Alfonso XII; Jaime Eyzaguirre: Caballero de la Orden de San Gregorio Magno; etc.<sup>20</sup> Todos estos títulos nobiliarios revelaban la lealtad y la sumisión caballeresca

<sup>15</sup> *Revista Escolar de los Sagrados Corazones*, 346-347, 1940, 7-8.

<sup>16</sup> *El Mercurio*, 28.6.1936.

<sup>17</sup> *El Mercurio*, 20.10.1938.

<sup>18</sup> *El Mercurio*, 25.9.1938.

<sup>19</sup> Declaraciones del senador Morales en denuncia a la política del Presidente de la República Arturo Alessandri, *El Mercurio*, Santiago, 24.6.1936.

<sup>20</sup> *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año 1, N<sup>o</sup> 1, primer semestre 1933, 299-300.



Arturo Alessandri Palma (1868-1950). Presidente de la República, Generalísimo de las Fuerzas Armadas, Académico de la Lengua. "El caballero de la mano al pecho". Caricatura de *Topaze*, 14.10.1931.

al Occidente de origen romano, de donde venía el 'origen' de la civilización. Fue la afirmación de un mundo por completo contrario al de Oriente, convertido en algo siniestro por la Rusia soviética, donde se renovaba el "frío desprecio oriental por la vida humana, y las formas jurídicas que el occidente de Europa y América heredaron de Roma"<sup>21</sup>. El mundo prestigioso y caballeresco por excelencia era la España del Cid, atacada en su esencia espiritual en el pasado por los musulmanes y en el presente por los heraldos de la Revolución Francesa y la Revolución Rusa<sup>22</sup>. Otro mundo caballeresco igualmente elogiado fue el Imperio Británico, reconocido en "la misión moral que ha traído a la tierra"<sup>23</sup>. El prestigio de Roma, como "fundadora y eterna vigía de la civilización

<sup>21</sup> "Las matanzas de Rusia", editorial, *El Mercurio*, 4.3.1938.

<sup>22</sup> J.M. Echenique Gandarillas, "La vieja España", en *El Mercurio*, editorial, 19.5.1938. La crítica a la Revolución Francesa como un acontecimiento lamentable y ruín, de acuerdo al pensamiento de Gustave Le Bon, lo desarrolló José A. Alfonso, "El virus revolucionario", en *El Mercurio*, editorial, 13.9.1938.

<sup>23</sup> "El Imperio Británico", en *El Mercurio*, editorial, 24.5.1938.

occidental" –según Marcial Martínez De Ferrari–, volvió a recuperarse con el espíritu fascista de Mussolini<sup>24</sup>.

El ideal caballeresco constituyó por principio la negación del espíritu de la comicidad y de la risa popular. ¿Qué risa podía haber en un mundo que se sabía constitutivamente desigual y cruel? Escribió un editorialista de *El Mercurio* en 1938: "La desigualdad es una ley fundamental de la vida. De esta ley básica, como uno de sus corolarios fatales, se desprende la necesidad de la lucha y en toda lucha siempre hay crueldad"<sup>25</sup>. La gran tradición irreverente de la comicidad popular no fue tomada en consideración o abiertamente minusvalorada. Aristófanes fue menospreciado ante el prestigio del pensamiento serio y ordenado. Para el editorialista de *El Mercurio*, Rafael Maluenda, Aristófanes no era nadie ante la sublimidad de las tragedias de Esquilo<sup>26</sup>. Enalzando la figura de Sócrates, el filósofo 'oficial' de la época, Enrique Molina, señaló que Aristófanes perteneció a la categoría de espíritus "apasionados e injustos y movidos por intereses políticos partidistas". Su opinión acerca de Sócrates no era, pues, nada confiable<sup>27</sup>.

*El Quijote* de Miguel de Cervantes no fue reconocido particularmente por su sentido cómico y humorístico. Para Samuel Lillo, prorector de la Universidad de Chile, en *El Quijote* residían más que nada "los rasgos genuinos e inconfundibles de hidalguía y de idealismo que marcan la ruta que debemos seguir para ser los dignos continuadores de aquella gran raza, dominadora de un mar y civilizadora de un mundo"<sup>28</sup>. El embajador de España en Chile, en un discurso ante la Academia Chilena de la Historia en 1934, alabó el espíritu de Don Quijote y del 'quijotismo' como un serio ideal caballeresco, a la par del Cid Campeador. Explicitando en concreto: "Espíritus mezquinos son los de aquéllos que sólo consiguen ver en Don Quijote una ingeniosa sátira contra los libros de caballería de otros tiempos"<sup>29</sup>. La misma figura cómica y satírica

<sup>24</sup> "Roma se ha revelado, por la voz de Mussolini, a la altura de las mejores tradiciones de su historia.", Marcial Martínez De Ferrari, "La visita del Führer a Roma y la paz romana", en *El Mercurio*, editorial, 19.6.1938.

<sup>25</sup> J.M. Gálvez, "El Congreso Mundial en Roma Trabajo y Alegría. Hacia una mayor justicia social", en *El Mercurio*, editorial, 3.9.1938.

<sup>26</sup> "Refiriéndose a las críticas que Aristófanes tentaba hacer de las tragedias de Esquilo, tiene Paul de Saint Victor una frase muy significativa. Dice que el comediógrafo y crítico observa y juzga las obras del gran trágico griego 'de igual modo que un insecto podría medir un capitel'... El insecto está materialmente incapacitado para apreciar el sentido arquitectónico, la gracia y la belleza del capitel". Rafael Maluenda, "La rebeldía de la masa y la democracia liberal", *El Mercurio*, 16.11.1930.

<sup>27</sup> "Fuentes de informaciones sobre Sócrates nos ofrecen todavía las piezas de comediógrafos como Aristófanes [entre otros]; pero éstos fueron por lo común apasionados e injustos y movidos por intereses políticos partidistas", Enrique Molina, *Tragedia y realización del espíritu. Del sentido de la muerte y del sentido de la vida*, Santiago 1953, segunda edición, 111.

<sup>28</sup> Samuel Lillo, "Discurso de incorporación a la Academia Chilena", en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IV, cuaderno XVI, 1933, 13.

<sup>29</sup> "Discurso del Embajador de España en Sesión Solemne de la Academia Chilena de la Historia, el 16 de agosto de 1934, en *El Mercurio*, 19.8.1934.



contemporánea de Charles Chaplin fue recortada desde el ideal caballeresco. Comentando *Tiempos Modernos* en 1936, los redactores de *El Mercurio* destacaron, o bien, la tristeza, o bien, la sublimidad del personaje de Chaplin, asociándolo al ideal heroico caballeresco de Don Quijote. El personaje de Chaplin resultó un tipo anticómico, un héroe sublime. Escribió Carlos Silva Vildósola, redactor de *El Mercurio*: “El mismo vagabundo simpático, ingenuo, bondadoso, capaz de todas las abnegaciones y noblezas, apaleado siempre como su lejano abuelo Don Quijote”. Para Silva Vildósola lo más acertado del film era el amor “limpio, puro, romántico” del protagonista con la joven vagabunda: “Chaplin, que ha hecho gran poesía en otras de sus obras, nunca hizo nada más noble y delicado que este episodio, alma de su nueva película”. En cierto sentido, aunque no lo dijera Silva Vildósola, Chaplin reeditaba el amor caballeresco y asexuado de Don Quijote por Dulcinea del Toboso<sup>30</sup>. Aun más melancólico y decadente, Daniel de la Vega resumió la película como expresión de la “pobre alma contemporánea”: “[La] risa amanece cada día más triste... En cada jornada, su fábula es más amarga y su fracaso se parece más a nuestro fracaso...”<sup>31</sup>.

La concepción deteriorada y menoscabada de la risa en los círculos caballerescos de Chile quedó de manifiesto en una conferencia leída por Víctor Silva Yoacham en la Sala de Actos de *El Mercurio*, titulada *Tres aspectos de la risa* en 1935. Silva Yoacham, hijo del académico de la Lengua Alejandro Silva de la Fuente, fue director de *Pacífico Magazine*, de *Las Ultimas Noticias* y secretario de redacción del suplemento literario de *El Mercurio* en 1920. Conocido por su seudónimo ‘Hipólito Tartarín’, sin duda, era un hombre ‘mercurial’. En la ocasión reconoció públicamente la falta de comicidad de sus colegas: “[El] periodismo chileno, o más bien el público que lee los diarios, no tolera de buen grado el ejercicio de este género de literatura [la humorística]. La gente es aquí grave, nos conocemos todos, de manera que cualquier broma por generalizada que sea es motivo de serios reclamos a los directores de diario. Y estos hacen muy bien en ahorrarse molestias y limitarse a publicar editoriales, serios y medidos, que son los que parecen gustar más a nuestro público. Una de las características del humorismo es la de tratar ligeramente, con desenfado, de las cosas que se tienen por más serias en la sociedad. Pero si la nuestra no soporta la más mínima libertad de espíritu para apreciar sus costumbres y sus prejuicios, podríamos contratar al mismísimo Mark Twain, y Mark Twain acabaría por escribir editoriales”. Aun señaló: “Llevamos trajes sombríos y nuestros clowns se visten de negro. Es de buen gusto regocijarnos ceremoniosamente y sin gestos. Pero, ¿qué hacer? No podemos vivir fuera de nuestro tiempo. La vida ha tomado tales aires, que nos falta el tiempo para divertirnos... Y acaso también nos quede el sentimiento de que la alegría no es sino un esfuerzo para evadirnos de la tristeza...”. La alegría no tenía un valor en sí mismo. Al fin, definió la risa como “una manifestación

<sup>30</sup> Carlos Silva Vildósola, “*Tiempos Modernos*. La nueva película de Chaplin”, *El Mercurio*, editorial, 4.6.1936.

<sup>31</sup> Daniel de la Vega, “*Tiempos Modernos* de Charles Chaplin”, *El Mercurio*, 4.6.1936.

de descarga del espíritu abrumado". Había empezado diciendo que la risa era "esa mueca o convulsión histérica o epiléptica". Como bien lo reconoció al final de su discurso, su teoría de la risa dependió por completo de la mirada biologista, mecanicista y occidental de Bergson y de Freud<sup>32</sup>. ¿Qué sentido del humor podía ser legítimo para un caballero? Probablemente "la ironía sin lastimar a nadie y el chiste sin caer en la vulgaridad", como elogió Agustín Edwards Mac Clure de Carlos Luis Hübner, redactor de *El Diario Ilustrado*<sup>33</sup>. Los caballeros más severos y de más edad en la década –sobre todo los higienistas y combatientes victoriosos del consumo alcohólico en Chile– optaron por no reír jamás: "Conozco a tres distinguidos conciudadanos que han estudiado devotamente el aspecto higiénico del uso de alcohol... El primero se ha dedicado durante un cuarto de siglo a combatir el alcoholismo en Chile y practica la más absoluta abstinencia alcohólica... su semblante es hosco y severo; jamás se le ha visto reír y su sonrisa, si llega a producirse, es una mueca. Su infatigable actividad parece haber triunfado en la reciente ley represiva del alcoholismo"<sup>34</sup>. Gustavo Ross Santa María, el severo Ministro de Hacienda de la década, fue un personaje donde difícilmente se dibujó la sonrisa: "Dentro de la austeridad de los rasgos fisonómicos de don Gustavo Ross Santa María –cráneo calvo y rostro perfectamente rasurado– cabe pocas veces la sonrisa"<sup>35</sup>. El miedo a lo cómico en los ambientes serios puede ilustrarse con estas palabras del discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua del Prebendado Francisco J. Cavada en 1932: "El temor de excitar vuestra hilaridad, que alguien –por cierto, sin razón– podría confundir con la burla o la irrisión, me retrae de daros aquí una lista casi interminable de esos nombres, etc..."<sup>36</sup>. La desatención por los géneros humorísticos en la época se advierte en la opinión del secretario general de la Universidad de Chile, redactor de *El Mercurio* y miembro de la Sociedad de Fomento Fabril, Ricardo Montaner Bello, acerca de las obras satíricas y burlescas de Antonio José de Irisarri en el siglo XIX: "[Sus] poesías satíricas y burlescas... nada añaden, en verdad a su nombre... Los verdaderos títulos literarios que tiene don Antonio José de Irisarri... no son los del nativo desenfado de su genio cáustico, sino su conocimiento profundo del idioma, su familiaridad con los mejores modelos clásicos..."<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> Víctor Silva Yoacham, "Tres aspectos de la risa", *El Mercurio*, 9.6.1935.

<sup>33</sup> Agustín Edwards Mac Clure, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, 1936, 248.

<sup>34</sup> Ramón Briones Luco, *El alcohol, el tabaco y la carne*, editorial, en *El Mercurio*, 8.3.1938.

<sup>35</sup> *El Mercurio*, 17.7.1938.

<sup>36</sup> Francisco J. Cavada, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo V, cuadernos XIX y XX, 1936, 147-148.

<sup>37</sup> Ricardo Montaner Bello, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo V, cuadernos XIX y XX, 1936, 175, 177.



Gustavo Ross Santa María. Hombre de negocios, Ministro de Hacienda de Arturo Alessandri Palma, y candidato a la Presidencia de la República en 1938. Caricatura de *Topaze*, 28.1.1938.

El disgusto ante la risa irreverente popular quedó completamente en evidencia cuando el dueño de *El Mercurio*, Agustín Edwards Mac Clure, fustigó, sin mencionar el nombre de las publicaciones –probablemente la revista *Topaze*–, a la prensa satírica chilena de 1933. En las columnas editoriales de su diario, expresó con indignación, refiriéndose al espíritu fundacional de *El Mercurio* en 1827: “No faltan ahora hojas impresas que desempeñan ciento seis años después, el papel de aquel diario *El Hambriento* que hacía una campaña violenta de burlas y ofensas personales contra el Gobierno de 1827 y sus hombres, o de aquel otro *El Canalla*, que atacaba con igual grosería a don Diego Portales y sus amigos. Periódicos de esa índole no viven ni se recuerdan andando los años, sino como una curiosidad malsana. *El Mercurio* sigue viviendo..., precisamente porque su índole y su lenguaje son la antítesis de ese concepto histórico y grosero del periodismo... Vivimos ahora una época que tiene grandes analogías con la que vivió Chile cuando se fundó *El Mercurio* de Valparaíso. En medio de hondos trastornos, permaneció en aquellos años frío y circunspecto...”<sup>38</sup>. Encontramos

<sup>38</sup> Agustín Edwards, *Semper eadem (siempre el mismo)*, *El Mercurio*, editorial, 12.9.1933.

en este editorial una verdadera declaración de principios. La risa tiene que ver con el mundo de la histeria y de la grosería. Y con ella siempre estuvieron acompañados los trastornos sociales, clarísimamente desde la 'anarquía' de la década de 1820. Aunque no la menciona, Edwards debió haber pensado también en la prensa satírica de la Guerra Civil de 1891, sobre todo la del mundo democrático que criticó con la mayor irreverencia a su propio padre, Agustín Edwards Ross<sup>39</sup>. El lenguaje de la seriedad se impuso, pues, junto con la constitución del orden político conservador de la República. Cuando el Presidente Arturo Alessandri ordenó quemar un número de la revista *Topaze* en 1938 *El Mercurio* no manifestó ninguna solidaridad con la publicación humorística. No le pareció ni justa la actitud del poder judicial chileno: "No puede exigirse solidaridad para la defensa de un derecho cuando... se hizo de la libertad reprochable licencia y de la palabra vehículo de rencores, de enconados despechos, de falsedades, de mentiras y de infamias... [Bajo] esa careta de desaprensiva ligereza de la caricatura hay afán por desgarrar honras y reputaciones, escudándose en la impunidad de la que la sentencia de Corte designa como 'espíritu picaresco' y que tiene tan poco espíritu como sobrada picardía"<sup>40</sup>. La aplicación de la Ley de Seguridad Interior del Estado estaba debidamente justificada para requisar una revista cómica caracterizada por "sus dolosas intenciones, por sus desenfados de lenguaje, por la ofensiva calidad de sus grabados, por el claro y evidente propósito de producir y comerciar con el escándalo"<sup>41</sup>. *Topaze* fue condenado por *El Mercurio* por sus "groseras caricaturas"<sup>42</sup>. Particularmente a *El Mercurio* le preocupó la influencia de la literatura cómica en la plebe como una peligrosa forma de desprestigio de la autoridad pública constituida: "Se estima que grabados ofensivos e inserciones de torcida intención son 'picarescos', o sea, que su maldad no es dañosa. El espíritu ilustrado de los tribunales ve la parte 'picarona', pero el espíritu simplista y sencillo de la masa, ¿ve lo mismo? Evidentemente no. Esas páginas –repartidas gratuitamente en cuarteles y fábricas– ¿van a producir la sana hilaridad que a los tribunales les producen o, por el contrario, van a dar la impresión de que la autoridad suprema no merece respeto, que puede ser motivo de befa, de ludibrio y de escarnio? ... En un régimen de dictadura [...] ¿se habría permitido zaherir e infamar a la autoridad bajo estas formas 'picaronas'? Basta con recordar que por un chiste fueron muchas personas deportadas"<sup>43</sup>. Otro representante de la prensa seria, el diario *La Nación*, también respaldó al Presidente Alessandri en la represión de la revista satírica *Topaze*: "Esto es viril; y tiene también el lenguaje preciso que no ofrecen las tranquilizadoras puertas de salida de la alegoría humorística"<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> Maximiliano Salinas, Tomás Cornejo, Catalina Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891*, Santiago 2005.

<sup>40</sup> *Libertad mal comprendida*, editorial, *El Mercurio*, 4.3.1938.

<sup>41</sup> *Hora de responsabilidades*, editorial, *El Mercurio*, 11.3.1938.

<sup>42</sup> *¿Quién lanza la primera piedra?*, editorial, *El Mercurio*, 13.3.1938.

<sup>43</sup> *Al margen del asunto del día*, *El Mercurio*, editorial, 17.3.1938.

<sup>44</sup> *La Nación*, 13.3.1938, citado por Juan Carlos González, *Topaze y Alessandri cara a cara*. Tesis licenciatura en Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago 2004, 113.

Los caballeros para denigrar o rebajar una situación decían que se trataba de una “comedia”. Para *El Mercurio* la oposición al Gobierno era una “comedia burda” repetida cotidianamente para que lograra entrar en la “sencilla mentalidad popular”<sup>45</sup>. Hablando del Frente Popular, el mismo diario decía que “toda esta comedia es manejada desde Moscú”<sup>46</sup>. *El Mercurio* definió su razón de ser como preservación del espíritu de la seriedad caballeresca y anticómica en Chile. Los redactores de *El Mercurio* llegaron incluso a definir el espíritu del pueblo chileno como triste, carente de alegría y de profunda comicidad. Daniel de la Vega escribió en 1933: “Toda la vida hemos pasado diciendo que somos un pueblo triste, y de pronto ahora nos aseguran que la alegría popular va desapareciendo. ¿Cuál alegría? Si no la hemos tenido nunca. Siempre hemos sido unos búhos melancólicos y apagados, que hemos bebido nuestro vaso de vino con una sorda tristeza, escondidos en el rincón más oscuro de la taberna”<sup>47</sup>. *El Mercurio* difundió con toda solemnidad los criterios de la censura cinematográfica de Hollywood entre los cuales se mencionaron diversos elementos anticómicos: la prohibición de la obscenidad por medio de la broma, la ridiculización de las creencias religiosas, la negativa de presentar a los ministros de la religión como cómicos, etc.<sup>48</sup>.

Ser caballero fue un ideal de larga duración, que tenía ancestros medievales. *El Mercurio* habló de la “espiritualidad que [...] llegaba del Viejo Mundo con cada caballero rígidamente amarrado a sus fueros y pergaminos”<sup>49</sup>. Mas, en la época burguesa este ideal lo reencarnó legítimamente el ‘gentleman’, la forma anglosajona y britanizada del caballero. *El Mercurio* identificó los rasgos inconfundibles de la ‘urbanidad’ del nuevo caballero burgués: “El gentleman es, en cierto modo, el caballero de todos los tiempos; es el caballero medieval que evoluciona... Por otra parte, gentleman es la traducción literal del gentilhombré. Para ser perfecto caballero hay que poseer: 1. La disciplina. Obedecer a las reglas es instintivo en los ingleses. El deporte los amarra desde la infancia... 2. El respeto de sí mismo y del prójimo... 3. El self control. Control de sí mismo. Esa calma, imperio de sí mismo, la emplean en dominarse y les permite dominar a los demás. El niño inglés es el más sereno de todos los niños... 4. El fair play. Este es el franco-jugador, buen compañero. El niño inglés se tiene muy bien en la mesa. Habla reposadamente y no grita. Su actitud un poco tiesa está impregnada de dignidad”<sup>50</sup>.

El ideal caballeresco –fundamento social del espíritu de la seriedad– permite definir por completo un modelo civilizatorio. Esto es, contiene aspectos de género, culturales, políticos y económicos. En términos de género, se trata

<sup>45</sup> *¿A dónde va la oposición?*, *El Mercurio*, editorial, 14.5.1938.

<sup>46</sup> *El comunismo contra la sociedad occidental*, en *El Mercurio*, editorial, 20.5.1938.

<sup>47</sup> Daniel de la Vega, *Nuestra alegría*, en *El Mercurio*, editorial, 21.9.1933.

<sup>48</sup> *Censura cinematográfica de Hollywood*, en *El Mercurio*, 22.1.1939.

<sup>49</sup> *Día de la Raza*, editorial, *El Mercurio*, 12.10.1938.

<sup>50</sup> *Educación inglesa del gentleman*, en *El Mercurio*, 8.9.1938.

de la virtud del Padre, modelo de comportamiento masculino. En términos culturales, define la virtud del Educador, modelo de ilustración académica y pedagógica. En términos políticos, funda la virtud del Militar, modelo de disciplina civilizada. En términos económicos, finalmente, reconoce la virtud del Rico empresario, modelo de explotación metódica, racional y victoriosa de la naturaleza. En cada caso, se establece una relación de dominación y de desigualdad jerárquicas con respecto a los arquetipos de subordinación. En el caso de género: mujeres y niños. En el caso cultural: los ignorantes o los ilusos. En el caso político: los rebeldes y los indisciplinados. En el caso económico: los pobres, los miserables, los comunistas.

En cada uno de los casos, el 'hombre superior' debió imponer el orden social restableciendo el principio de su propia autoridad. El hacendado-ensayista Francisco Antonio Encina Armanet (1874-1965) llevó a cabo una interpretación general de la historia de Chile a partir de este ideal autoritario caballeresco<sup>51</sup>. Para el espíritu caballeresco y jerárquico era un absurdo que el poder en la sociedad lo ejercieran las clases o grupos inferiores, destinados a un rol de subordinación y no de insubordinación en el orden civilizado. La "fuerza y el peligro del comunismo", expresó Eliodoro Yáñez, residía en "la organización de la sociedad bajo la dirección de las clases inferiores o incultas del país"<sup>52</sup>. Ante los peligros del Frente Popular, señaló Guillermo Subercaseaux en 1938: "Si se apodera del Gobierno la corriente de abajo, no podrá mantenerse dentro de las normas más o menos liberales y democráticas de las culturas occidentales, porque resulta un contrasentido que dirijan necesariamente el país los que no han tenido calidades suficientes para sobresalir en las diversas actividades de la vida económica y social"<sup>53</sup>. En la elección presidencial de 1938 el pueblo inconsciente no debía tener ningún papel que cumplir. Ese "pobre hombre de la baja esfera", comentó *El Mercurio*, constituye solamente "el peso bruto que se utiliza para el intento de sumergir el destino del país"<sup>54</sup>. En 1939, Rafael Maluenda abogó por una sociedad gobernada por una minoría selecta, y no por los tumultos de una democracia popular<sup>55</sup>. "[El] sufragio popular inorgánico y ciego que hoy dimana en el mundo puede llevar a todos los excesos los elementos de disolución y decadencia que encierra todo estado social", había

<sup>51</sup> Francisco Antonio Encina, *Evolución social, política y económica del pueblo chileno*, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año V, N° 10, primer semestre 1938, 7-37, y N° 11, segundo semestre 1938, 7-60. Encina prolongó el pensamiento racista europeo de Gobineau en Chile, cfr. Francisco A. Encina, *La literatura histórica chilena y el concepto actual de la historia*, Santiago 1935.

<sup>52</sup> Eliodoro Yáñez, *Discurso de incorporación a la Academia*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IV, cuaderno XIV, 1932, 52. Esta frase textual la volvió a recordar Agustín Edwards Mac Clure en su ingreso a la Academia Chilena en reemplazo de Eliodoro Yáñez, *Boletín de la Academia Chilena*, 1936, 208.

<sup>53</sup> Guillermo Subercaseaux, *La política de la lucha de clases es incompatible con la democracia*, en *El Mercurio*, editorial, 2.10.1938.

<sup>54</sup> Manuel Mackenna S., *El voto de la conciencia*, en *El Mercurio*, editorial, 21.10.1938.

<sup>55</sup> Rafael Maluenda, *La escuela heroica. Crisis del hombre y no de la civilización*, en *El Mercurio*, editorial, 25.1.1939.

opinado Eliodoro Yáñez en 1927<sup>56</sup>. Tomás Thayer Ojeda sentenció con toda convicción aristocrática en 1933: “[El] verdadero régimen democrático consiste en elegir sus gobernantes entre los aptos, que son los menos, y no entre los ineptos que son la inmensa mayoría”<sup>57</sup>.

Veamos a continuación estos paradigmas de la seriedad caballeresca en cada uno de los aspectos de la civilización occidental en Chile durante la década de 1930.

### I. EN EL NOMBRE DEL PADRE: EL DOMINIO Y LA DOMESTICACIÓN DE LA MUJER Y LOS HIJOS

“Y así se temperaba la austera disciplina paterna, la obra del que debía insistir en el sentimiento del deber y en la obligación de trabajar, de luchar, de bastarse a sí mismo.

Así el rigor impuesto por el padre para desarrollar el sentido del honor... se equilibraba [con la presencia de la mujer como esposa y madre]. La familia era entonces toda sacrificio fecundo”.

Carlos Silva Vildósola, *Discurso de recepción de Don Arturo Alessandri Palma a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena, correspondiente de la Academia Española*, VI, XXI-XXII, 1937, 208.

Una expresión del ideal caballeresco de Occidente es la identidad y la identificación del Padre como origen de la comunidad civilizada. En el origen de la civilización y la sociedad verdaderas y auténticas no se encuentra una mujer sola ni menos unos hijos fundadores. Hay un varón y ese varón es el Padre legítimo y legitimador del linaje propiamente puro. Los arquetipos del Padre pueden ser múltiples: Dios Padre, el Santo Padre de Roma, los Padres de la Patria, el Padre de familia. En cada caso la paternidad abarca diferentes ámbitos del origen de lo existente: el universo, la cristiandad, la nación, el hogar.

La representación de esta paternidad en el ideal caballeresco de Occidente como fuente de la pureza del linaje es invariablemente un individuo de la raza blanca superior. En un sentido eminente esta paternidad se da en el Obispo de Roma del momento, Su Santidad Pío XI, autoridad para todos los pueblos civilizados. *El Mercurio* editorializó en 1938: “La personalidad del Pontífice reinante, Su Santidad Pío XI, se impone hoy a la admiración respetuosa de todos los pueblos, sean los que pertenecen a la fe católica, o los que están alejados de ella... Ha creado la Acción Católica, participación de los seglares en el aposto-

<sup>56</sup> Eliodoro Yáñez, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IV, cuaderno XIV, 1932, 24-25.

<sup>57</sup> Tomás Thayer Ojeda, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo VI, cuadernos XXI y XXII, 1937, 4-5.

lado bajo la autoridad de la jerarquía eclesiástica... De todos los rincones de la tierra llegarán hoy hasta Roma los votos por que la Providencia prolongue la existencia del anciano venerable..."<sup>58</sup>.



Monseñor Horacio Campillo, arzobispo de Santiago, y monseñor Carlos Casanueva, rector de la Universidad Católica, máximos representantes del clero conservador chileno. Caricatura de *Topaze*, 16.12.1938.

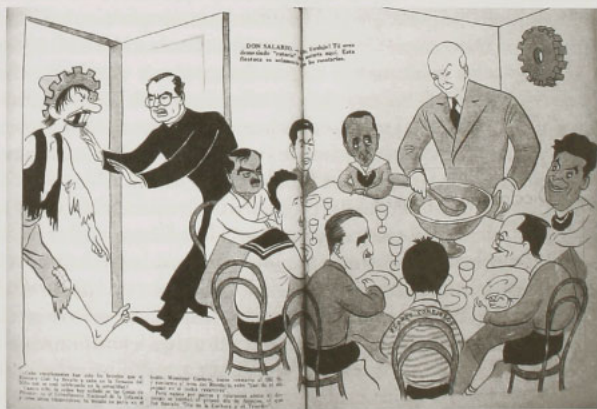
El Padre designa el lugar y el destino asignado a la comunidad civilizada constituida en una muchedumbre de hijos. Estos se reconocen en su inferioridad y sometimiento a la autoridad del Padre. No hay igualdad de condiciones ni se pretende dicha igualdad como meta cultural. Por supuesto, el ideal caballeresco comenzó a difundirse en Hispanoamérica con el programa civilizatorio de la Contrarreforma católica durante la época colonial, pero se extendió todavía más durante la República. En el siglo XX Arturo Alessandri Palma, por ejemplo, pudo hablarle "a la chusma de manera paternal y sencilla". "Los ferroviarios, con sus amenazas de huelga, recibían severos retos, como de un padre a sus

<sup>58</sup> *Aniversario pontificio*, *El Mercurio*, editorial, 12.5.1938. En el homenaje al Papa y al Nuncio realizado en la Universidad Católica ese año participó el presidente del Senado y ex canciller, don Miguel Cruchaga Tocornal, cfr. *La Universidad Católica rindió homenaje al Papa y al Nuncio*, *El Mercurio*, 12.5.1938.



hijos desobedientes”<sup>59</sup>. El Presidente Arturo Alessandri se comportó como un padre, porque aprendió a serlo con el ejemplo de su propio padre en el siglo XIX: “Sigue las normas del padre: es preciso trabajar, no se pueden dejar horas para ociosidad ni para el excesivo esparcimiento.” Sus padres le habían infundido el principio “de que no estábamos en este mundo para divertirnos, sino para cumplir deberes”<sup>60</sup>. Se trata de la imagen del padre austero y severo que no consiente libertinaje ni irresponsabilidad alguna en aras del “sentimiento del deber” y el “sentido del honor”.

¿Cuáles son los hijos reconocidos por el Padre? Sólo los que se le parecen, los que se han sacrificado en aras de la comunidad civilizada. En las exequias del único policía fallecido en la matanza de los sesenta o más estudiantes en el Seguro Obrero del 5 de septiembre de 1938 el Presidente Alessandri, asumiéndose como un caballero de superiores sentimientos, reconoció su paternidad con relación a los hijos del asesinado guardián del orden público. “Yo haré las veces de vuestro padre, dijo el Excmo. señor Alessandri a los pequeños hijos del carabinero Salazar... [Esta] noble actitud de S.E. trascendió al demás público, entre el cual hubo cariñosos comentarios acerca de la nobleza de sentimientos demostrada una vez más por el Primer Ciudadano de la República”<sup>61</sup>.



Gustavo Ross Santa María, como un padre, da de comer a los políticos chilenos de Derecha y de Centro. El sacerdote Samuel Díaz Ossa, agente de Ross, deja fuera de la mesa a Juan Verdejo. Caricatura de *Topaze*, 7.10.1938.

<sup>59</sup> Francisca Alessandri, *Grandes figuras de nuestra Historia. Arturo Alessandri Palma. El León de Tarapacá*, Zig-Zag / Megavisión, Santiago 1994, 43-44.

<sup>60</sup> Carlos Silva Vildósola, *Discurso de recepción al Sr. Arturo Alessandri Palma como miembro de la Academia Chilena de la Lengua*, Santiago 1935, 156, 159.

<sup>61</sup> *El Mercurio*, Santiago, 8.9.1938.

El Padre no reconoce a los hijos que no se le parecen. Los hijos que no se parecen al Padre fundador sólo pueden llevar a la decadencia de la estirpe. Se hace imprescindible el establecimiento de nuevos hijos del Padre blanco: “[N]uestra patria viene retrogradando, decayendo y debilitándose precisamente porque faltan corrientes inmigratorias...”<sup>62</sup>. Gustavo Ross Santa María en 1935, haciendo la representación de un padre austero, no admitió a los mestizos irresponsables –hijos del sur de España, como los pueblos del norte de África– como hijos suyos: “No hay en el pueblo ansias de elevar su propio vivir. Somos fatalistas. Todo lo más una mayor prodigalidad en la cantina, en el bar, en la taberna. Y poco más... El remedio estaría en poder gastar mil millones de pesos en una tupida inmigración blanca... Se necesita una medida biológica: traer trabajadores de costumbres recias y eficaces, de vida elevada, y entroncarlos –en el trabajo, en la sangre– con este pueblo que tan excelentes cualidades tiene, por otra parte...”<sup>63</sup>. Gustavo Ross estaba hablando biológica o racialmente de una nueva filiación para el país. La elite buscaba la recomposición de la comunidad civilizada a través de su identidad con Europa, y con los pueblos anglosajones en particular, única forma de darle futuro o posteridad a la historia de Chile. Se trataba de continuar la senda de Manuel Bulnes y Manuel Montt por ‘blanquear’ la raza chilena<sup>64</sup>. Era importante incorporar elementos étnicos que fuesen “*pioneers* del trabajo, artífices laboriosos de una economía más densa que aquella muy incipiente y rudimentaria que nos legó la Colonia, con su régimen de restricciones”<sup>65</sup>. La Ley de Colonización de 1938 prohibió la entrada al país “a los analfabetos, vagos, inmorales y viciosos” y “a los que sustentan y predicán doctrinas cuyo objetivo envuelve la destrucción violenta de la civilización”<sup>66</sup>. Una de las razones para apoyar la candidatura presidencial de Ross debía ser su “férreo propósito de cerrar la cordillera a la invasión de elementos desquiciados y repudiados por otras naciones...”<sup>67</sup>.

La paternidad del mundo caballeresco consistió, sobre todo, en el establecimiento o restablecimiento del principio de autoridad. El gran mérito reconocido por los manuales escolares de Historia nacional al Presidente Arturo Alessandri Palma en los años treinta no consistió en otra cosa, sino en que “restableció el principio de autoridad”<sup>68</sup>. “El padre impuso la autoridad y el orden a sus hijos, su pueblo, esparcidos en la nación entera”<sup>69</sup>. El varón ejemplar que cumplió

<sup>62</sup> Galvarino Gallardo Nieto, *Hipertrofia nacionalista*, en *El Mercurio*, editorial, 20.7.1934.

<sup>63</sup> Joaquín Blaya Alende, *Hablando con el Hombre que Salvó a Chile del Derrumbe Económico*, *El Mercurio*, Santiago, 7.6.1935.

<sup>64</sup> Conrado Ríos Gallardo, *Sin inmigración quedaremos marcando el paso en América*, en *El Mercurio*, editorial, 10.7.1938; también Conrado Ríos Gallardo, *La inmigración es sembrar porvenir*, en *El Mercurio*, editorial, 14.8.1938.

<sup>65</sup> *Inmigración y razas*, editorial, *El Mercurio*, 14.7.1938.

<sup>66</sup> *Mensaje del Presidente Arturo Alessandri al Congreso Nacional sobre inmigración*, en *El Mercurio*, 19.8.1938.

<sup>67</sup> *¿Por qué es un deber votar por Ross?*, en *El Mercurio*, editorial, 10.10.1938.

<sup>68</sup> Francisco Frías Valenzuela, *Historia general*, Santiago 1961, III, 376.

<sup>69</sup> Gabriel Millán, *Alessandri*, Santiago 1985, 46-47.

este rol en la sociedad también lo ejercería de un modo irreprochable en su hogar como 'pater familias': "Alessandri no sería inmune a los latidos del corazón de una mujer y no dejaría de conmover a alguna. Sin embargo, preservaría inmaculado su hogar desdoblándose como marido y como padre desvelado y ejemplar. La trayectoria moral íntegra y recta de todos y cada uno de sus hijos hace de mi afirmación una evidencia irrefutable"<sup>70</sup>.

El orden varonil y autoritario ciertamente desconfió de la muchedumbre descontrolada, libre de la sujeción de los superiores, fuera del principio de individuación. Constituía peligrosamente la masa de los hijos que —lejos de toda obediencia— podían asaltar la ciudadela del Padre. Así temió *El Mercurio* en 1938: "Una masa exacerbada por larga propaganda demagógica, una masa constantemente estimulada contra toda determinación de autoridad, una masa a la cual —en estas condiciones psicológicas— se le dejan las calles libres, las plazas libres, no puede ni es posible que tenga un control. Su natural tendencia será la de abusar de la impunidad que da al individuo la sensación de sentirse sumado en una muchedumbre"<sup>71</sup>. Con estos antecedentes, *El Mercurio* apoyó en septiembre de 1938 la dictación de una Ley de Facultades Extraordinarias solicitada por el Presidente Alessandri. Era el medio de "restablecer la disciplina social y de abatir la licencia de las prédicas envenenadas...[e] impedir la libre propagación de la mentira y de la insidia..."<sup>72</sup>.

Los caballeros chilenos de los años treinta concibieron únicamente a un Padre común blanco y dominador. No había lugar para otros fundamentos menos prestigiados y menos poderosos. Carlos Silva Vildósola expresó que el Presidente Arturo Alessandri Palma provenía "de dos razas que desde las penínsulas bañadas por el Mediterráneo, con las legiones romanas y los tercios españoles... dominaron en épocas sucesivas casi toda Europa. Diole la una el sentido de la ley suprema... le legó la otra la pasión impetuosa y el sentimiento trágico de la vida"<sup>73</sup>. Refiriéndose a Estados Unidos señaló *El Mercurio* en 1938: "[El] fundamento de su prosperidad maravillosa, en centuria y media de vida independiente, fue precisamente la inmigración europea... una raza emprendedora que irradia cultura en todos los ámbitos del planeta"<sup>74</sup>. Ernesto Barros Jarpa (1894-1977), político vinculado a los intereses norteamericanos, justificó de este modo el plan de pago de la deuda externa de Chile en 1935: "Nuestros cuatro millones y medio de habitantes, con la excepción de un núcleo infinitesimal de población indígena, son todos de raza blanca, y nuestra civilización ha sido comparada favorablemente con las grandes potencias del mundo en lo que dice relación con el desarrollo económico y cultural"<sup>75</sup>. La

<sup>70</sup> Obra citada, 63.

<sup>71</sup> Control de las actividades y agitaciones cívicas, *El Mercurio*, editorial, 11.5.1938.

<sup>72</sup> El principio de autoridad, en *El Mercurio*, editorial, 13.9.1938.

<sup>73</sup> Carlos Silva Vildósola, *Discurso de recepción al Sr. Arturo Alessandri Palma como miembro de la Academia Chilena de la Lengua*, Santiago 1935, 154.

<sup>74</sup> Compensación consoladora, en *El Mercurio*, editorial, 27.3.1938.

<sup>75</sup> Memorandum. Chilean Special Financial Commission, 12.3.1935, en National Archives and

causa civilizadora y colonial de España en América fue legítima e incuestionable. Dijo Juan Espinosa (1879-1946) en *El Mercurio*: “Pudo haber actos de crueldad, explotaciones y otras tropelías; pero el hecho indestructible fue el siguiente: los españoles pusieron lo principal de sus esfuerzos en cristianizar a los aborígenes; es decir, civilizarlos; en definitiva: colocarlos a su altura...”<sup>76</sup>. La fundación de la ciudad de Santiago en 1541 se interpretó como “el primer acto fundamental de vida civilizada realizada sobre el suelo de Chile”, con una plaza de armas realizada según “la tradición del ‘castrum’ romano”<sup>77</sup>. La elite se autopercebió completamente európida. Ante la inminencia de la Segunda Guerra Mundial, *El Mercurio* expresó el “clamor de un continente habitado por muchos millones de descendientes de europeos para quienes no puede ser indiferente la destrucción de los hogares donde nació la civilización de sus respectivas patrias americanas”<sup>78</sup>.

El orden de la civilización fue, pues, el orden selecto y exclusivo del Padre europeo, por sobre las masas indígenas o mestizas incultas y mayoritarias de América Latina. El académico de Economía Política de la Universidad de Chile y presidente del Banco Central de Chile, Guillermo Subercaseaux (1872-1959), expresó en 1938: “Si los elementos de selección no se hubieran impuesto por su prestigio, tendríamos en algunas de nuestras Repúblicas, en el mejor de los casos, el Gobierno de algún Huáscar, Atahualpa o Caupolicán... ¡Ay de la cultura latinoamericana, el día en que las democracias del continente impulsadas por la lucha de clases que fomenta Moscú, sean en realidad dirigidas por el número!”<sup>79</sup>. Antonio Huneeus Gana afirmó que en América Latina se hablaban “sólo dos idiomas cultos”, esto es, el castellano y el portugués<sup>80</sup>. Cuando la elite se permitió elogiar a una dama de la aristocracia —como doña Martina Barros de Orrego— fue para exaltar sus antecedentes europeos, en el sentido de “que representa la noble tradición de la raza hispana”, “el espíritu vivo de nuestra raza española, pura y fuerte”<sup>81</sup>. O bien, el valor de la ascendencia inglesa, como se aprecia en este elogio a doña Juana Ross de Edwards: “Seguía con particular complacencia la vida inglesa y recibía revistas del país de sus antepasados... Su piedad estaba lejos de la sensiblería con que los latinos acompañan el sentimiento religioso. Todo en ella era serio y positivo”<sup>82</sup>.

---

Research Administration, RG 59, citado en Joaquín Fermandois, *Abismo y cimiento. Gustavo Ross y las relaciones entre Chile y Estados Unidos 1932-1938*, Santiago 1997, 207.

<sup>76</sup> Juan Espinosa, *Hace 446 años...*, en *El Mercurio*, editorial, 3.8.1938.

<sup>77</sup> *Centenario de Santiago*, en *El Mercurio*, editorial, 2.9.1938.

<sup>78</sup> *El mundo pide paz*, en *El Mercurio*, editorial, 28.9.1938.

<sup>79</sup> Guillermo Subercaseaux, *Las dos orientaciones de nuestra vida política*, *El Mercurio*, editorial, 1.5.1938.

<sup>80</sup> Antonio Huneeus Gana, *Hechos y cifras*, en *El Mercurio*, editorial, 25.7.1938.

<sup>81</sup> Fidel Araneda Bravo, *Los 88 años de doña Martina Barros de Orrego*, en *El Mercurio*, 7.7.1938.

<sup>82</sup> Carlos Silva Vildósola, *El espíritu de doña Juana Ross de Edwards*, en *El Mercurio*, editorial, 10.7.1938.

## 2. EN EL NOMBRE DEL RICO: EL CONTROL Y LA EXPLOTACIÓN DE LA NATURALEZA

“Don Gustavo Ross ha dicho que ‘nuestra raza se caracterizó siempre por el empuje conquistador que la llevó a formar esta recia nacionalidad en lucha constante con la naturaleza y colocada en el territorio más apartado de los caminos del mundo’”.

Rafael Maluenda, *El candidato de la convención nacional*, *El Mercurio*, 16.10.1938.

“Es muy ingrato aparecer defendiendo intereses extranjeros, pero hay que reconocer que ese capital ha contribuido a dar movimiento minero a nuestro país... el capital extranjero ha servido para dar movimiento a las industrias y para que el Gobierno haya podido mantener el presupuesto nacional... Los países sin capital van a la ruina; el progreso del mundo está íntimamente ligado al capital que da trabajo a los obreros, ya que da aliciente al trabajo para formar la riqueza, que es lo único que puede hacer la grandeza de la patria”.

Raúl Marín Balmaceda, *Discurso en la Cámara de Diputados sobre la modificación del Código de Minería*, Santiago 1937.

Una segunda expresión del ideal caballeresco de Occidente es la identidad y la identificación del rico como meta o propósito último de la comunidad civilizada. El rico es el que dispone de los medios para la explotación metódica y planificada de la naturaleza a través del control sobre el capital y sobre el trabajo. ¿Qué sería de una comunidad civilizada sin el concurso benefactor de los ricos? No sería sino el tiempo y el espacio de la barbarie, del ocio o del atraso y retraso en la prosecución de los destinos de la Historia.

En un primer sentido los ricos fueron considerados los dueños de la tierra, gesto fundacional que conectaba con los orígenes aristocráticos de la Colonia. Como dijera un editorial de *El Mercurio*: “Somos y hemos sido los dueños de la tierra desde un acto que se remonta a cuatro siglos”<sup>83</sup>. En la década de 1930 los ricos fueron vistos por la elite caballeresca como símbolos de heroísmo, como expresión del *pathos* de la civilización, aunque fueran los nuevos caballeros empresarios de Estados Unidos. A los empresarios norteamericanos Chile les debió la presencia bienhechora de capitales y técnicas que no tenía. “Ellos trajeron a Chile la palabra ‘Bienestar’...”<sup>84</sup>. Refiriéndose al gerente de la Compañía de Teléfonos de Chile, Mr. John T. Quinn, llegado al país con la ITT en 1928, *El*

<sup>83</sup> *No hay minorías en América*, en *El Mercurio*, editorial, 24.3.1938.

<sup>84</sup> *Aniversario de Estados Unidos de América*, en *El Mercurio*, editorial, 4.7.1938.

*Mercurio* señaló en 1938 que él era “uno de los hombres más bondadosos, justicieros y rectos que ha habido en este país a la cabeza de una gran empresa”<sup>85</sup>. En términos económicos, la elite caballeresca chilena elogió también el régimen nazi de Hitler: “Se han tonificado las fuentes de la economía; la cesantía ha disminuido y va en vías de extinguirse...”<sup>86</sup>.

En los años treinta en Chile el arquetipo del rico y de los intereses de los ricos fue el Ministro de Hacienda del Presidente Alessandri, Gustavo Ross Santa María. Su actuación descollante habría permitido que el país dejara la miseria, el estancamiento y el caos económico de principios de la década. Algo similar a lo que había hecho Hitler en Alemania. Ross incrementó las exportaciones de 290 a 933 millones de pesos entre 1932 y 1937<sup>87</sup>. El Presidente de la República, Arturo Alessandri Palma, reconoció el éxito completo de su administración a la gestión del Ministro de Hacienda: “La actuación de Ross correspondió ampliamente a mis expectativas. Su obra fue maravillosa. Resolvió problemas que aparecían como sin solución y tengo conciencia absoluta que, sin la actuación feliz y eficaz de Ross, no habría podido mantenerme en el Gobierno y afianzar el régimen constitucional y civil”<sup>88</sup>. Esta opinión de Alessandri fue la que expresó en su tiempo la prensa europea como *The Times* de Londres, que elogió a Gustavo Ross por haber bajado el número de cesantes de cien mil a seis mil personas<sup>89</sup>.

El ideal civilizatorio de Gustavo Ross consistió en producir y ostentar la riqueza característica de los grandes imperios en la Historia, desde Roma hasta Inglaterra. Su máxima pretensión consistió en otorgarle honorabilidad a Chile llevándolo a la altura de esos grandes imperios. Acordando con los banqueros de Inglaterra el plan de pago de la deuda externa, su posición fue calificada como caballeresca: “El Ministro habla claramente, tranquilamente, sin misterios ni apasionamientos. Su mente está clara: pagar como caballeros...”<sup>90</sup>. En una manifestación ofrecida por cerca de setecientos adherentes –entre ellos los principales caballeros de las finanzas– en el Club de la Unión en 1935 Gustavo Ross expresó sus convicciones económicas y su admiración por Inglaterra: “En cuanto al feliz arreglo de nuestra deuda externa, que va a devolver al país su respetabilidad, se ha obtenido principalmente gracias al alto concepto realista

<sup>85</sup> *El Mercurio*, 14.3.1938.

<sup>86</sup> *Hitler y Alemania*, en *El Mercurio*, editorial, 20.4.1938.

<sup>87</sup> Rafael Maluenda, *¿Por qué se da la gran batalla?*, en *El Mercurio*, editorial, 20.10.1938.

<sup>88</sup> Carta de Arturo Alessandri Palma a Ricardo Cox Méndez, 28.6.1938, citada en Joaquín Fernando, *Abismo y cimienta. Gustavo Ross y las relaciones entre Chile y Estados Unidos 1932-1938*, Santiago 1997, 124.

<sup>89</sup> *Una opinión autorizada e imparcial sobre Chile*, en *El Mercurio*, editorial, 9.5.1938. Esta imagen ha continuado reproduciéndose en las versiones de los manuales escolares acerca del papel desempeñado por Gustavo Ross: “Gustavo Ross Santa María, artífice del saneamiento económico impulsado en la segunda administración de Alessandri”, cfr. Osvaldo Silva Galdames, *Historia de Chile. Entre Arturo Alessandri y Ricardo Lagos 1932-2004*, Santiago 2005, 7.

<sup>90</sup> Joaquín Blaya Alende, *Hablando con el Hombre que Salvó a Chile del Derrumbe Económico*, *El Mercurio*, Santiago, 7.6.1935.



EL CAMELO.—Si yo no logré pasar por el ojo de una aguja, menos logrará este rico llegar al Cielito Lindo.

Gustavo Ross Santa María durante su campaña electoral a la Presidencia de la República en 1938. Caricatura de *Topaze*, 5.7.1938.

y liberal que siempre ha distinguido a los ingleses... [ellos] supieron penetrarse oportunamente de que Chile hacía el máximo de los sacrificios que podía soportar y contestaron a esos sacrificios con un gesto de generosa comprensión... El mantenimiento del orden y la seriedad en los gastos públicos son condiciones indispensables para la conservación de la moneda... No en vano el genio realista de los romanos grabó en lo que consideraban el símbolo de su grandeza y poderío, en sus monedas de oro, la imagen de la Constancia; comprendían que sin ella ni el más alto ideal se materializa ni la más noble empresa da sus frutos"<sup>91</sup>. El ideal económico inspirado en Roma pareció ser constante en Ross.

<sup>91</sup> *El Mercurio*, 30.6.1935.

En su campaña presidencial de 1938 terminó un discurso señalando en la ciudad de Los Andes: “[Que] nuestra gran consigna sea la del filósofo romano: ¡Trabajemos!”<sup>92</sup>.

Un periódico que aspiró al ideal de seriedad y corrección de los ricos, *El Mercurio*, alabó con estos términos la política económica del Ministro Ross “Chile debe pagar sus deudas, afirma el Ministro de Hacienda, y con ello se pone dentro de la gran tradición nacional, la que ha sido nuestro orgullo y el fundamento de nuestro prestigio, la que grupos de inconscientes pretendían olvidar al sostener que no era menester pagar. Hay todavía en el mundo... algo que se llama la moral, la honradez, el cumplimiento de las obligaciones al pie de las cuales ha puesto su firma una nación decente”<sup>93</sup>. Para *El Mercurio* los banqueros de Inglaterra —especialmente la Casa de Rothschild and Sons— eran los más antiguos y benefactores amigos de Chile. Eran “los más altos y respetables dispensadores del crédito mundial”. “En términos generales se puede afirmar que es de Gran Bretaña de donde Chile ha recibido siempre, en el terreno financiero como en el de la política internacional, las pruebas de más firme confianza y de mejor voluntad para ayudarnos”<sup>94</sup>.

El tema fue estrictamente civilizatorio: el orden de la comunidad civilizada sólo podía sostenerse a través del sometimiento al orden internacional de los ricos. Gustavo Ross pudo dirigirse en estos términos a los banqueros de Inglaterra: “[Quise] venir aquí a inspirarme en los principios básicos que habéis observado y transmitido de una a otra generación y sin los cuales nada sólido ni duradero puede construirse: la severidad en los tratos y la honradez en el cumplimiento de los compromisos”<sup>95</sup>. En este entendido Gustavo Ross entregó un porcentaje cuantioso de las utilidades de las industrias del salitre y del yodo a los consorcios internacionales. “La liquidación de la Cosach y la creación de la Corporación de Ventas de Salitre y Yodo determinó la pérdida total de las riquezas del salitre y yodo, al entregar el 75 % de las utilidades a los consorcios extranjeros, quedando para Chile prácticamente lo que las compañías extranjeras dejaban en concepto de salario”<sup>96</sup>. En vez de cobrar una multa por evasión tributaria de más de dos millones de dólares a la Compañía Chilena de Electricidad —de propiedad de la norteamericana South American Power Co.—, Gustavo Ross prefirió llegar a un discutidísimo “acuerdo de caballeros” con el gerente de la empresa, Mr. Curtis Calder<sup>97</sup>.

La elite caballeresca quiso creer que hasta la masa común de la población reconocía en Ross el sólido principio de la modernización de Chile: “El hombre

<sup>92</sup> *El Mercurio*, 17.7.1938.

<sup>93</sup> *Declaraciones del Ministro de Hacienda, El Mercurio*, Santiago, editorial, 8.6.1935.

<sup>94</sup> *Viejos amigos de Chile, El Mercurio*, editorial, 10.6.1935.

<sup>95</sup> Discurso de Gustavo Ross en Londres, c. 1936, en Joaquín Fermandois, *Abismo y cimienta. Gustavo Ross y las relaciones entre Chile y Estados Unidos 1932-1938*, Santiago 1997, 144.

<sup>96</sup> Dora Schwartzstein, *Alessandri: oligarquía y clase media en Chile*, en *Historia de América en el siglo XX*, Buenos Aires 1971, 216.

<sup>97</sup> Joaquín Fermandois, *obra citada*, 159-160.



de la calle, que, tras su apariencia sencilla y candorosa, esconde la socarronería y el genio intuitivo de la malicia de nuestra raza, sabe que le trazó al país una órbita de evolución hacia un vasto proceso de modernización<sup>98</sup>. Ross pudo presentarse ante el país como el buen rico, como descendiente directo de destacados filántropos de la burguesía chilena: Juana Ross de Edwards y Federico Santa María<sup>99</sup>.

que desplaza 300 demócratas y con otro redondeo llegamos a 50.000.

—Todavía le falta el doble, dijimos con lástima.

Una gota de sudor cayó de la frente de don Gabito. ¿De dónde iba a sacar 50.000 aguirristas más? Pero haciendo un esfuerzo de imaginación soberbio, añadió:

—A la hora de la manifestación había en el Hipódromo Chile unas 14.500 personas. Según los estudios que hemos hecho, el 90 % de los hípicas son partidarios de don Tinto. Estoy seguro que de no haber corrido Bozuloco en la sexta carrera, toda esa gente habría estado en el desfile. Así pues, hay que agregar esos 14.500

vez de cifras le salió un suspiro, se le pusieron los ojos en blanco y cayó al suelo con una fatiga.

¿Una fatiga, dijimos? No, según los cálculos del Frente Conchali, fueron por lo menos 10.000 fatigas.

Y así acabó la cuenta con un déficit de 30 mil aguirristas.

A LOS NATIVOS HAY QUE TRATARLOS A LATIGAZOS, LO DIJO

ROSS

En entrevista exclusiva para *El Mercurio* en 1935 Gustavo Ross Santa María hizo una severa condena a las costumbres y a la cultura del pueblo chileno. Alusión caricaturesca de *Topaze*, 22.7.1938.

En su campaña presidencial de 1938 Ross llamó a disciplinar al pueblo chileno en los hábitos severos de la producción agrícola, minera, comercial e industrial. Agradeciendo el apoyo del Partido Conservador, señaló en el Club Fernández Concha: "La raza chilena se formó en el dominio del mundo, en la lucha contra la naturaleza... Hay que crear una conciencia colectiva, que convierta todo el territorio en una gran usina de actividad, en que cada individuo desempeñe una labor útil..."<sup>100</sup>. Agradeciendo, asimismo, el apoyo del Partido Liberal, reiteró en el Club de Septiembre el valor del "esfuerzo viril que exige el desarrollo de [la] riqueza del país"<sup>101</sup>. En Concepción abundó: "Procuraré que durante mi gobierno en la industria no luche el hombre contra el hombre,

<sup>98</sup> J. Schneider Labbé, *El imperio de la acción*. Don Gustavo Ross, en *El Mercurio*, editorial, 16.5.1938.

<sup>99</sup> Manuel Mackenna S., *Ross*, en *El Mercurio*, 5.6.1938.

<sup>100</sup> *El Mercurio*, 28.6.1938.

<sup>101</sup> *El Mercurio*, 29.6.1938.

sino que luche heroica y esforzadamente contra la naturaleza como nuestro destino”<sup>102</sup>.

Los defensores del mundo de los ricos, como el senador del Partido Conservador Romualdo Silva Cortés, afirmaron que el capitalismo había hecho la grandeza del país. Señaló en 1936: “El capital ha servido para construir establecimientos tan admirables e impresionantes como las grandes oficinas salitreras... En general, en esa acción nada ha existido que afecte o tienda a destruir nuestra independencia política ni nuestra soberanía nacional...”<sup>103</sup>. Para Silva Cortés, el ideal económico era la acumulación, el ahorro y el enriquecimiento personal y colectivo, todo lo contrario del comportamiento económico de los pobres basado en el derroche y el gasto gigantesco y superfluo en bebidas alcohólicas. Añadió en 1938: “El pueblo chileno es, en su mayoría, aficionado a los gastos superfluos... Poco piensa en el ahorro... Parte considerable del mismo pueblo, la mayoría del elemento obrero... consume en parte principal los cuatrocientos millones de litros de bebidas alcohólicas que anualmente se producen en Chile...”<sup>104</sup>. Otro gran defensor del capitalismo internacional, el historiador y diputado liberal Raúl Marín Balmaceda (1907-1958), expresó en 1937: “El capital extranjero ha servido para dar movimiento a las industrias y para que el Gobierno haya podido mantener el presupuesto nacional... Los países sin capital van a la ruina; el progreso del mundo está íntimamente ligado al capital que da trabajo a los obreros, ya que da aliciente al trabajo para formar la riqueza, que es lo único que puede hacer la grandeza de la patria”<sup>105</sup>. *El Mercurio* defendió al capitalismo internacional ante las críticas “anti-imperialistas” de parlamentarios de la época como el senador democrático Pradenas. No había que brindarle un flaco servicio a la economía chilena “tan necesitada de la ayuda extraña”<sup>106</sup>.

La crítica al comunismo en términos civilizatorios consistió en denunciarlo como regreso a la barbarie y a la ‘miseria universal’. “El comunismo ha reemplazado el antiguo bienestar relativo y creciente por la miseria universal”<sup>107</sup>. La presencia de la miseria era algo físicamente inaceptable, señal inequívoca de barbarie. La elite abogó por que Carabineros prohibiera que vagos y cesantes ‘cachurearan’ en los tarros basureros de Santiago<sup>108</sup>. El marxismo fue consi-

<sup>102</sup> *El Mercurio*, 1.8.1938.

<sup>103</sup> *El señor Silva Cortés explicó los beneficios que ha obtenido el país del llamado capitalismo extranjero*, en *El Mercurio*, 23.6.1936.

<sup>104</sup> Romualdo Silva Cortés, *Un detalle interesante en las cuestiones sociales*, en *El Mercurio*, 16.2.1938.

<sup>105</sup> *El imperialismo extranjero en Chile. Debate producido a raíz de la discusión del proyecto que modifica el Código de Minería*, Santiago 1937, 28-29. Marín Balmaceda fue condecorado por Hitler con el Águila Alemana en el grado de oficial, y reconoció al Führer como un líder que pudo hacer en poco tiempo “la más grande Alemania”, cfr. Raúl Marín, *Filosofía de la tragedia alemana*, Santiago 1948; *Diccionario biográfico de Chile*, Santiago 1942, 598.

<sup>106</sup> O.Y.O., *Sobre el imperialismo*, en *El Mercurio*, 17.2.1938.

<sup>107</sup> Valentín Brandau, *Discurso en la Academia de Ciencias Económicas*, en *El Mercurio*, 7.9.1933.

<sup>108</sup> *Espectáculo feo*, en *El Mercurio*, 26.7.1934.



Jaime Larraín García Moreno, presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura y de la Confederación de la Producción y del Comercio. Caricatura de *Topaze*, 30.12.1938.

derado como un ideal injusto y fracasado de igualdad humana. De acuerdo al senador Héctor Rodríguez de la Sotta: "Este prurito igualitario o nivelador que arranca su origen del principio marxista de 'dar a cada cual según sus necesidades' y no según su capacidad y sus méritos, lo considera [el parlamentario conservador] sumamente injusto e inconveniente y ha fracasado en todas partes..."<sup>109</sup>. Con todo, el miedo al comunismo fue una sensación constante de la elite. Era "la ola de demolición del capital y la riqueza que avanza sordamente por el mundo", denunciada por Eliodoro Yáñez: "El comunismo es hoy el sombrío fantasma que se levanta contra la civilización actual y se extiende por el mundo entero..."<sup>110</sup>.

<sup>109</sup> Senado: *Hubo críticas al prurito igualitario o nivelador que arranca su origen de un principio marxista*, en *El Mercurio*, 26.6.1935.

<sup>110</sup> Eliodoro Yáñez, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IV, cuaderno XIV, 1932, 24, 56-57.

3. EN EL NOMBRE DEL EDUCADOR:  
EL CONTROL DEL LENGUAJE Y DEL ESPÍRITU PÚBLICO

“La oratoria fría y razonadora de [Manuel] Montt... sin arranques ni pasión, penetraba, sin embargo, hasta el fondo de los espíritus con su argumentación sólida y contundente... Se impuso como hombre de talento, de ciencia y de orden”.  
Arturo Alessandri Palma, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, VI, XXI-XXII, 1937, 129.

“[Hay] que enseñar al pueblo a morigerar sus hábitos, y a encauzar sus legítimas aspiraciones dentro del respeto que debe guardarse a la jerarquía de los valores humanos.”  
Gustavo Ross Santa María, *Discurso de campaña presidencial en Talca*, en *El Mercurio*, 5.9.1938.

El *ethos* caballeresco impone la figura del Educador como responsable del control de los espíritus, de las conciencias, de la razón, del lenguaje. El Educador es una figura cultural y finalmente política que puede desempeñarse en diversas áreas del quehacer social, pero siempre como modelo de mentalidad civilizada. Al fin de cuentas, es él quien asegura ante los observadores externos que una comunidad está ordenada, disciplinada y bajo control a nivel de su conciencia colectiva. Es el rol que Eliodoro Yáñez, fundador del periódico *La Nación*, designó como la “aristocracia intelectual a la cabeza de la dirección de las funciones públicas”, necesaria más que nada “en una democracia”<sup>111</sup>.

En Chile una figura ejemplar en este sentido –y plenamente vigente en la época que presentamos– fue Andrés Bello. Según Agustín Edwards Mac

<sup>111</sup> Eliodoro Yáñez, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IX, cuaderno XIV, 1932, 7.

Clure: "Don Andrés Bello, maestro de los maestros... impasible, moderaba maravillosamente"<sup>112</sup>. Haciendo un elogio del rector Carlos Casanueva de la Universidad Católica, señaló Carlos Silva Vildósola en *El Mercurio*: "Bisnieto de don Andrés Bello, tiene mucho de la claridad de visión del gran jurisconsulto y de la necesidad de descubrir la verdad que mostró siempre don Andrés." En otras palabras, la tradición intelectual de Bello permanecía intacta —hasta con lazos sanguíneos— en el rectorado de monseñor Carlos Casanueva en la Universidad Católica<sup>113</sup>. Bello había sido capaz de inspirar un idioma común para que se entendieran todos en América Latina sin "dialectos irregulares, licenciosos y bárbaros"<sup>114</sup>.

Lo novedoso fue que en esta década también fue considerado educador una figura política como la de Adolf Hitler. Galvarino Gallardo Nieto, Ministro de Hacienda de Arturo Alessandri en su primera administración, abogado de Chiletra, y años más tarde presidente del Consejo de Defensa del Estado entre 1954 y 1957, expresó en 1938: "[Con] el paseo triunfal de Hitler en Viena, no es la fuerza bruta de las armas lo que triunfa; es la razón y la dignidad de la especie que comienza a dominar, a través de apariencias desapacibles"<sup>115</sup>. *El Mercurio* consideró que en Alemania el "progreso cultural" había alcanzado un "vuelo extraordinario" gracias a Hitler<sup>116</sup>. Los dictadores Hitler y Mussolini fueron recomendados por el diario de Agustín Edwards como verdaderos educadores, inspiradores espirituales de sus respectivos pueblos. Mussolini sobresalía por "su inteligencia siempre despierta", por su "espíritu alerta, la respuesta fulgurante y justa". Por su parte, añadió el decano de la prensa seria, "las reflexiones de Hitler obedecen a ideales"<sup>117</sup>. De estos líderes no se escucharían necesidades. Eran el principio de la sabiduría, cultural y política. De Hitler, considerado

<sup>112</sup> Agustín Edwards M.C., *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, 1936, 228.

<sup>113</sup> Carlos Silva Vildósola, *Monseñor Casanueva. En el cincuentenario de la Universidad Católica*, en *El Mercurio*, editorial, 6.8.1938.

<sup>114</sup> Samuel Lillo, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo IV, cuaderno XVI, 1933, 10. En la época hubo un combate generalizado de la elite contra los dialectos como corrupción del lenguaje: "Los Conquistadores de América, expresó el general de ejército Francisco Javier Díaz, al incorporarse a la Academia Chilena de la Lengua en 1930, procediendo con larga vista... prescindieron de los dialectos... y difundieron en todas partes el idioma de Cervantes...", Francisco Javier Díaz, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo V, cuadernos XVII y XVIII, 1935, 51. Agustín Edwards M. C. condenó los "dialectos descoyuntados y anticlásicos", Agustín Edwards Mac Clure, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, 1936, 262.

<sup>115</sup> Galvarino Gallardo Nieto, *Evolución prevista*, en *El Mercurio*, editorial, 16.3.1938. El mismo Gallardo Nieto entendió la persecución nazi a los judíos como una decisión razonable de las autoridades alemanas justificada por criterios de "política interna y circunstancial", Galvarino Gallardo Nieto, *Política alemana contra los judíos*, en *El Mercurio*, editorial, 5.4.1938.

<sup>116</sup> *Afianzamiento de la Unidad Germánica*, *El Mercurio*, editorial, 12.4.1938.

<sup>117</sup> *Comenta un británico a Hitler y Mussolini*, en *El Mercurio*, editorial, 23.5.1938.

“gran sacerdote del pueblo germano”, editorializó *El Mercurio*: “No está en su temperamento decir tonterías”<sup>118</sup>.



Gustavo Rivera y Alejandro Bustamante, representantes de la derecha política que apoyó al gobierno de Arturo Alessandri Palma. Bustamante, como intendente de Santiago, persiguió a la revista humorística *Topaze*. Caricatura de *Topaze*, 24.9.1938.

Un hombre público que sobresalió con las características propias que la elite adjudicaba a un Educador fue el propietario de *El Mercurio*, Agustín Edwards Mac Clure (1878-1941). Éste se reconoció como un hombre espiritual, defensor de la civilización cristiana y de sus leyes morales, en contra de la animalidad salvaje. Con ocasión del cincuentenario de la Universidad Católica de Chile –a la que alabó por ser una universidad privada– expresó en 1938: “Es sólo conservando y avivando el fuego purificador de la espiritualidad que lograremos conservar a cubierto de un cataclismo la civilización cristiana de la cual nos enorgullecemos con razón. De otra manera, perecerá en el choque brutal de las pasiones desencadenadas del animal humano libre del freno que hasta ahora lo ha mantenido domesticado y sometido a leyes morales que lo levantan sobre sí mismo”<sup>119</sup>. Como representante del gobierno de Chile ante Inglaterra y la

<sup>118</sup> *Estudiando a Hitler*. Por Ward Price, en *El Mercurio*, editorial, 30.5.1938.

<sup>119</sup> Agustín Edwards, *La Universidad Católica en su Cincuentenario*, en *El Mercurio*, 12.6.1938.

Sociedad de las Naciones, Agustín Edwards Mac Clure confesó al Ministerio de Relaciones Exteriores su preocupación, porque se considerara a Chile como un país bárbaro a los ojos de la prensa y la intelectualidad de Europa<sup>120</sup>.

Cualesquiera que fuesen las manifestaciones del espíritu —el arte, la filosofía, la literatura, la música, la arquitectura, etc.— había que velar por su expresión ponderada, mesurada, razonada, elevada. Eso fue señal de sabiduría y de “buena educación”. *El Mercurio* jugó un rol central en el espíritu general de esta cultura: “[*El Mercurio*] ha trazado una ruta y creado una escuela periodística, sobre las bases sólidas de amor a la tierra, de verdades equidistantes, de juicios muy cautos, asumiendo por entero el papel de supremo moderador de todas las exageraciones. Acaso por ello nuestro diario ha recibido de muy opuestos sectores el reproche de ser tibio y parco...”<sup>121</sup>. Los representantes de la ‘alta y refinada’ cultura debían expresar esta forma de ser. El rector de la Universidad de Concepción, Enrique Molina, enseñó en 1936 que “Sócrates no golpeaba a las puertas de las almas para invitarlas a derribar el Estado”. Él no era un “rebelde revolucionario”, sino un filósofo que enseñaba que “el deber de todo ciudadano es respetar las leyes de su patria hasta morir por ella, si así lo disponen los poderes legítimos del Estado”. Molina, como Sócrates, invitaba a los chilenos a pensar con cuidado y sin rebeldía<sup>122</sup>. Comentando una exposición de la obra del pintor nacional Pablo Burchard (1874-1964) la *Revista de Arte* de la Universidad de Chile decía en 1938: “Pero no se piense que se trata aquí de orgías... Nada es más opuesto al temperamento de Burchard que la incontinencia”<sup>123</sup>. El arte de la elite copió detalladamente los modelos impuestos por Europa, lugar del refinamiento y del buen gusto. Comentando el cuadro *El Castillo de Stenberg* de Ramón Subercaseaux Vicuña (1854-1936) la crítica universitaria de arte apuntó: “¡Qué carácter en este rincón de parque inglés, tan evocador de todo un país!”<sup>124</sup>. Con toda dedicación la *Revista de Arte* de la Universidad de Chile enseñó en 1937 las maquetas del severo y ordenado Barrio Cívico de Santiago, conjunto arquitectónico que rodearía el Palacio

<sup>120</sup> Carta de Agustín Edwards a Ministerio de Relaciones Exteriores, 8.1.1936, en Joaquín Fermandois, *obra citada*, 215. El Canciller chileno José Ramón Gutiérrez (1888-1980) instruyó en 1937: “[Es] absolutamente necesario ofrecer el espectáculo de un país serio, en su política interna, de una democracia moderada, ilustrada y consciente”. Circular Estrictamente Confidencial N° 8, del Canciller José Ramón Gutiérrez, 28.8.1937, en Archivo Relaciones Exteriores vol. 1597, en Joaquín Fermandois, *obra citada*, 209.

<sup>121</sup> *Ciento once años*, en *El Mercurio*, editorial, 12.9.1938. El representante diplomático de la Alemani nazi, el barón Von Schoen, elogió precisamente el prestigio y la “seriedad” de *El Mercurio*, cfr. *El Embajador de Alemania habla para El Mercurio*, en *El Mercurio*, editorial, 21.10.1938.

<sup>122</sup> *La admirable personalidad de Sócrates ensalzó ayer don Enrique Molina*, en *El Mercurio*, 4.6.1936.

<sup>123</sup> Jorge Letelier, *La exposición retrospectiva de Pablo Burchard*, en *Revista de Arte*, 16-17, 1938, 39.

<sup>124</sup> Richon-Brunet, *Una figura chilena. Don Ramón Subercaseaux Vicuña. El artista y el gran señor*, en *Revista de Arte*, 14, 1937, 23.

de La Moneda, impulsado por el Ministro de Hacienda, Gustavo Ross<sup>125</sup>. El artista de la elite era el capaz de reproducir en su obra el ideal caballeresco de su clase<sup>126</sup>. La difusión de la música clásica, a través de la Orquesta Sinfónica de Chile, estaba destinada a “elevar espiritualmente a las multitudes, a educar y depurar sus pasiones”<sup>127</sup>.

El Educador instruyó en el control del lenguaje oral y escrito. Su misión consistió en enseñar que la cultura y el lenguaje oficial de Chile eran única y exclusivamente europeos, españoles o castellanos. “[Todo] el fondo del alma chilena... todo es español... Todo es español en el folclore chileno... De España vinieron los cuentos, las consejas, los conjuros, las adivinanzas que [Ramón] Laval recogía a lo largo del territorio de Chile, desde su tierra natal de Colchagua hasta las orillas del río Imperial en Carahue por donde pasó sembrando ciudades Pedro de Valdivia”<sup>128</sup>. El lenguaje oficial de Chile era exclusivamente el castellano y este a su vez hijo legítimo del latín. De este modo se hablaba en Chile, con “cierta majestad romana y en especial [con] la plenitud y majestuosa gravedad de los sonidos, tan aptos para la elocuencia”<sup>129</sup>. La vigilancia oficial de la lengua en Chile optó por negar la existencia de una literatura local o regional: “Nuestro idioma no es otro que el castellano... Yo no conozco ningún libro escrito en puro chileno... Aquí no hay literatura chilena, aunque haya muchos y buenos literatos chilenos. ¿Y por qué? Porque no hay idioma chileno en que esa literatura se manifieste”<sup>130</sup>. La preocupación de los educadores de la lengua fue fundar un habla que escapara de influencias plebeyas. “[Si] seguimos hablando esta lengua de gitanos, dijo el sacerdote Francisco J. Cavada (1864-1949) al ingresar a la Academia Chilena de la Lengua en 1932, día llegará en que, para que nos entiendan en la Madre Patria, habrá necesidad de tener un Diccionario de Chilenismos a la vista”. El problema lingüístico era también un problema político. Había que tener cuidado con “los trastornos y dislocaciones de las capas sociales por los solevantamientos revolucionarios, que encumbran a los primeros puestos a ignorantes e inciviles. Esto es lo que contribuye a aplebeyar el lenguaje y a generalizar giros antigramaticales y términos bajos... Como los viejos senadores romanos... opongamos la majestad

<sup>125</sup> *Barrio Cívico. Memorándum*, en *Revista de Arte*, 14, 1937, 25-28. El Barrio Cívico fue considerado como una obra que “ha de perdurar siglos”, Rodulfo Oyarzún, presidente de la Asociación de Arquitectos de Chile, *El Barrio Cívico*, en *El Mercurio*, editorial, 22.7.1934.

<sup>126</sup> “El pintor de las glorias de Chile se reintegra a su patria. Esta tierra chilena lo recibe de nuevo en su regazo como a uno de sus hijos más selectos”, cfr. Raúl Aldunate Phillips, *Pedro Subercaseaux, monje, pintor y soldado*, en *El Mercurio*, 26.2.1938.

<sup>127</sup> *Cultura popular*, en *El Mercurio*, editorial, 13.10.1938.

<sup>128</sup> Carlos Silva Vildósola, *Elogio de don Ramón Laval y algo sobre periodismo*. Discurso del 30 de diciembre de 1931, en *Boletín de la Academia Chilena correspondiente de la Academia Española*, tomo V, cuadernos XVII y XVIII, 1935, 73-74.

<sup>129</sup> *Discurso del P. Ramón Morales franciscano en su recepción en la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena correspondiente de la Academia Española*, tomo IV, cuaderno XIII, 1931, 24.

<sup>130</sup> *Discurso del P. Ramón Morales en la recepción del académico Samuel A. Lillo*, en *Boletín de la Academia Chilena correspondiente de la Academia Española*, tomo IV, cuaderno XVI, 1933, 28.



de nuestro cargo a la invasión de los bárbaros, que amenazan destruir y desolar la república de las letras, la lengua de Castilla, la herencia sagrada de nuestros mayores”<sup>131</sup>. El discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua del Presidente de la República, Arturo Alessandri Palma, en 1935 pretendió demostrar que los mejores oradores de la República habían sido los que habían cultivado la moderación, la corrección y la mesura del lenguaje. Así elogió la “sobriedad serena y reflexiva” de Enrique Mac Iver; la “palabra serena y convincente” de Augusto Matte; la oratoria “tranquila, serena, correcta y convincente” de Eduardo Matte; el lenguaje “sobrio, nítido, convincente y lleno de lógica” de Pedro Montt, etc. Era el reconocimiento a la elegancia y buen estilo del Parlamento que se alzó en armas contra el Presidente Balmaceda en 1891. De Manuel José Irarrázaval expresó: “Se elevó a inconmensurable altura como jurista, pensador y filósofo... Era un hombre alto, esbelto, de tez muy blanca, [que] leía y releía los clásicos latinos en su propio idioma”<sup>132</sup>. Con toda razón, Carlos Silva Vildósola, de *El Mercurio*, al recibir al Presidente en la Academia Chilena de la Lengua, recordó la fórmula latina de Horacio: “En los conflictos graves, acuérdate de conservar la mente serena” (*Aequam memento rebus in arduis serbare mentem*)<sup>133</sup>. El afán de la elite por elogiar la serenidad, la calma y la falta de pasión –las pasiones siempre podían conducir por un mal camino!– se utilizó para silenciar escándalos públicos en los cuales estuvieron involucrados los propios caballeros. Un editorial de *El Mercurio* llamó a no agitar públicamente la acusación de infracción a la ley sobre cambios internacionales en contra de Chiletra en 1935<sup>134</sup>.

Un modelo de Educador para la elite chilena de la época fue un representante del clero aristocrático de la capital: el arzobispo de Santiago y presidente o director perpetuo de la Academia Chilena de la Lengua, monseñor Crescente Errázuriz Valdivieso. Agustín Edwards Mac Clure escribió de él: “[Los] juicios que emite [tienen] toda la serenidad y amplitud de criterio del hombre superior capaz de sobreponerse a los prejuicios y estrecheces de un marco determinado de doctrinas”<sup>135</sup>. *El Mercurio* opinó también de su figura: “Representa todo un estado social, toda una organización patriarcal... Nosotros lo vimos más bien como el augusto Pontífice...”<sup>136</sup>. “[Monseñor Errázuriz es] una encarnación del alma nacional en sus caracteres más nobles, más altos, más ligados a la vida del

<sup>131</sup> Prebendado Francisco J. Cavada, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, tomo V, cuadernos XIX y XX, 1936, 140, 143.

<sup>132</sup> Arturo Alessandri Palma, *Discurso de incorporación a la Academia Chilena*, en *Boletín de la Academia Chilena*, VI, XXI-XXII, 1937, 88-203.

<sup>133</sup> Carlos Silva Vildósola, *Discurso de recepción del Académico Sr. Arturo Alessandri Palma*, en *Boletín de la Academia*, VI, XXI-XXII, 1937, 228.

<sup>134</sup> Carlos Orrego Barros, *Por mal camino*, en *El Mercurio*, editorial, 2.11.1935. “Esta compañía es el Chile chico que manda más que el Chile grande, decía el senador Alamos el 15 de enero de 1936, y nosotros los pobres nativos debemos resignarnos y callar”, cfr. Ricardo Donoso, *Alessandri, agitador y demoleador. Cincuenta años de historia política de Chile*, México 1954, 179.

<sup>135</sup> *La personalidad de don Crescente Errázuriz*, en *El Mercurio*, editorial, 2.6.1935.

<sup>136</sup> *La estatua de don Crescente Errázuriz*, en *El Mercurio*, editorial, 2.6.1935.

espíritu... Hay una gran majestad en este anciano que camina hacia la fecha centenaria, alzado por Dios a una alta autoridad espiritual... Todos los chilenos deseamos que siga el grande anciano en su alto cargo, derramando en torno suyo esa luz que emana de su inteligencia, de su saber..."<sup>137</sup>. Tras su muerte, la empresa norteamericana Anaconda Copper Mining Company donó una tonelada de cobre para la erección de un monumento en su honor<sup>138</sup>. Durante la inauguración del monumento –al frente de la Universidad Católica– el presidente del Senado, Nicolás Marambio Montt, destacó sus "nobles maneras" y sus "rasgos físicos de gran señor"<sup>139</sup>. Otro gran intelectual que fue reconocido por la elite como educador y como "civilizador" fue el crítico literario de *El Mercurio* y profesor de latín del Instituto Nacional Emilio Vaisse, conocido por su seudónimo "Omer Emeth" ('El que dice la verdad', en hebreo). Para él las páginas del diario de propiedad de Agustín Edwards "fueron su cátedra de cultura para todo el país". El habría traído "claridad, medida y elegancia" a la literatura de Chile<sup>140</sup>.

Frente a la elite educada y bien educada estuvo la amenaza –más o menos peligrosa– de un pueblo simple e ignorante, que podía ser presa de los enemigos del sistema. Para los educadores de la década grandes sectores del pueblo chileno eran prácticamente 'bárbaros' que obedecían únicamente a sus instintos. En ellos no había señales del espíritu. Según el rector del Liceo de Chillán Ramón Pérez Yáñez: "Nuestro pueblo es indolente, fatalista. Le da lo mismo andar vestido que semidesnudo, con hambre o satisfecho, estar sano o enfermo, sufrir que gozar... Nació harapiento, ha vivido así y no aspira más que a la satisfacción de sus instintos. Deben exceptuarse, naturalmente, de este análisis los artesanos, en su gran mayoría, el inquilinaje en casi su totalidad y muchos obreros que han logrado triunfar de las fascinaciones del instinto..."<sup>141</sup>.

Por su parte, los enemigos políticos del sistema establecido podían aprovecharse del carácter de este pueblo nulo e ignorante. La izquierda, para Ricardo Cox Méndez, despertaba "la indignación y la cólera de las masas populares, que son, naturalmente ignorantes"<sup>142</sup>. El Presidente Arturo Alessandri, por su parte, pensó que los pobres no alcanzarían a ser contaminados por la propaganda del enemigo: "[Todo] el veneno que a raudales se destila en el alma candorosa y simple de las clases asalariadas no prende, porque es posible exhibir una obra

<sup>137</sup> *Saludo a Monseñor Errázuriz*, en *El Mercurio*, editorial, 28.11.1930.

<sup>138</sup> *El Mercurio*, 7.7.1933. *Monumento del Arzobispo don Crescente Errázuriz, obra de la escultora Ana Lagarrigue, que se elevará próximamente en la Avenida de las Delicias frente a la Universidad de Chile*, en *Revista de Arte*, 4, 1934-1935, 62.

<sup>139</sup> *El Mercurio*, 3.6.1935.

<sup>140</sup> *Omer Emeth*, en *El Mercurio*, editorial, 27.9.1938.

<sup>141</sup> Ramón Pérez Yáñez, rector del Liceo de Chillán, *Inmigración, raza y nacionalidad*, en *El Mercurio*, editorial, 2.10.1938.

<sup>142</sup> Ricardo Cox Méndez, *Chile en 1936*. Carta a Mr. William Montavon, de la Conferencia Episcopal de Estados Unidos, en *El Mercurio*, editorial, 4.4.1938.

realizada, y porque la mentira no puede triunfar sobre la verdad".<sup>143</sup> Además, la izquierda atacaba a sus adversarios con escasa racionalidad y elevación: sus armas eran "juicios menguados, villanías estúpidas, leyendas absurdas"<sup>144</sup>. La campaña electoral del Frente Popular de 1938 habría sido una campaña de "invectivas, de mentiras, de procacidades, realizada en la más absoluta libertad de opinión, si opinión puede llamarse al exabrupto irrazonado"<sup>145</sup>.

El anti-Educador para el orden de la elite fue quien propagase las disolventes ideas comunistas entre los ignorantes y los inocentes. Según el Ministro de Justicia y Educación Pública, Francisco Garcés Gana, un hombre que le dio cierto "matiz fascista" al gabinete de Alessandri: "La conciencia nacional no puede tolerar que por compromisos inconfesables o por debilidad congénita de los Gobiernos, la educación continúe entregada a profesores públicos que envenenan con doctrinas comunistas el alma de los niños que asisten a las escuelas"<sup>146</sup>. La 'ignorancia' de las masas chilenas podía ser un lugar virgen para la implantación de dichas demoledoras doctrinas: "¿Qué pretende el Soviet —me pregunto— al lanzar su mala semilla en los terrenos vírgenes de Sudamérica, en donde la crasa ignorancia de las masas es un campo propicio para su cultura?"<sup>147</sup>. La opinión general de la elite en la década fue que una victoria electoral de la izquierda en Chile lanzaría al país a la "revolución social"<sup>148</sup>. Después del triunfo del Frente Popular, *El Mercurio* no ocultó en absoluto su temor de que se "soliviantara" con "prédicas insensatas" a las masas<sup>149</sup>.

Los educadores o formadores del espíritu público de la elite debían inculcar el espíritu del deber y del sacrificio, como principios superiores que elevaran sobre "la tiranía de los instintos vitales", como expresó *El Mercurio* en un editorial dedicado al 21 de Mayo en 1938<sup>150</sup>. "Los tiempos son de ruda pelea por la vida. Sólo triunfan los que velan y trabajan", expresó Antonio Huneeus Gana durante la campaña presidencial de Gustavo Ross. Y añadió: "Requíerese, por tanto, que todos, pobres y ricos, incrementen la producción y le den a la patria un alma sana, brazos útiles y un hogar más. Tal es la sencilla realidad de nuestra vida y tal el programa de nuestra prosperidad. He ahí todo"<sup>151</sup>. Gustavo Ross

<sup>143</sup> Palabras del Presidente de la República dirigidas a autoridades de Carabineros e Investigaciones en el día de su onomástico, en *El Mercurio*, 2.9.1938.

<sup>144</sup> Rafael Maluenda, *La candidatura de Ross la plantearon las izquierdas y la aceptó el país*, en *El Mercurio*, editorial, 8.7.1938.

<sup>145</sup> Rafael Maluenda, *De un lado el indiscutible personero de poderosa combinación política, mientras del otro...*, en *El Mercurio*, editorial, 11.7.1938.

<sup>146</sup> Francisco Garcés Gana, *Entre la incompreensión y la demagogia*, en *El Mercurio*, editorial, 14.7.1934. Sobre el "matiz fascista" de Garcés Gana, Ricardo Donoso, *Alessandri, agitador y demoledor. Cincuenta años de historia política en Chile*, México 1954, 173-174.

<sup>147</sup> Alberto Mackenna Subercaseaux, *Propaganda del Soviet en Chile*, en *El Mercurio*, editorial, 26.6.1936.

<sup>148</sup> Ricardo Cox Méndez, *Chile en 1936*, en *El Mercurio*, 4.4.1938.

<sup>149</sup> *La propaganda subversiva*, en *El Mercurio*, editorial, 15.1.1939.

<sup>150</sup> *21 de Mayo*, en *El Mercurio*, editorial, 21.5.1938.

<sup>151</sup> Antonio Huneeus Gana, *Lo que el país necesita*, en *El Mercurio*, editorial, 27.7.1938.

señaló durante su campaña presidencial en Valparaíso: “Lo que me alarma es el problema moral del país... [Necesitamos] una fuerza moral que nos haga capaces de sacrificios... y que ponga por encima de todos los intereses el interés superior de la defensa y de la valorización de los grandes ideales: la familia, la patria y el trabajo, el respeto a las leyes y al derecho”<sup>152</sup>. Nada había que esperar de los grupos rebeldes de la sociedad, de la “juventud bulliciosa” que por entonces leía a Freud y hablaba de Marx haciendo “alarde de su independencia de espíritu mirando con desdén las viejas tradiciones de la patria”<sup>153</sup>. En relación al pueblo común la elite determinó con claridad que la educación chilena era “tan desequilibradamente humanística”, que, en cambio, había que preparar para la industria y el comercio, de modo tal que Chile entrara “por el pórtico de esa prosperidad sobria y fuerte que le creara en América su reputación de ‘país conquistador de recia personalidad’”<sup>154</sup>. El ideal educador de Gustavo Ross fue adiestrar a los chilenos para la lucha contra la limitada naturaleza del país: “[El] deber de educar a los chilenos en una escuela que atienda, sobre todo, el desarrollo de su voluntad y despliegue hábitos de disciplina que preparen al hombre para la difícil tarea que debe librar contra una naturaleza pobre”<sup>155</sup>.

Guardianes del *ethos* caballeresco, los educadores de la elite repudiaron la exaltación de la figura de ‘Juan Verdejo’ –encarnación del “roto” chileno– en el teatro cómico nacional por representarlo en estado de intemperancia alcohólica. No se podía rescatar a un tipo irracional y borracho como imagen de lo popular y nacional: “El borracho pendenciero, harapiento y estólido, es una representación repugnante de los bajos fondos, ingrato e indeseable en Chile y en cualquier parte del mundo. Resulta, por lo mismo, más que torpe, criminal, que se lo pasee a diario por los escenarios nacionales, difundiendo entre las masas el concepto de que disfruta de un estado de gracia especialísimo, que lo hace acreedor a la simpatía de los espectadores, en piezas cuyos autores demuestran poseer tan poco ingenio”<sup>156</sup>. El verdadero representante de lo popular para *El Mercurio* tenía que ser “ese roto chileno que está en la Plaza Yungay y que es el roto auténtico, patriota, valeroso y orgulloso de su raza y de su suelo”<sup>157</sup>. La gente educada no podía naturalmente estar bajo la influencia del alcohol. En esas condiciones se desataban las pasiones y la agresividad humana. Para denigrar a unos dirigentes políticos del Frente Popular, dijo Rafael Maluenda

<sup>152</sup> *El Mercurio*, 16.8.1938.

<sup>153</sup> Rafael Maluenda, *¿Cuándo hay derecho para aludir a una generación?*, *El Mercurio*, 15.2.1938.

<sup>154</sup> Rafael Maluenda, *Don Gustavo Ross y su concepto educacional*, en *El Mercurio*, editorial, 5.7.1938.

<sup>155</sup> *Soy por naturaleza afirmativo y optimista, y creo con fe profunda en el porvenir de mi patria. Entrevista exclusiva a Gustavo Ross*, en *El Mercurio*, 17.7.1938.

<sup>156</sup> *Espectáculo mal buscado*, editorial, en *El Mercurio*, 14.2.1938.

<sup>157</sup> *Tipos del teatro criollo*, editorial, en *El Mercurio*, 18.2.1938. Sobre la imagen heroica del “roto” como modelo en la guerra y en el trabajo, *Januario Espinosa, El Centenario del Roto Chileno*, en *El Mercurio*, editorial, 20.1.1939.

en 1938: “Llegaron a la Cámara sobreexcitados con los brindis del ágape con que de antemano celebraron el éxito de la agresión que se habían propuesto... transformando la Cámara en escenario de calle atravesada”<sup>158</sup>.

Una vez victorioso el Frente Popular, hubo que apresuradamente levantar la imagen de un pueblo educado, no-bárbaro, o en vías de pronta educación o des-barbarización. A escasos días de la elección presidencial del 25 de octubre, el destacado educador y empresario radical Pedro Aguirre Cerda se adelantó a decir en Estados Unidos: “El triunfo en esta elección ha sido del elemento popular, que desea incorporarse a la civilización...”<sup>159</sup>. Con ocasión del Día del Roto en 1939, el Presidente Aguirre Cerda abogó por “una alegría sana, que haga honor a la cultura alcanzada por nuestro pueblo”<sup>160</sup>. Mucho más enfático fue *El Mercurio* al representar al “roto” –lejos de opciones ideológicas de izquierda– como una figura al servicio de la historia de la cultura caballeresca nacional: “Los heroísmos de nuestros rotos no tienen color político: son hijos de su temple y de su valor. No los determinan programas doctrinarios: brotan del corazón como frutos de amor al suelo nativo, a su historia, a sus héroes, a sus tradiciones seculares... Por sobre todo está la patria, está Chile, están sus destinos, su progreso y su grandeza... [Defendiendo] los fueros ciudadanos los hicimos grandes y dolorosos en Concón y Placilla. Si ese ‘roto chileno’, plasmado en bronce –duro como su músculo para el trabajo y firme como su voluntad para defender las causas grandes de la Patria– pudiera hablar, diría...: ‘[No quiero] que mi Patria sea laboratorio de dolorosas experiencias para ensayos políticos que no cuadran a mi carácter, a mi idiosincrasia ni a mi historia’. Así se expresaría ese ‘roto chileno’, esculpido en el bronce...”. Sin duda, *El Mercurio* hacía hablar a los rotos chilenos convertidos en estatuas<sup>161</sup>.

#### 4. EN EL NOMBRE DEL SOLDADO: EL CONTROL Y LA RIGIDIZACIÓN DE LOS CUERPOS

“Las órdenes dadas fueron dadas para tomarse los edificios ocupados usando las armas contra los sublevados, y debiendo los abnegados y valientes servidores públicos –que nos cuidaban cumpliendo noblemente sus deberes– arriesgar sus personas en el

<sup>158</sup> Rafael Maluenda, *Plan premeditado de desórdenes*, en *El Mercurio*, editorial, 12.8.1938.

<sup>159</sup> *El señor Aguirre Cerda conversó telefónicamente con Nueva York*, en *El Mercurio*, 27.10.1938.

<sup>160</sup> *El Mercurio*, 21.1.1939.

<sup>161</sup> *El Centenario de Yungay en el ambiente cívico*, en *El Mercurio*, editorial, 22.1.1939.

mínimum posible. Y procuraron cumplir tan humanamente sus funciones, que solicitaron reiteradamente la rendición... y solamente la obcecación de los sublevados produjo la catástrofe".

Luis Salas Romo, ministro del Interior. Carta sobre la represión de la Caja del Seguro Obrero, en *El Mercurio*, 9.9.1938.

El ideal caballeresco es, al fin de cuentas, una exaltación del militar. Esto tiene su antecedente neto en la Edad Media europea. El caballero sabe que la milicia es una disciplina esencial y necesariamente civilizadora. El Presidente de la República, Generalísimo de las Fuerzas de Aire, Mar y Tierra, en el Día del Ejército, el 19 de Septiembre, fue tradicionalmente escoltado por un escuadrón de la Escuela de Caballería<sup>162</sup>.

La milicia exalta el valor civilizador y humano de la disciplina social mediante el uso legítimo de las armas. Faltando esta disciplina social, la comunidad degenera en 'tumulto', en un 'cuerpo en descomposición': "La disciplina, que rige la órbita de los derechos y los deberes de cada hombre y la coordinación entre ellos, es lo que hace de un Ejército un todo armónico; asimismo, la disciplina convierte a un organismo en factor decisivo del orden social en tiempo de paz y de elemento de lucha hacia la victoria en los momentos trágicos de la guerra. Es, por otra parte, la disciplina del Ejército lo que son las fuerzas fisiológicas en el organismo humano, en donde cada célula tiene su puesto que coordina y armoniza en un todo para darle al hombre el soplo vital. Un Ejército sin disciplina es un tumulto, un cuerpo en descomposición, que sólo va de tropiezo en tropiezo para constituir así un factor de perturbación y de desorden"<sup>163</sup>. En la década el papel de las Fuerzas Armadas y de la guerra fue un valor de superior exaltación. La paz de Occidente fue una paz armada. Dijo *El Mercurio* en 1938: "Las lecciones de la época nos inducen a creer que la palabra 'paz' debe ir subrayada con el gesto severo de un puño cerrado de acero"<sup>164</sup>. La figura de Adolf

<sup>162</sup> *Las Fuerzas Armadas rindieron homenaje al Generalísimo de ellas, Excmo. Sr. Alessandri*, en *El Mercurio*, 20.9.1938.

<sup>163</sup> Arturo Alessandri, *Discurso en la manifestación al Comandante en Jefe del Ejército de Chile, General Oscar Novoa*, en Arturo Alessandri, *Recuerdos de gobierno*, Santiago 1967, III, 318.

<sup>164</sup> *Significación de nuestros armamentos*, en *El Mercurio*, 6.2.1938. *El Mercurio* informaba acerca del espíritu fascista de la época: "La potencia guerrera ha sido siempre lo más importante en las relaciones entre los pueblos, declara B. Mussolini", *El Mercurio*, 31.3.1938; "Italia y el Reich desean la paz, declaró Benito Mussolini en Génova, pero para que sea duradera, debe ser armada", *El Mercurio*, 15.5.1938.

Hitler pudo ser elogiada cabalmente como la de un militar de Occidente, esto es, como modelo de control del propio cuerpo: "Es muy sobrio: vegetariano; bebe únicamente agua y no fuma... Prefiere aguas minerales e infusiones de manzanillas y tilo. Lleva siempre muy cuidada su espesa cabellera oscura, su cara bien rapada... manos blancas... usa camisas de seda blanca..."<sup>165</sup>.

¿Cuál fue el papel civilizatorio de las Fuerzas Armadas en la década? El Presidente Alessandri había señalado acerca de las Fuerzas Armadas en un discurso en el Regimiento Buin en 1921: "[Las Fuerzas Armadas] garantizan en el presente la dignidad de la República y la integridad del territorio nacional [y además] sirven y deben servir de escuela de educación cívica..."<sup>166</sup>. El caballero tiene que ejercer en el momento que sea necesario la violencia armada —cueste lo que cueste— para imponer el gobierno de la ley y del orden públicos. Del famoso General Manuel Baquedano, reconocido como el "héroe máximo de la Caballería chilena", se dijo por entonces: "[Siempre] que tuvo que desenvainar su espada lo hizo por la causa de la Ley, de la Justicia y de la Constitución"<sup>167</sup>.



UN OFICIAL. — ¡Bah, miren como el general Noveo todavía anda disfrazado de general en jefe!" Caricatura de *Topaze*, 25.11.1938.

<sup>165</sup> Ward Price examina carácter de Hitler, en *El Mercurio*, página editorial, 28.5.1938.

<sup>166</sup> Gabriel Millán, *Alessandri*, Santiago 1985, 66.

<sup>167</sup> Discurso del Mayor del Regimiento de Caballería Número 2, Cazadores, Marcial Vergara Guevara en el Centenario de la iniciación de la carrera militar del General Manuel Baquedano, en *El Mercurio*, 25.8.1938. Ver también Marcial Vergara Guevara, *El General Manuel Baquedano*, en *El Mercurio*, 19.9.1938.

Arturo Alessandri Palma señaló en la Escuela de Aviación en 1937: “[Yo] declaro que sabré defender el orden público, con las armas en la mano si es necesario... y sé, lo siento, que la unanimidad de los soldados de Chile están dispuestos a defender hoy día, no a mi modesta persona, sino al orden público...”<sup>168</sup>. Ese mismo año el Presidente legitimó la violencia armada durante la Guerra Civil de 1851 al inaugurar la estatua del General Manuel Bulnes en el centro de Santiago: “Desenvainó la espada gloriosa en cien combates, y en la llanura de Loncomilla [...] se enfrenta a su pariente y amigo, el General Cruz... Los impulsos de la sangre, los sentimientos de cariño hacia los hombres eran inferiores para Bulnes ante el concepto del deber y del respeto a las instituciones... Bulnes cargó allí personalmente al frente de su caballería... [y] la revolución cayó vencida”<sup>169</sup>. En su discurso a la Nación del 30 de septiembre de 1938 el Presidente Alessandri se refirió en estos términos a las Fuerzas Armadas chilenas: “La conciencia del deber, la disciplina que es la fuerza invencible de los hombres de armas, está incrustada férreamente en sus espíritus. Y, si hubiera quienes fallaran... créame el país, serían nuevas víctimas inmoladas ante el empuje y la resolución incontenible de las Fuerzas Armadas leales que defenderían la existencia de la República con toda la fe de los viejos cruzados cuando luchaban por apasionantes deberes e ideales”<sup>170</sup>. La Milicia Republicana de la época debe ser entendida como una institución estrictamente caballeresca que permitió volver a Chile a la “plena vida de nación civilizada”<sup>171</sup>. Su objetivo, como dijo Luis Durand en su biografía de Arturo Alessandri, tenía que ver con el “cese de una vez por todas aquella orgía de apetitos incontrolados...”<sup>172</sup>.

El caballero no duda que tiene que llegar el momento de empuñar las armas para defender a la comunidad civilizada de la anarquía destructora. Por esto *El Mercurio* justificó la política represiva de Hitler en 1933 y 1934. Con ocasión del incendio del Reichstag expresó: “Todo ha sido desarmado por la actitud viril de Hitler, que no ha tenido empacho alguno para llevar adelante su agresión, sin importarle ni nada ni nadie. El patriota adolorido que al ver el incendio del Reichstag dijo crispando los puños: ‘debemos liquidar esta canallada’, es el mismo que aconsejó al mariscal Hindenburg la dictación de las ordenanzas presidenciales [...] necesarias para aplastar la subversión y restablecer la disciplina del cuerpo social”<sup>173</sup>. Y en 1934: “[En] la práctica el camino tomado por Hitler,

<sup>168</sup> *La Nación*, 31.12.1937.

<sup>169</sup> Arturo Alessandri, *El General Manuel Bulnes. Discurso de inauguración de la estatua en su honor el 11 de septiembre de 1937*, Santiago 1937, 17.

<sup>170</sup> Arturo Alessandri, *Recuerdos de gobierno*, Santiago 1967, III, 249.

<sup>171</sup> Carlos Silva Vildósola, *La Milicia es necesaria hoy como en 1932*, en *El Mercurio*, editorial, 24.7.1934.

<sup>172</sup> Luis Durand, *Don Arturo*, Santiago 1952, 311. Sobre las Milicias, véase la opinión del joven nacionalista Jorge Prat Echaurren, *Breve visita al Cuartel General de la Milicia Republicana*, en *Revista Escolar de los Sagrados Corazones*, 277, 1933, 6-7.

<sup>173</sup> *El Mercurio*, 5.3.1933. Véase Sergio Díaz, *Una visión contemporánea de El Diario Ilustrado y El Mercurio sobre el nacionalsocialismo 1932-1938*. Tesis Licenciatura en Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago 1995.



fusilamientos rápidos de los cabecillas, era el único que evitaba una guerra civil cuyo desarrollo habría sido seguramente la ruina de Alemania...". En Alemania, como en Chile, los comunistas eran "esa peste de que está infestado el mundo"<sup>174</sup>. Con una argumentación similar, Agustín Edwards justificó la Guerra Civil española en 1936: "[En España] la única esperanza de ver restablecido el orden estriba, desgraciadamente, en el triunfo de la revolución militar... [No] cabe duda que el triunfo del llamado Gobierno de Madrid sería el entronizamiento de la sangrienta anarquía que en estos momentos hace estragos allí y amenaza contagiar a los países europeos"<sup>175</sup>. En 1938 Alberto Mackenna Subercaseaux hizo este elogio de Franco: "En dos años de formidable lucha, sofocó bajo su enérgica planta la fiera soviética... La fiera asiática encontró su tumba en España, como en otros tiempos la había encontrado la invasión musulmana. Torpe, muy torpe idea, propia de oscuros cerebros del Cáucaso, fue la de escoger a la patria del Cid como campo de experimentación marxista"<sup>176</sup>.

*El Mercurio* justificó con los argumentos correspondientes la matanza de Ranquil en 1934: "Los carabineros, más admirables que nunca, en su noble abnegación de cruzados, sacrifican heroicamente sus vidas ante las hordas de desalmados que talaban haciendas y ultimaban a sus dueños y empleados... los carabineros nos dan ejemplo de heroísmo patriótico y sublime espíritu de sacrificio en el cumplimiento de su misión de guardianes del orden..."<sup>177</sup>. "La campaña ha sido corta, enérgica, llevada a cabo con entusiasmo, con prudencia, con habilidad. El general Arriagada y sus distinguidos oficiales... pueden estar ciertos de que el país entero aprecia su labor... Llega el Cuerpo de Carabineros a un grado de perfección... que lo hacen un orgullo nacional. Si el distintivo de una nación civilizada es... una buena policía, podemos afirmar que Chile lo posee... La represión ha sido hecha, decíamos, en forma prudente... Ni aun fue necesario disparar un tiro para que el gran número de revoltosos se entregara..."<sup>178</sup>. El Ministro del Interior, Luis Salas Romo, justificó la matanza del Seguro Obrero en 1938: "El Cuerpo de Carabineros ha hecho, de esta suerte, honor a sus juramentos, a su bandera y a la nación, y ha cumplido su elemental deber de cuerpo armado de defender el régimen democrático de ella, el gobierno constituido y la ciudadanía. El gobierno se asocia a este general sentir de reconocimiento y gratitud"<sup>179</sup>. *El Mercurio* también justificó razonadamente la

<sup>174</sup> *El discurso de Hitler*, en *El Mercurio*, editorial, 15.7.1934.

<sup>175</sup> Carta de Agustín Edwards a Gustavo Ross, 17.8.1936, en Joaquín Fermandois, *obra citada*, 223-224.

<sup>176</sup> Alberto Mackenna Subercaseaux, *¡Franco vencedor!*, en *El Mercurio*, editorial, 18.7.1938.

<sup>177</sup> *Por instinto de conservación*, *El Mercurio*, editorial, 8.7.1934.

<sup>178</sup> *La jornada de los Carabineros*, en *El Mercurio*, editorial, 12.7.1934.

<sup>179</sup> Declaración del Ministro del Interior, Luis Salas Romo, Santiago, 7.9.1938, citado en Arturo Alessandri, *Recuerdos de gobierno*, Santiago 1967, III, 22. *El Mercurio*, meses antes, en el undécimo aniversario del Cuerpo de Carabineros de Chile, había elogiado ya a "sus mártires, inmolados virilmente en el campo de la defensa social...", *Aniversario de Carabineros de Chile*, *El Mercurio*, editorial, 27.4.1938.



Irrarázaval debió desmentirlo<sup>182</sup>. En todo caso, o por si acaso, bien valió hacer una descripción entusiasta de las milicias fascistas: la Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale de Mussolini. Así lo hizo el General de Ejército y miembro de la Academia Chilena de la Lengua, Francisco Javier Díaz, en *El Mercurio* en 1936<sup>183</sup>. Hitler y Mussolini habían cumplido con el cometido superior de salvar a Occidente. Según Antonio Huneeus Gana: “Es justo reconocer que Italia y Alemania han batido al comunismo y que han preservado la civilización occidental contra la más peligrosa de las ofensivas que la han agredido en la época contemporánea”<sup>184</sup>.

El control y la rigidización de los cuerpos recomendado por el ideal caballeresco condujo a una incomprensión de cánones estéticos diversos, especialmente los que provenían de las culturas populares. De este modo —y es un ejemplo clarísimo— se hizo una lectura parcial y algo perversa de Gabriela Mistral, la poeta y mística que naturalmente nada tenía que ver con el ideal de la elite chilena de Occidente. En 1938 el redactor literario de *El Mercurio*, sacerdote Eduardo Lecourt, la ensalzó exclusivamente por ser un arquetipo de dolor, de tragedia, de pena y de tristeza: “Gabriela Mistral está lograda cada vez que entra en el templo de su recuerdo trágico, como Amado Nervo nunca fue más humano y, por ende, más artista, que cantando a la inmovilidad de su Amada... Gabriela Mistral es un nuevo milagro del dolor”<sup>185</sup>. En general, *El Mercurio* no tuvo muchas palabras —ni felices ni contentas— para referirse a Gabriela Mistral. La reconoció como “la autora de *Desolación*” más que como la de *Ternura*<sup>186</sup>. El diario de Agustín Edwards sugirió a las autoridades de gobierno encomendarle funciones pedagógicas en el país donde tendría naturalmente un rol “varonil [sic!] y genial”<sup>187</sup>. En otro ámbito, el ideal del dolor resultaría macabro. Con ocasión del terremoto de Chillán y sus miles de muertos, *El Mercurio* se apresuró a hacer una apología del común sufrimiento y la tragedia nacional. En cierto sentido el sufrimiento y la catástrofe de los cuerpos debían relativizar las diferencias políticas de los chilenos: “Ante tragedia como esta se deponen las diferencias individuales... y se forma en torno al nombre de Chile una unión sagrada... El dolor purifica y hace ver con mayor claridad que antes cuál es el deber de los hombres...”<sup>188</sup>.

<sup>182</sup> *El Mercurio*, 9.6.1936.

<sup>183</sup> Francisco Javier Díaz, *La milicia fascista*, en *El Mercurio*, editorial, 15.6.1936. En 1928 Alberto Edwards había expresado con evidente simpatía en *El Mercurio* que el fascismo exaltaba el valor de la caballería, entre otras fuerzas tradicionales y ‘místicas’, como el patriotismo, la religión, la lealtad, el honor y la familia, cfr. Alberto Edwards, *El principio filosófico del fascismo*, en *El Mercurio*, 7.10.1928.

<sup>184</sup> Antonio Huneeus Gana, *Economía dirigida. Trabaja y confía*, en *El Mercurio*, editorial, 24.7.1938.

<sup>185</sup> Pbro. Eduardo Lecourt, *Gabriela Mistral*, en *El Mercurio*, 29.5.1938.

<sup>186</sup> *Regreso de Gabriela Mistral*, en *El Mercurio*, editorial, 12.5.1938.

<sup>187</sup> Héctor Aravena, *¿Gabriela Mistral se va?*, en *El Mercurio*, editorial, 2.7.1938.

<sup>188</sup> *La unión sagrada*, en *El Mercurio*, editorial, 28.1.1939. Ver también Rafael Maluenda, *La inmensa y trágica tumba de Chillán*, en *El Mercurio*, 29.1.1939, y Rafael Maluenda, *La gran tragedia y la población campesina*, en *El Mercurio*, 31.1.1939.

Santiago Aránguiz Pinto\*

“La fuerza la tenían los militares, pero el alma,  
la fe, el espíritu, estaba con nosotros”<sup>2</sup>.

Carlos Vicuña Fuentes

### I. ARTURO ALESSANDRI PALMA Y SU GOBIERNO: EL MALESTAR DE INTELECTUALES Y UNIVERSITARIOS

Para explicar y tratar de entender los movimientos militares de 1924 y 1925 tendríamos que identificar elementos vinculados con la política, la sociedad y las Fuerzas Armadas que se arrastraban en Chile desde la Revolución de 1891. La situación profesional y económica del personal del Ejército, entre diciembre de 1920 y septiembre de 1924, no experimentó ninguna variación favorable, incluso empeoró. Pese a la voluntad de Alessandri Palma para mejorar la condición de los militares, los proyectos de ley sobre el tema enviados por el Ejecutivo hacia fines de 1923 quedaron entrampados en el Parlamento. Éstos contemplaban la promulgación del Código Penal Militar, la reorganización del Ejército (modernización), la creación del Comando Único (otorgar amplias atribuciones al Inspector General del Ejército), el aumento de sueldos y las leyes de retiro y ascensos. Pese a la mayoría aliancista obtenida en el Congreso después de las parlamentarias de marzo de 1924, las leyes militares no prosperaron por el entorpecimiento de la Unión Nacional y la incapacidad de los propios parlamentarios de gobierno, factores determinantes que explicarán, en parte, la insubordinación del Ejército. Las protestas, mayoritariamente, se concentraron en la oficialidad menor –pero no necesariamente la más joven–, conformada por tenientes, capitanes y mayores. Carlos Ibáñez del Campo, en 1924, tiene 47 años de edad, y representa, como se ha divulgado comúnmente, el pensamiento progresista de la “oficialidad joven”, aunque creemos que es

\* Secretario de Estudios, investigador y docente de la Escuela de Historia de la Universidad Diego Portales.

<sup>1</sup> La primera versión de este texto fue presentada en las XVI Jornadas de Historia de Chile efectuadas en la Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile, en octubre de 2005. Este ensayo, a su vez, se basa en el capítulo de un libro que estamos preparando sobre *Claridad*, la Federación de Estudiantes de Chile y la “Generación del ‘20” que será publicado próximamente.

<sup>2</sup> En *La tiranía en Chile*, pág. 196.

necesario refutar esta aseveración, considerando la necesidad de realizar un estudio acabado sobre esta materia<sup>3</sup>.

Pese a todo, Alessandri contaba con algunas simpatías dentro del Ejército, pero decisiones erróneas y actitudes equivocadas lo fueron distanciando de la oficialidad, lo que, sumado a sueldos bajos e impagos, entre otros factores, determinan el definitivo distanciamiento entre ambos. Asistía a reuniones con los militares, entre ellas, la recepción anual en el Club Militar el 31 de diciembre de 1920, a los pocos días después de asumir la Presidencia, donde manifestó su intención, aunque no consumada, de perfeccionar a las Fuerzas Armadas. Asimismo, en otra oportunidad destacó la decisiva labor que cumplían los militares en la vida nacional, como escuela de educación cívica y formación de valores. Alessandri subrayaba, además, la necesidad de que el Ejército no debía inmiscuirse en asuntos laborales y sociales. Éste, en cambio, debía asumir una posición neutral, lo que en definitiva significaba el inminente acatamiento de las Fuerzas Armadas al Ejecutivo, a razón de evitar así sublevaciones que pusieran en peligro la estabilidad nacional, situación que, finalmente, se volvió perjudicial para Alessandri, pues desestimó la participación del Ejército en las decisiones que afectan a la sociedad, alejándolo de responsabilidades que comprometieran su mandato.

Pero, como decíamos, el gobierno se encontró con varios inconvenientes que minaron su capacidad política efectiva, provocando, inclusive, una decidida disputa de la oposición. Entre éstos, destacamos los siguientes, a modo de borrador esquemático:

i) Un hecho concreto le significó al Ejecutivo, a escasos meses de haber asumido, una ofensiva estudiantil que no se apaciguaría hasta muchos años después,

<sup>3</sup> René Millar Carvacho es el historiador que ha tratado con mayor rigurosidad este período de la historia de Chile en: "Significado y antecedentes del movimiento militar de 1924", *Historia*, PUC, Santiago, N° 11, 1972-1973; *La elección presidencial de 1920*, Santiago, Editorial Universitaria, 1981; "El parlamentarismo chileno y su crisis, 1891-1924", en *Cambio de régimen político*, Óscar Godoy (editor), Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1992; recientemente en "Los movimientos militares de 1924 y 1925 y el General Navarrete", en *Mi actuación en las revoluciones de 1924 y 1925*, Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2004 y en "La elección del año 20", en *Camino a La Moneda. Las elecciones presidenciales en la historia de Chile, 1920-2000*, en conjunto con Joaquín Fernández. Ahora bien, también se pueden consultar las memorias y/o recuerdos de los propios protagonistas de los hechos, entre los cuales destacan, además del ya citado libro del Inspector General del Ejército, Mariano Navarrete, las siguientes: Enrique Monreal, *Historia completa y documentada del período revolucionario, 1924-1925*, Santiago, s/e, 1927; Arturo Ahumada, *El Ejército y la Revolución del 5 de septiembre de 1924*, 1931; Tobías Barros Ortiz, *Recogiendo los pasos. Un testigo militar y político del siglo XX*, Santiago, Planeta, 1988; Juan Pablo Bennett, *La revolución del 5 de septiembre de 1924*, Santiago, Balcels Editores, s/f; Raúl Aldunate Phillips, *Ruido de sables*, Santiago, s/f; Carlos Sáez, *Recuerdos de un soldado*, Santiago, Ercilla, 1933; Emilio Rodríguez Mendoza, *El Golpe de Estado de 1924*, Santiago, Ercilla, 1938; Edgardo von Schröeders, *El delegado del gobierno y el motín de la escuadra*, Santiago, 1933, Ramón Vergara Montero, *Por rutas extraviadas*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1933 y *Historia íntima de la Revolución. Síntesis histórica de los acontecimientos 5 de septiembre, 1924-23 de enero, 1925*, Santiago, 20 de marzo de 1925 (anónimo).

cuando fueron acallados con relegación y exilio de por medio. Nos referimos a la agitación política de febrero de 1921 a causa de los problemas surgidos en la industria salitrera, que culminan con la Matanza de San Gregorio.

ii) Intenso debate en torno a los acuerdos adoptados en el Protocolo de Washington, el 20 de julio de 1922, que tuvo por objetivo solucionar diplomáticamente el problema de Tacna y Arica, provocando una persistente invectiva y enconamiento de la oposición. Mientras *El Diario Ilustrado* y *La Nación* fueron los principales adversarios de la gestión del Primer Mandatario, *El Mercurio* lo apoyó, aunque por momentos también manifestó cierto distanciamiento con algunas de las medidas adoptadas.

iii) Tensa y por momentos violenta disputa entre la oposición y Alessandri hacia fines de 1923, acrecentada por las elecciones parlamentarias del año siguiente. Ésta acusaba al Presidente de intervención electoral, enviando telegramas a Gobernadores, Intendentes y otros funcionarios, lo que produjo un rechazo visceral en la prensa de la época. Además, Alessandri realiza una gira presidencial apoyando a candidatos de la Alianza entre el 12 y el 24 de diciembre de 1923, y será acusado de ganarse la adhesión de las Fuerzas Armadas, a través de visitas a recintos militares. Con estos antecedentes, la oposición y el Ejército consideraron que la acción "desquiciadora" propiciada por el Ejecutivo conduciría al país a una dictadura, generando el consiguiente temor y rechazo de congresistas de la oposición, como Manuel Rivas Vicuña, Ismael Edwards, Alejandro Rengifo, Ladislao Errázuriz, Conrado Ríos Gallardo, Germán Riesco, entre otros, quienes organizaron un Comité destinado a restaurar la constitucionalidad, y así garantizar la libertad electoral y la honradez administrativa. Paralelamente, el otro grupo opositor existente era la TEA, dirigido por Óscar Dávila, cuyo objetivo principal consistió en enfrentar, según ellos, la inmoralidad y el personalismo exacerbado de Alessandri. Una tercera respuesta fue la organización de un grupo de militares para elaborar un golpe de fuerza, donde tuvieron participación los generales Altamirano y Bennett, los almirantes Gómez Carreño y Soublette, y políticos como Pedro Bannen, Roberto Huneeus y Guillermo Rivera, con especial énfasis después de las elecciones parlamentarias de marzo de 1924. Esta asonada militar estallaría, supuestamente, en noviembre de 1924 en las ciudades de Santiago y Valparaíso con la participación del Ejército y la Armada. Muchos de ellos rehusaron formar parte de la conspiración golpista, por lo que dieron noticia al Ejecutivo para que previniera la situación o, en su defecto, se marginaron de los hechos, evitando así posibles represalias. En síntesis, se conformaron grupos de oposición dispuestos a derrocar a Alessandri, situación inédita hasta ese entonces en el país, añadiendo un nuevo precedente político-militar en la historia de Chile durante el siglo XX.

iv) Y, por último, las siempre presentes divisiones internas en la Alianza (hoy la situación no es tan distinta): indisciplina y división de los congresales alessandristas, pese al triunfo en las elecciones de marzo de 1924, lo que una vez más impidió despachar las anheladas leyes que beneficiarían a los sectores proletarios, a la clase media y al Ejército. Las críticas se hicieron más intensas y la debacle política se precipitó; la crisis era inminente, pues nada se hizo para evitarla.

## II. DESCONTENTO DE LAS FUERZAS ARMADAS: ANTECEDENTES DEL "RUIDO DE SABLES"

Motivados por el deseo de reformar el sistema político y de mejorar la situación profesional y económica de las Fuerzas Armadas, un grupo de militares, liderados por el General Armstrong, organizó en 1919 un complot desestabilizador que no generó beneficio alguno, aunque sí sirvió como aliciente para emprender uno nuevo, con resultados positivos, como se esperaba. Esta revuelta militar puede ser considerada como el antecedente más cercano y directo de los sucesos de 1924 y 1925, aunque, por cierto, presenta otras características y la situación político-social no es la misma. De todas maneras, permite ilustrar el malestar que aquejaba al Ejército, y que nada concreto se había realizado para revertir la delicada situación en su interior.

El 19 de febrero de 1924, el Ejecutivo envió al Congreso un proyecto de ley sobre la dieta parlamentaria, largo tiempo en categoría de "proyecto", pero que ahora adquiriría materialidad. Si bien los proyectos de leyes referidos al Ejército estaban estancados durante meses y hasta años, éste, que beneficiaba a los parlamentarios que no recibían ingresos monetarios por sus funciones legislativas, tuvo un rápido despacho cuando se conforma el Comité Militar en septiembre de 1924, integrado en su mayoría por tenientes, capitanes y mayor, provistos de un incandescente ánimo de renovación, no conocido hasta entonces en el Ejército.

Por supuesto, aquella postergación generó un acendrado descontento en las Fuerzas Armadas, las cuales, una vez más, se sintieron postergadas, excluidas de las decisiones trascendentales de la actividad política nacional. La presencia de los militares durante la presentación en el Senado de la indicación pendiente del 28 de agosto para clausurar el debate sobre esta ley y aprobar el proyecto, ocasionó malestar por la insubordinación de aquéllos a la norma que prohibía su presencia en la Cámara cuando se debatieran asuntos referidos a la institucionalidad castrense.

Por cierto, tensos momentos se vivieron durante los primeros días de septiembre, sintetizados en una incontrolable situación de las reglas constitucionales. El Golpe de Septiembre no fue ideado o meditado con antelación, y no tuvo ninguna relación con el intento de golpe de la oposición, que ya comentamos. El primero carecía de un plan previo; respondió a un estímulo espontáneo, según los testimonios que aportaron los mismos protagonistas de los hechos en sus memorias. Sólo existía una acendrada inquietud de los oficiales jóvenes por la delicada situación profesional y económica del Ejército que requería de una expedita resolución. Dicha insatisfacción obedeció, preferentemente, a un descontento espontáneo, carente de un proyecto ideológico consistente. Sólo algunos políticos se propusieron salvar el régimen liberal democrático, puesto que éste había caído en un absoluto descrédito. Para entonces, Alessandri no disponía del enérgico apoyo de la población cuando fue proclamado Presidente en 1920. La mayoría de la población civil mantuvo

silencio por la intromisión de los militares en la actividad pública. La prensa, entre ella *El Mercurio*, se refería a que los oficiales del Ejército interpretaban adecuadamente el malestar generalizado de los ciudadanos en contra de la ineficiencia de las instituciones estatales y el desorden económico y jurídico del país.

De lo anteriormente señalado podemos distinguir dos etapas de este movimiento. La primera corresponde a la fase de la simple protesta, fuera de los cauces normales de la disciplina militar, explicada por la postergación de la institucionalidad. Respondió a un sentimiento espontáneo y careció de un líder que organizara a sus adherentes. Eso sí, había un núcleo que encauzaba las diferentes manifestaciones, representado en los oficiales jóvenes, especialmente tenientes y capitanes. Los jefes superiores prácticamente desconocieron estos hechos, o los ignoraron, o abiertamente no quisieron saber de ellos. No así la Armada, que de inmediato contó con el apoyo de los mandos superiores, evitando insubordinaciones y actos de indisciplina que comprometieran su reputación y honorabilidad. Durante la segunda etapa, en tanto, se plantea la idea de regeneración y/o renovación que, en rigor, corresponde al espíritu inherente de toda revolución que aspira a desarticular el viejo modelo de sociedad e instaurar uno nuevo, radicalmente opuesto al anterior. Esta fase, a su vez, se inicia con una reunión sostenida entre Alessandri y tres militares la noche del 4 de septiembre, quienes, alentados por las esperanzadoras propuestas formuladas por el Primer Mandatario, consideraron un avance dicho encuentro informal, pues les abrió a la fracción progresistas del Ejército una nueva perspectiva al movimiento, respecto a temas tan decisivos como la salud, la educación, el trabajo, la preocupación social y la modernización de las Fuerzas Armadas. De una protesta vaga e imprecisa se pasó a una acción destinada a modificar el corrompido sistema político. En esta etapa, en cambio, sí existió una organización de quienes asumen el liderazgo. Al mismo tiempo, los objetivos se perfilan con más nitidez. A partir del 5 de septiembre, las manifestaciones realizadas por los oficiales comprometidos en los sucesos y también por el Comité Militar giraron en torno a los principios explicitados oficialmente en el *Manifiesto del 11 de Septiembre*: corrupción de la vida política y necesidad de dotar a la nación de una nueva Constitución.

#### MOTIVOS Y CAUSAS DE LA INSURRECCIÓN MILITAR

i) En primer lugar, la existencia corrosiva de vicios e ineficiencias del régimen político, los cuales, pese a la bonanza económica provocada por el salitre, el Parlamento no había sido capaz de mejorar la situación económica de los sectores más desprotegidos.

ii) Convencimiento de que el Gobierno de Alessandri no era capaz de solucionar los problemas y, por ende, su popularidad decayó ostensiblemente, pues no había cumplido las promesas que hiciera cuando se presentó como el candidato presidencial que gobernaría para y por el pueblo chileno.



iii) Asimismo, se cuestionó la legitimidad del Congreso por una supuesta intervención en los comicios de septiembre de 1924. Por lo anterior, los unionistas difundieron la noción de que estos ilícitos constituían el primer paso que consagraría la instauración de una administración provista de elementos arbitrarios y la arrogancia propia de un inmigrante italiano que hacía y deshacía a *piacere*.

iv) Los siempre presentes y nunca bien ponderados "escándalos", tales como: desviaciones de dineros públicos a bolsillos particulares, tráfico de influencias para obtener leyes, decretos o granjerías en beneficio de amigos o parientes.

v) Peticiones y reclamos insatisfechos de las Fuerzas Armadas, especialmente los provenientes del Ejército, sumados al anhelo de la sociedad por mejorías sociales que, por diferentes motivos, aquella le había dado la espalda a los problemas concretos de la población.

vi) Como decíamos, la dieta parlamentaria, que permitiría la democratización de los miembros del Parlamento, y pese a la necesaria importancia de su discusión, el momento de su discusión no fue el más adecuado, puesto que el país se encontraba con un menguado erario que imposibilitaba solucionar los problemas sociales, educación, vivienda y alimentación, que afectaban a los sectores más postergados. Éste, sin lugar a dudas, fue el factor de mayor gravitación que desató la irritación de la oficialidad.

### III. ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LOS MOVIMIENTOS MILITARES DE 1924 Y 1925

El 2 de septiembre de 1924, cuando el Senado se ocupaba del proyecto petitorio enviado por los militares hacia fines del año pasado, un grupo de 56 oficiales del Ejército concurrió al Parlamento para expresar su molestia, repicando sus sables contra el suelo al compás del galopante ritmo quejumbroso. Luego, debido a la cohesión y adhesión que provocaron, se constituyeron como Comité y presentaron a Alessandri un pliego de peticiones atinentes a solucionar aspectos, económicos, políticos y sociales. Algún tiempo después, parte del gabinete civil renuncia, y lo reemplazan militares: en el Ministerio del Interior asume Luis Altamirano; Francisco Nef (Comandante en Jefe de la Armada) en Hacienda y Juan Pablo Bennett en Guerra y Marina. Los días 6 y 7 sesiona la Junta Militar, para presentar el lunes 8 el "paquete" de leyes al Ejecutivo para su rápido despacho y aprobación, que representaba las anheladas aspiraciones de los militares, y que también formaban parte del programa reformista de Alessandri.

Ese mismo día el Parlamento tuvo que aprobar dicho pliego de peticiones por la presión de los militares, quienes se sintieron humillados por esta decisión. Alessandri dimite de su cargo, pero la Junta Militar decidió seguir funcionando hasta terminar con la depuración política y administrativa del país, y le solicita a Alessandri disolver el Congreso. Éste no aceptaba imposiciones de ningún tipo, menos aún de los militares, lo que constituía un signo claro de que había

perdido el poder político, y no soportaría otra humillación a su ya maltrecho orgullo. Finalmente, el Presidente renuncia y abandona el país con una licencia de seis meses otorgada por el Parlamento.

El jueves 11 la Junta de Gobierno asume el poder y designa un nuevo Gabinete, que actuará en paralelo con la Junta Militar. La primera de ellas estuvo integrada por Altamirano, Nef y Bennett, quienes el 8 de septiembre publican el manifiesto "Al país", acentuando el carácter provisorio y de transición del Gobierno Militar, con el objetivo de restituir "el funcionamiento de las instituciones". La Junta Militar, por su parte, hace lo propio el 11 de ese mismo mes. Asimismo, esboza cambios políticos y sociales profundos, aunque descartó caudillismos y perpetuación en el poder. Convoca a una Asamblea Constituyente con el fin de redactar una nueva Carta Fundamental acorde con los propósitos nacionales de realizar modificaciones estructurales de extensa duración, y no, como tantas veces antes se había hecho, imponer soluciones rápidas, pero ineficientes, carentes de una visión integral, abarcado, preocupada por la totalidad del país. Hasta ahí supuestamente llegaba el trabajo del Comité. Beneplácito de la opinión pública, especialmente de la clase media, que se sentía interpretada por los militares. La oligarquía, en un vuelco inesperado, se mostraba dócil ante los acontecimientos. No así los estudiantes, como veremos más adelante.

Presionada por la Junta de Gobierno, que adquiriría un carácter "unionista", apoyada por sectores conservadores, la Junta Militar se disolvió en diciembre de 1924 y comenzó a preparar el Golpe de enero de 1925. Representaba, en definitiva, la posición de la alta jerarquía militar (aristocrática y carente de preparación militar que asumió mandos superiores después de la Revolución de 1891) y la oficialidad media y baja, cercana en términos doctrinarios al ideario radical, masónico y socialista. Los postulados del *Manifiesto del 11 de Septiembre* no se cumplieron, y cundió el desaliento en el Ejército y en la opinión pública.

En este contexto se fue preparando el movimiento militar de enero de 1925, cuando un grupo de militares liderados por Carlos Ibáñez del Campo y Marmaduke Grove derrocó a la Junta de Gobierno de Altamirano. Se conforma una nueva Junta integrada en esta ocasión por el General Pedro Pablo Dartnell, el Almirante Carlos Ward y el civil Emilio Bello Codesido, la cual se haría cargo de la conducción de la nación hasta que el Presidente Alessandri regresara al país. Con el grado de coronel, Ibáñez del Campo asume como Ministro de Guerra, para, en 1927, después de un gobierno pusilánime de Emiliano Figueroa, asumir la presidencia y gobernar dictatorialmente hasta 1931.

IV. REACCIÓN DE LOS ESTUDIANTES. LA OPINIÓN DE ALGUNOS COLABORADORES DE *CLARIDAD* EN RELACIÓN A LA VISIÓN QUE TENÍAN SOBRE LOS PARLAMENTARIOS, PARTIDOS POLÍTICOS Y LAS FUERZAS ARMADAS EN EL DESARROLLO DEL PAÍS. "YA SE VENÍA VENIR", ASEGURAN LOS UNIVERSITARIOS

¿Qué labor deben cumplir las Fuerzas Armadas en la sociedad? ¿Cuál es la legitimidad que éstas poseen para asumir el poder? ¿Cómo validar su accionar? ¿Debe existir un organismo fiscalizador? Éstas son sólo algunas preguntas que sintetizan, creemos, la disyuntiva de los estudiantes, quienes asumirán una actitud crítica extremadamente confrontacional en contra de los militares, en cuanto éstos representan el abuso, la cohesión doctrinaria e ideológica, la falta de libertades, la opresión y la brutalidad.

En términos generales, podemos afirmar las siguientes relaciones: los comentarios de los estudiantes que escriben en *Claridad* apuntan en manifestar los "vicios" propios del régimen parlamentario y del capitalismo burgués. También en exponer los perjuicios psicológicos, culturales, políticos y sociológicos que provoca la deliberada intromisión de los militares en la conciencia de las personas, con todos los efectos que ello conlleva, más aún cuando está acompañada de un militarismo exacerbado que crea la noción de que la "fuerza" (conciencia para los estudiantes o identidad) radica únicamente en el patriotismo chauvinista, representada concretamente en quienes asaltaron la Federación de Estudiantes o quienes se movilizaron a las ciudades del norte para defender la soberanía nacional. En ese sentido, las críticas de los estudiantes apuntan a descreer de los militares, pues, advierten, aquéllos no serán los "salvadores" de la caótica situación en la cual se encontraba el país. La forma de resolver los problemas, apuntan, consistirá en plantear y concretar una renovación de la sociedad mediante el uso de la "acción directa": la agitación, la huelga y el sabotaje, que constituyen los métodos de lucha para derrocar a la sociedad capitalista. Son los grupos revolucionarios estudiantiles quienes deben implementar la "acción política no militante", vale decir, aquella que se ubica fuera de las normas burguesas y/o capitalistas. Ésta contempla los siguientes puntos: i) ataque a los poderes públicos: rechazo y aversión a la solemnidad de las instituciones coartadoras; ii) la ley como opresión burguesa. La ley, en definitiva, representa un reto a la subordinación, elemento esencial que, a su vez, es constitutivo del espíritu generacional de la juventud idealista de los años 20; iii) "La autoridad como estímulo de desorden", subraya *Claridad*, y iv) Derribar el dogmatismo político que personifican el Estado y el Gobierno, puesto que ambos son representantes del poder económico y político de la clase dirigente chilena.

Contraria al beneplácito de la clase media, que percibió con optimismo la participación de las Fuerzas Armadas en el gobierno, *Claridad* cree que el daño que el Ejército ha hecho generará más descontento y entronizará a los militares en el poder. Los estudiantes, por definición doctrinaria, desconfían de los mili-

tares, en tanto éstos son depositarios de todos los elementos negativos que han generado guerras y matanzas a destajo. Lo que hicieron los uniformados dista mucho de ser una revolución, pues no proponen una renovación absoluta de la sociedad. Sólo encarnan, dice Cabrera Méndez, sublevaciones inconsistentes, carentes de proyectos o ideas que la sustenten. Agrega, además, que lo anterior sólo representa la manifestación de la fuerza impositiva respaldada por una institución, las Fuerzas Armadas, legitimada por el empleo de las armas y no en las ideas. La fuerza por sobre la razón, en definitiva, como en tantas otras oportunidades ha ocurrido en la historia del país.

Los estudiantes aprovecharon esta ocasión de inestabilidad política para expresar su visceral rechazo hacia las instituciones políticas y financieras. Lo anterior responde al trabajo de crítica y depuración que *Claridad* y los estudiantes se han propuesto cumplir a cabalidad, con el objeto de enjuiciar a quienes desde la "Guerra de don Ladislao", el saqueo a la FECH y la muerte de J. D. Gómez Rojas –lamentables hechos ocurridos a mediados del año 1920– han contribuido a generar en el país un ambiente de hostilidad y confrontación, junto con acrecentar el patriotismo que, según los universitarios, sólo ha generado odiosidades entre los chilenos.

A continuación abordaremos algunos antecedentes, ya sea nacionales o internacionales, que permiten una más cabal comprensión de los comentarios realizados por los estudiantes de la Universidad de Chile. Que son, por lo demás, algunos de los aspectos comunes que subyacen en los columnistas de *Claridad*, renuentes a cualquier expresión que sitúe la irracionalidad por sobre la comprensión, la fraternidad y el intelecto:

- i) En el contexto europeo, durante las primeras dos décadas del siglo XX destacan la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Bolchevique de 1917 como acontecimientos decisivos que gravitarán en el ideario pacifista de los estudiantes europeos y sudamericanos y, en un ámbito regional, los problemas fronterizos que se arrastraban con Perú y Bolivia, y que para la década de 1920 aún no se habían solucionado. Este será un aspecto decisivo para los estudiantes de la Universidad de Chile, ya que renegarán de la exacerbación patriótica generalizada en Chile y América Latina, en general, que tuvo su expresión más visible en la movilización de las tropas chilenas en julio de 1920 a Perú, y posteriormente en el asalto a la Federación, lugar de reunión de los estudiantes, quienes, a partir de ese momento, por una decisión del Ejecutivo, perdieron su personalidad jurídica.
- ii) Colapso y debacle del parlamentarismo: venalidad y deshonestidad de senadores y diputados. No necesita de mayores explicaciones, aparte de las ya dichas.
- iii) La Fuerzas Armadas como representantes del militarismo y armamentismo destructor, y que, además, significa un elevado costo de dinero para el Estado. De acuerdo a los estudiantes, un país militarizado sólo genera odiosidades, muertes y rencor.

- iv) Apatía, incredulidad y desconfianza del Estado, por cuanto nada de beneficioso puede esperarse de él, vociferan los universitarios.
- v) Los partidos políticos, por supuesto, no podían estar ausentes de dicho malestar. Pese a una tibia adhesión de una mínima fracción de estudiantes hacia los partidos políticos (el Partido Radical y el Partido Democrático acaparan las preferencias; recordemos que el Partido Comunista se crea en 1922, cuando el Partido Obrero Socialista oficializa su ingreso a la III Internacional), prevalece un descrédito generalizado hacia la supuesta labor "salvadora" que puedan cumplir los conglomerados políticos.
- vi) Problemas económicos y sociales: inestabilidad financiera y monetaria, déficit fiscal, inflación y endeudamiento producto de la crisis salitrera que afectó a Chile después de la Gran Guerra, lo que produjo malestar y frustración generalizada, desilusión de los estudiantes, descontento popular, represiones y matanzas.
- vii) La existencia de una oposición fuerte y cohesionada. Ésta sistemáticamente negó en el Congreso los proyectos de ley de carácter social sobre sindicatos, huelgas, contrato de trabajo, previsión, cooperativas, creación del Banco Central, la implementación del impuesto a la renta y medidas tendientes a estabilizar la moneda, regular el crédito y proteger a la industria nacional. Además, la oposición abusó de la censura, derribando gabinetes a destajo. Lo pudieron hacer porque los comicios parlamentarios de 1921 le otorgaron a la oposición una cómoda mayoría en el Senado (21 votos contra 16), no así la de Diputados, con 72 votos a favor y 45 en contra.

Por su parte, Alessandri insistía en que la responsabilidad de su deficiente administración recaía en el Parlamento, mientras la oposición lo acusaba de intentos dictatoriales, de corrupción administrativa y de incompetencia. Los civiles, de uno y otro bando, empezaban a mirar hacia las Fuerzas Armadas ante la posibilidad de llegar a un acuerdo para resolver una crisis nacional estructural, que afectaba los cimientos más sólidos de la institucionalidad jurídico-administrativa. Pese a la mala reputación y a la inmoralidad del Gobierno liberal-capitalista de Alessandri, los estudiantes no creen que la "solución" a los problemas que aquejan a la sociedad chilena provenga de las Fuerzas Armadas. Más bien, éstos son proclives a transformar a la sociedad desde sus bases, a renovarla completamente, y no a reformarla como postulaba Alessandri, quien, por lo demás, no pudo realizar ni una pequeña fracción de lo que prometió, pues los estudiantes estaban convencidos de que el régimen liberal-parlamentarista nada beneficioso aportaría al país. Predomina, como ya se ha señalado, la crítica furibunda hacia los militares y cualquier acción que provenga de éstos.

Los jóvenes escritores José Santos González Vera (1897-1970) y Eugenio González Rojas (1903-1976), a pesar de que desconocen cualidad alguna de las Fuerzas Armadas chilenas, observan que el descontento al interior del Ejército ha provocado un remezón de las filas castrenses, en el sentido de que se ha

producido un relajamiento o flexibilización de sus postulados, si cabe hablar en esos términos. En términos generales, existen diferencias en el estudio de la materia en la medida que cada colaborador destaque o resalte un determinado elemento, ya que no todos quienes escribieron en *Claridad* poseían las mismas capacidades analíticas, puesto que en la Universidad de Chile, en la Federación y en la revista confluyeron corrientes ideológicas que comprendieron desde maximalistas, socialistas y anarquistas furibundos. En ese sentido, *Claridad* fue una revista heterogénea, ecléctica, tolerante, en la cual convergieron ideologías disímiles, aunque no antagónicas, que, pese a que compartían aspiraciones, diferían en la forma de obtener dichas aspiraciones. Esta situación obliga al investigador a estudiar estos temas reconociendo lo ecléctico que hay en ella, dificultando, por consiguiente, establecer con precisión referentes ideológicos únicos y puros.

Ahora bien, debemos diferenciar entre la opinión independiente y aislada emitida por un determinado columnista y la "postura oficial" de la revista —si podemos hablar en esos términos—, la cual, a su vez, podemos rastrear en el artículo "*Claridad* frente al movimiento militar", que posee, además, la característica de agrupar a varios destacados colaboradores de la revista en un mismo texto, situación única en la temática tratada en esta oportunidad. A nuestro juicio, éste es un texto clave para analizar la actitud de los estudiantes, escritores e intelectuales cercanos a la Universidad de Chile sobre la insurrección militar de 1924, que condenarán sin misericordia. Este texto se publicó en el número 126 de la revista, en octubre de 1924, y está firmado por Eugenio González Rojas, Juan Gandulfo, Carlos Caro, Manuel Rojas, Pablo Neruda, Sergio Atria, Julio E. Valiente y Tomás Lago. Como se observa, muchos de ellos eran poetas y posteriormente se destacarían como escritores, alcanzado algunos de ellos el Premio Nacional e incluso el Nobel de Literatura. Por otro lado, destacan los estudiantes que, además de colaborar en dicho documento, opinarán sobre los más diversos sucesos ocurridos en Chile como en el extranjero, reafirmando la idea de que estos universitarios, a diferencia de hoy, poseían, sin duda, una mejor preparación y disponían de conocimientos culturales, filosóficos, teóricos e ideológicos sólidos, permitiéndoles afrontar las vicisitudes propias del quehacer académico e intelectual. Los colaboradores que mayor preocupación mostraron por estas problemáticas son Gandulfo, González Vera, García Oldini, González Rojas, y que, a diferencia de otros, sólo manifestarán esporádicamente sus comentarios.

En ese sentido, la pugna estudiantes-intelectuales/Fuerzas Armadas-militares constituye la principal fuerza de tensión que preocupó a los redactores y colaboradores de *Claridad*, y es allí donde debemos ubicar la opinión de los universitarios sobre los movimientos militares de 1924 y 1925, para luego enfocarnos a una especificidad, que es a detectar la impresión de algunos colaboradores de *Claridad* sobre estos hechos, considerando antecedentes histórico-culturales que nos permiten comprender el inmediato rechazo que provocó en los estudiantes la irrupción de los militares en la actividad pública. En esta oportunidad sólo

destacaremos los aspectos esenciales tratados por los estudiantes con mayor representación y credibilidad, en la medida que la respetada opinión de éstos se perfila como la más autorizada entre los colaboradores de *Claridad*.

El médico, columnista y dirigente estudiantil Juan Gandulfo (1895-1931) en sus comentarios mordaces e incisivos concentra su análisis a partir de la labor que le corresponden al Estado y a las Fuerzas Armadas en el progreso de un país (Chile en este caso), en la medida en que la institución castrense legitimará coercitivamente al Estado, en tanto éste genera beneficios y protege los derechos de los militares y empresarios, de la Iglesia y de la clase acomodada. Es decir, el Estado, según él, representa el soporte idóneo en el cual se apoyan los privilegiados para eternizar el odioso imperio de su dominación. Pero, añade, la sociedad puede desarrollarse sin la presencia de un Estado que, para lograr imponer su organización, recurre a las armas y la violencia, representada en este caso por los militares.

Asimismo, Gandulfo critica al Estado y a quienes trabajan en él como corruptos, oportunistas, abusadores, ineficientes y despóticos, que engañan al pueblo, creyendo que será su salvación, lo que, por supuesto, para Gandulfo no es tal. Es una farsa suponer lo anterior, agrega, un abuso de los estamentos políticos que hacen creer que la sociedad prosperará por la labor que desarrollen en conjunto militares y políticos "unionistas" (la entonces derecha política, económica e ideológica). En definitiva, apunta a enrostrar el autoritarismo del Estado, personificado en este caso en Alessandri, su gobierno y los militares, y que, desde otro ángulo, representa la misma acusación de la oposición que le achacaba al "León" actitudes autoritarias, además de denunciar la corrupción e ineficiencia administrativa. En consecuencia, enjuicia al Estado por abdicar de la libertad y los derechos del hombre, destruyendo la soberanía de su voluntad, coartándole su capacidad de acción y, también, porque sostiene un sistema de enseñanza ineficaz, absurdo, retrógrado, impositivo. Gandulfo, como se puede inferir, es un ferviente defensor del anarquismo, por cuanto éste representa un ejemplo moralizador y libertador para todos los espíritus que odian la opresión y que liquida el autoritarismo estatal que ha provocado injusticias, despojos, alevosías, crímenes y vandalismo. Hay que rebelarse frente a esta gravísima situación, sostiene Gandulfo. El único procedimiento eficaz que podrá solucionar esta endémica situación consistirá en negar cualquier acción desplegada por el Estado, y fomentar, en cambio, la "acción política no militante". A modo de resumen, dirá:

"El poder de todos los Estados es y será coercitivo, descansa y descansará siempre en las Fuerzas Armadas; para justificar la violencia que es su esencia, está la ley, escrita en los códigos o impuesta a golpes de sable en forma de nueva Constitución"<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *Claridad*, N° 126, "Proyecciones del Movimiento Militar", Juan Gandulfo, octubre de 1924, pág. 5.

La postura antimilitarista y antidemagógica de González Rojas presenta puntos en común con los planteamientos de Gandulfo, y también, por cierto, con los de otros colaboradores, en la medida en que todas las aseveraciones serán lapidarias para condenar la acción de los militares, del Estado y de los partidos políticos que actuaron coludidos para apoderarse del control absoluto de la sociedad chilena. González Rojas denunciará sin tapujos ni caretas la "enfermedad moral" por la cual atraviesa el país. Respecto a cuál era "la actitud necesaria" —en sus palabras— con que debía abordarse este problema, González Rojas advierte que la sociedad debe estar alerta de los militares y desconfiar de cualquier acción que provenga de ellos, en la medida que éstos promueven la violencia y la usurpación. Asimismo, critica la política impúdica de los gobernantes chilenos, los vicios que forman parte de la "democracia embrionaria" chilena. Para González Rojas, lo sucedido, de alguna manera, era inevitable, por cuanto el parlamentarismo implementado en el país después de la muerte del Presidente José Manuel Balmaceda en 1891 tenía fundamentos falsos, inestables raíces que, más temprano que tarde, irremediablemente iban a pudrirse. El país, agrega, necesita de un movimiento renovador, pero no son los militares los encargados de realizar dicha obra purificadora, sino los estudiantes y las fuerzas sociales vanguardistas. Estos últimos poseen la fuerza, la gallardía y la capacidad para hacerlo. El abuso del parlamentarismo ha provocado la bancarrota y el desorden generalizado del país, además de una deficiente administración financiera del Estado y la inmoralidad de los hombres públicos que se "venden" a las grandes compañías en detrimento de la nación. Los partidos y sus dirigentes sólo manifiestan ambiciones de predominio y lucro. Y es que los militares, advierte González Rojas, no han actuado en beneficio de las necesidades de la ciudadanía, de los sectores sociales desprotegidos, sino, por el contrario, para resguardar el poder de los sectores privilegiados de la sociedad. El régimen dictatorial que ha venido a reemplazar al anterior presenta características altamente sospechosas y es por esencia reaccionario, y actúa asociadamente con el clero, la oligarquía y los industriales:

"Dicen que la intromisión de los militares en el gobierno ha establecido un precedente peligroso; hay más aún: el gobierno militar es ya un peligro; si el execrado parlamentarismo de ayer condujo al país al derrumbe financiero, la aplaudida dictadura de hoy parece conducirlo a una crisis de la libertad cuyas proyecciones son todavía incalculables"<sup>5</sup>.

La pregunta esencial que formula González Rojas es la siguiente, y sintetiza, creemos, acertadamente las preocupaciones de los propios estudiantes, y también, por cierto, las nuestras: ¿Cuál es el cometido que le cabe al Ejército? Los militares, dice, no son los llamados a realizar la revolución que supuestamente

<sup>5</sup> *Claridad*, N<sup>o</sup> 126, "En torno al Movimiento Militar", Eugenio González R., octubre de 1924, págs. 4-5.



pretendían instaurar, puesto que ésta lleva implícita en sí la voluntad de generar una renovación de los estamentos políticos y económicos de la sociedad, que dista de los propósitos del Ejército. No es una revolución, añade, la que han hecho los militares, sino una demostración de la fuerza que los protege, lo que les permitirá censurar y aplacar violentamente las ideas subversivas, tal como ocurrió posteriormente durante el primer gobierno de Ibáñez del Campo. De eso no tiene duda. No existen revolución ni tampoco indicios subversivos cuando se destruye un régimen y se reemplaza por otro peor, cuando se vuelve atrás, y se obstaculiza el progreso connatural a toda fuerza renovadora, advierte. Descrie del excesivo optimismo depositado en la Asamblea Constituyente, que pretende organizar el Estado a base de gremios o por elección popular, puesto que no habrá beneficio alguno para los sectores populares, sino sólo para aquellos que la defendieron.

Por lo tanto, de acuerdo a González Rojas, no hay que dejarse engañar fácilmente. Estima necesario constituir una corriente de opinión disidente a las dos combinaciones políticas en lucha y de base eminentemente popular, capaz de influenciar y de imponerse al adoctrinamiento tiránico que realizan las Fuerzas Armadas con la ayuda de la oligarquía. Asimismo, constituye la ocasión propicia para que el pueblo actúe fervorosamente en contra de las instituciones que lo han sometido a injusticias y opresiones. La sociedad chilena entera, agrega, debe reaccionar frente a esta “enmascarada” que los militares y civiles le han hecho creer a la población que existe. Los estudiantes y las organizaciones obreras son quienes deben asumir la tarea de combatir, mediante el sindicalismo o el empleo de la “acción directa” (como postulaban *Spartacus*, *Lux*, *Rebelión* y otros grupos estudiantiles de carácter revolucionario vinculados a las carreras de Ingeniería, Medicina y Química, preferentemente), en contra de la dictadura militar que pretende entronizarse en el país, con las consiguientes privaciones y persecuciones que ello conlleva. ¿Cómo se hace? Reaccionando, criticando, denunciando. En sus propias palabras: insultando “con rabia y con asco al mismo tiempo, a los bufones de la moral, a los forajidos de la política, a los mentecatos de todo orden que ensucian los más puros caminos”. Para luego agregar que “la audacia fácil e insolente de los militares”, según él, “ha puesto en evidencia la profunda enfermedad moral de la república, los vicios que corroen el alma colectiva y la frágil vanidad de sus valores representativos... nunca como ahora se había puesto tan manifiesta la miseria hipócrita de los individuos, la desorientación de sus ideales, la debilidad claudicante de las voluntades”<sup>6</sup>.

Además, González Rojas condenará cualquier tipo de dominación que provenga de potencias dominadoras como las Fuerzas Armadas. La autoridad moral que posee y la firmeza de sus convicciones nos obligan a detenernos en él. “Afirmando posiciones”, es el título del artículo en el cual manifiesta una frontal hostilidad en contra de la opresión del Estado. Es un deber de los

<sup>6</sup> *Claridad*, N<sup>o</sup> 129, “Glosas de un año triste”, Eugenio González R., enero de 1925, pág. 6.

estudiantes, afirma, combatir tanto a los políticos que representan el poder y la tiranía del capitalismo, como a los militares que usufructúan desde los organismos estatales:

“Nuestro criterio para apreciar el pronunciamiento de septiembre es simple y claro: vemos en él una crisis del Estado, el cual empezaba a desmoronarse, como un edificio ruinoso debido a las flaquezas y a las inmoralidades de los partidos”<sup>7</sup>.

Sin duda, González Rojas constituye, para ese momento, la voz más autorizada de la publicación por la amplitud y consistencia que alcanzan sus opiniones entre los demás estudiantes. Con escasos 21 años, el presidente de la Federación de Estudiantes durante 1922 no tendrá reparos en denunciar la relajación moral de la sociedad civil chilena que ha claudicado sus ideales. Para luego tildar al *Manifiesto del 5 de Septiembre* de reaccionario, ineficiente y pusilánime, que representa una amenaza constante y un peligro evidente, a la vez que critica la mezquindad de su contenido, la superficialidad de sus exposiciones y la falta de conciencia cívica de sus planteamientos.

La apatía política de los militares frente a los acontecimientos políticos y sociales que afectaban a la nación adquiriría un fehaciente compromiso durante los últimos meses de la administración de Alessandri Palma. Lo que antes representaba una marginación del Ejército hacia cualquier tipo de partidismo político ahora, en cambio, prevalecía la férrea resolución de actuar en las determinaciones que incumbían al país. Así es como se entiende el encendido rechazo de los estudiantes por el militarismo y el abuso desmedido cometido por los uniformados que, por afanes económicos y políticos, desbordan su campo de acción (circunscrito únicamente a los cuarteles y regimientos) y se entrometen en asuntos comunitarios que no son de su competencia. Es el militarismo asociado al capitalismo, a los conflictos bélicos que éste genera y a la consecución de utilidades financieras mediante el uso de la fuerza y la imposición del exilio y la deportación.

Lamentablemente, por razones de espacio, no podemos extendernos en esta oportunidad sobre cada una de las ideas planteadas por estudiantes, escritores e intelectuales que publicaron en *Claridad* —muchos de ellos caen en la repetición excesiva—; sólo señalaremos que otros colaboradores de *Claridad*, como Gerardo Seguel, Fernando García Oldini, Roberto Cabrera Méndez, Julio Bustos Navarrete, Federico Serrano Vivencio y Roberto Meza Fuente también manifestarán un férreo compromiso hacia la problemática civil y política. Dicha actitud representa el “compromiso social” de esta generación que se plasmó entre los intelectuales, profesores y escritores más jóvenes. De los comentarios emitidos por estos últimos estudiantes destacaremos las ideas más significativas:

<sup>7</sup> *Claridad*, N° 127, “Afirmando posiciones. A propósito del manifiesto de *Claridad*”, Eugenio González R., noviembre de 1924, pág. 7.

la severa crisis política que afectaba al Estado, al régimen parlamentarista y a los partidos; como también la prepotencia de la oligarquía y las Fuerzas Armadas que ejercen un dominio económico y militar sin contrapeso, y que incluso contó con el apoyo de políticos tanto de la Alianza Liberal como de la Unión Nacional. Representa, a fin de cuentas, la opinión generalizada de que el gobierno militar es el peor de los regímenes posibles. Por tales motivos, muchos de ellos auspiciarán el retorno de Alessandri Palma al país pero, tampoco, depositan mucha confianza en él, pues, aseveraban, éste era un miembro más de la clase oligarca, no obstante haberse proclamado candidato de las clases media y popular. Consideran que un gobierno civil sería menos dañino e imperfecto que el militar, y la forma de luchar contra este último es mediante la creación de un Frente Civil único, como propone Bustos Navarrete, generando inmediatos reparos en algunos estudiantes que descreen de este organismo, y de cualquier otro en realidad, no importa cuál sea su nombre o estructura organizativa. Ajeno a cualquier tipo de asociaciones de masas que anulan la individualidad de los seres humanos, Gandulfo renegará de cualquier forma de colectivismo, enfatizando que, por sobre todo, la sociedad debe proteger la libertad del individuo y así garantizar un sistema económico justo y equitativo, acorde a las necesidades básicas de los seres humanos que les asegure una existencia digna.

“Nuestra actitud de todo hombre de ideas libres... debe ser la de *crítica permanente* a todo gobierno que tienda a restringir o a coartar el libre desenvolvimiento de la personalidad humana. Nuestra actitud, será, pues, de crítica ruda y severa de la actual tiranía militar”<sup>8</sup>.

Pese a contar con el apoyo popular durante su campaña presidencial y también durante los primeros meses de su administración, Alessandri Palma no supo ni pudo realizar la anhelada revolución social enarbolada por quienes lo habían elegido. Por su parte, Bustos Navarrete está convencido de que una revolución propiciada por las armas y el uso de la violencia no generará ningún tipo de beneficio. Son los estudiantes quienes deben realizar la revolución social y no los militares que, por esencia, han sido continuadores del régimen social anterior.

Acompañada de la furibunda crítica que realizan despotricando en contra de las instituciones estatales, los partidos políticos y contra cualquier forma de opresión que coarte la libertad de las personas, González Vera y Daniel Schweitzer también se referirán a dichos movimientos militares, aunque en menor proporción que los ya señalados estudiantes, pese a que todos destacan la actuación tiránica de los militares. A grandes rasgos, ambos concentran sus críticas en resaltar la inutilidad del pronunciamiento militar, ya que carecía de propósitos y objetivos claros, y que, además, restringió las libertades públicas

<sup>8</sup> *Claridad*, Nº 128, “El momento político y el Frente Único”, Julio Bustos Navarrete, diciembre de 1924, pág. 3. (Cursiva en el original).

de las personas. Muy por el contrario, éste no ha generado ningún tipo de beneficio; nada ha cambiado, todo sigue igual, incluso peor, pues ahora perduran la explotación y la miseria, la falta de oportunidades, la censura y la opresión. Denunciar parece ser el único imperativo posible para intelectuales comprometidos como ellos. Y, además, ambos colaboradores lamentan de que las fuerzas vanguardistas estudiantiles y proletarias hayan desperdiciado una excelente oportunidad para que dicho "impulso" generara mayores beneficios a los sectores más postergados de la población.

Según ellos, pese a los abusos cometidos contra los proletarios durante el Gobierno de Alessandri Palma, a los cuales se les prohibió la libertad de manifestación y reunión, los estudiantes creen necesario respetar la institucionalidad democrática que lo eligió, aunque, como ya se dijo, éstos fueron especialmente críticos con él, ya sea por la represión de la fuerza policial hacia los obreros como por el desinterés del Ejecutivo de respaldar a la Federación estudiantil y a los universitarios. Los militares, aducen, no son la institución para salvar al país de una crisis. No obstante el rechazo de los estudiantes en apoyar al Gobierno de Alessandri, y disentir de las determinaciones que se adoptaron durante su mandato, al considerársele éste un "gobierno claudicante", la mayoría de los colaboradores de *Claridad* fueron respetuosos del democrático establecimiento de las instancias que hicieron posible su elección, sin desconocer, por cierto, a quienes de plano rechazaban cualquier impostura burguesa que implicaba la sumisión del ser humano. Más aún si pretendían suprimir brutalmente la derogación de los derechos de las personas, repudiar la emisión de decretos-leyes, infringir los estatutos y desconocer la Carta Constitucional. Es el caso de González Rojas, quien sí será capaz de reconocer y hacer valer la protección de las garantías constitucionales que protegió al Primer Mandatario, como ocurrió cuando Alessandri Palma retorna el país, después de residir en Argentina y luego en Italia.

#### EL MOVIMIENTO MILITAR DE ENERO DE 1925: EL REGRESO AL PAÍS DE ALESSANDRI PALMA Y EL AFIANZAMIENTO DE LAS FUERZAS ARMADAS EN LA CONDUCCIÓN DEL PAÍS: "A ESPERAR POR LOS RESULTADOS"

Cuando los redactores y colaboradores de *Claridad* todavía se referían a los sucesos de septiembre de 1924, sorpresivamente se desata el golpe militar del 23 de enero de 1925. Los acontecimientos, de acuerdo a la perspectiva de *Claridad*, representan una continuidad del movimiento militar que le dio origen y estructura, en el entendido de que nada "verdaderamente revolucionario" puede esperarse de la nueva asonada castrense, menos aún de un ideal regenerativo falso y mentiroso que crea falsas expectativas a quienes lo apoyaron.

Durante 1925 se publicaron sólo tres números de *Claridad*, correspondientes a los meses de enero, mayo y junio, razón por la cual la disponibilidad de referencias sobre este hecho, a diferencia de los sucesos de septiembre de 1924,

serán muy inferiores y, cuando los encontramos, carecerán de la misma agudeza analítica de los anteriores. En ese sentido, esta "laguna" documental representa un impedimento para adentrarse con propiedad en la visión que tuvieron los estudiantes de la Universidad de Chile de estos hechos trascendentales desde nuestro punto de vista, por cuanto permiten configurar una línea de las relaciones entre los estudiantes y las Fuerzas Armadas durante el siglo XX que todavía no se ha estudiado en su conjunto. Por razones de índole política y económica, la revista tuvo que ser interrumpida por más de un año (entre junio de 1925 y julio de 1926) y, pese a la difícil situación por la que travesaba el país, la Federación continuó editando *Claridad* durante los últimos meses de 1924. Durante estos meses, los dirigentes de la Federación de Estudiantes se encontraban en serios problemas para definir los lineamientos de su acción. Por lo tanto, fragmentarias y dispersas serán las impresiones, aseveraciones o referencias que los propios testigos entregaron sobre el Golpe de Estado de 1925, lo que imposibilita conformar un corpus analítico delimitado y coherente. En cambio, sólo apreciamos referencias aisladas e inconexas, que tratamos de ordenar en esta ocasión, sabiendo de las limitantes ya advertidas anteriormente.

Durante los últimos números de *Claridad* se produjo una situación paradójica, ya que, en vez de preocuparse por informar o reseñar sobre los sucesos que alteraron el orden democrático del país, privilegiaron la publicación de poemas y artículos teóricos sobre ciencia, pintura o arte en general. De esta manera, se desviaba la atención de políticas sociales de suma relevancia para el país hacia otros temas que requerían de menor compromiso y consideración por parte del lector, que posiblemente responda a una estrategia de su comité editorial. Paralelamente, entre los estudiantes se producirá una falta de convicciones y, a su vez, en un decaimiento en el compromiso de los sectores radicalizados y progresistas, tanto en sus valores, ideales como en las esperanzas depositadas en que el mundo dejaría atrás las injusticias, el despojo, la hambruna y la violencia.

El estudiante de Pedagogía en Castellano Raúl Silva Castro (1903-1970), connotado crítico literario, miembro de la Academia Chilena de la Historia y autor de más de cien libros, de quien hasta el momento no habíamos tenido oportunidad de referirnos, a diferencia de los colaboradores anteriores, centrará su atención en la implicancia, la opresión y en la censura ejercida por los gobiernos dictatoriales en el ámbito de la cultura y el arte, generando consigo un enorme daño para la conformación de una red de intelectuales y escritores críticos del poder y de los abusos cometidos por los organismos represivos amparados por el Estado. Por regla general, dice Silva Castro, los uniformados han visto a quienes cultivan la escritura como profesión y utilizan los libros como herramienta de trabajo, un peligro o una amenaza dañina para la sociedad entera.

Entre tanto, González Rojas se apropia de la inquietud que aflige a los estudiantes para encauzar lo que él denomina el "espíritu de iniciativa", ese caudal de energía que se desprendió del Movimiento Militar de 1924, e iniciar de esta manera la "trayectoria de una revolución", no en el sentido como la conciben los uniformados y de la cual él mismo pudo percatarse en primera instancia,

sino, más bien, entendida como la continuación de ese fervoroso impulso que, según su criterio, como sucedió durante la campaña presidencial de Alessandri Palma, podría alentar nuevamente a que el pueblo y los universitarios puedan sentirse enraizados en un pujante movimiento popular, destinado a lograr transformaciones profundas en los ámbitos social, cultural, político y económico de la sociedad chilena. Asimismo, González Rojas aboga por una pronta acción en beneficio del pueblo, en el sentido de edificarse éste como una fuerza cohesionada que sea capaz de resistir a la opresión de los uniformes y las armas. En su análisis, González Rojas pondrá especial atención en la necesidad de derrocar a los políticos y a sus respectivas camarillas, al ser éstos los cimentadores del parlamentarismo y, por ende, de la posterior debacle social que generó el colapso generalizado del país a causa de que, en sus palabras, "la enfermedad política afecta a todo el cuerpo social" de la nación.

Con ocasión de dictaduras militares, autoritarismos y gobiernos afines que se tomaban el poder en Alemania, Italia, España y Francia, el intelectual y académico venezolano Mariano Picón-Salas (1901-1965), antiguo alumno de Pedagogía en Historia y compañero de generación de Guillermo Feliú Cruz, se referirá al sentimiento nacionalista imperante en toda América Latina y, en particular, a la Junta Militar de 1925. Y lo hará desde una mirada que no es desconocida del todo en *Claridad*, y de la cual en 1921 y durante los dos años siguientes los alumnos ya se habían preocupado de comentarla, que es la del nacionalismo. Picón-Salas acentuará su análisis considerando la ascendida demarcación que bajo estos regímenes políticos origina el Estado. Extrapolará los sucesos ocurridos en aquellas naciones europeas para graficar la situación ocurrida en Chile con la instauración de una Junta de Gobierno que conducirá los destinos del país, en el sentido de que el nacionalismo constituye un sentimiento y un régimen político inventado por los conservadores para frenar la agitación social. A su vez, para el colaborador de *Claridad* el nacionalismo representa el poder y la fuerza que muestra el Estado para detener las profundas convulsiones sociales y así restringir las individualidades e imponer dogmas a sus ciudadanos. Así es como el nacionalismo, de acuerdo a Picón-Salas, genera una forma y una manera de comprender la realidad impuesta por quienes creen sentirse superiores al resto, configurando de esta manera un régimen político disociador, excluyente, despreocupado de las aflicciones básicas de los seres humanos.

En cambio, prácticamente inexistentes son las alusiones que despliegan los colaboradores de *Claridad* para quien durante más de seis años se transformará en el caudillo de los uniformados chilenos: Carlos Ibáñez del Campo. Su personalidad, antecedentes biográficos, carrera militar e ideología no tienen resonancia o cobertura en la revista. Ya sea por apatía o por el rechazo que genera, éste no concita la atención entre los estudiantes como, en cambio, sí fueron criticados duramente por *Claridad* los congresistas Francisco Huneeus, Enrique Zañartu Prieto, Ladislao Errázuriz Lazcano, o también los asaltantes al Club de Estudiantes de la Universidad de Chile, en su gran mayoría identificados y publicados por la revista para el escarnio público. No así con Ibáñez del

Campo, lo cual nos hace suponer que no percibieron la futura importancia que tendrá durante los próximos 35 años de la actividad política chilena, o bien, los redactores de la revista no disponían de información sobre su persona.

Como ya dijimos, difusas y en extremo fragmentarias son las alusiones de *Claridad* sobre el movimiento militar de 1925. Por cierto, como se desprende de lo señalado, ningún beneficio han generado los gobiernos militares, ya que, dice "Aristarco" (no hemos podido identificar su verdadero nombre): "Llevamos cerca de diez meses de gobierno militar, y por ninguna parte se ven los frutos o los benéficos resultados que este cambio haya traído para bien del pueblo y progreso del país. Todo continúa en el mismo estado de desconciertos e inmoralidades que cuando legislaban los parlamentarios corrompidos y venales"<sup>9</sup>. Por lo tanto, para este colaborador, cualquiera sea la persona o grupo compuesto por políticos o militares que dirijan el país, igualmente existirá decadencia y una nula preocupación por los sectores proletarios, sea éste un gobierno democrático o una dictadura militar. Pues bien, si no son los políticos quienes, amparados por el régimen burgués, usufructuarán del pueblo, serán los militares, que mediante la creación de resquicios legales y con la ayuda de sectores capitalistas, argumenta Eduardo Zárate, regularán al país a su antojo y, por ende, a la economía y a las personas.

En un hecho insólito, cuando ya habían trascurrido más de dieciséis meses desde que estallara el movimiento militar de enero de 1925, un anónimo colaborador de *Claridad*, en su única intervención en la revista, acusa a los comunistas de apoyar a los militares y de que el Partido Comunista no se comprometa por la reivindicación proletaria, como podía esperarse de un miembro de dicha colectividad. Este hecho demuestra, una vez más, la rivalidad que existía entre los anarquistas (también denominados individualistas) y los comunistas, que constituían una minoría entre los universitarios. A su vez, representa una muestra de la alicaída situación que afligía a *Claridad*, en la determinación por apostar, a diferencia de los posibles beneficios que generaría un fructífero debate, por la acusación y el descrédito mutuo, y los calificativos discriminatorios a los que están expuestos quienes piensan distinto al resto de las personas y representan un peligro para aquellos que no pueden ver más allá de sus ojos.

#### RETORNO DE ALESSANDRI A CHILE EN MARZO DE 1925

No obstante que algunos estudiantes exigieron o apoyaron el retorno de Alessandri al país para derrocar al gobierno militar que, pese a su voluntad inicial, no fue capaz de generar adhesión popular, la opinión de otros colaboradores de *Claridad* fue desalentadora respecto a la restauración del régimen democrático chileno. Profesores universitarios, escritores y alumnos desarrollarán una activa campaña para auspiciar el regreso de Alessandri, la cual se

<sup>9</sup> *Claridad*, N° 131, "Comentarios" (firma "Aristarco"), junio de 1925, pág. 5.

concretó en dos organizaciones dirigidas por Pedro León Loyola y Carlos Vicuña Fuentes. De esta manera, tanto el "Comité Pro-Regreso de Alessandri" como el Congreso Constituyente de Asalariados e Intelectuales, ambas instancias apoyadas por González Rojas y Meza Fuentes, además de realizar las maniobras necesarias, para ello presentaron un nuevo proyecto constitucional elaborado por Vicuña Fuentes.

En una posición más bien escéptica, González Rojas cree que el retorno de Alessandri al país, que primero lo ungió como "salvador" y que posteriormente desestimó apoyarlo, no cambiará en nada la alicaída situación del país. Menos aún con la agitación militar del 23 de enero pasado, puesto que, agrega: "Al margen de las actividades propias del Estado, veremos perpetuarse el mismo panorama de oprobio y de angustia. Un pueblo roído de vicios, agotado por la mezquindad de una desmesurada explotación implacable, envilecida por el alcohol, la sífilis y el catolicismo...". Por consiguiente, el escenario sociopolítico no variará en lo más mínimo; la desconfianza de la población hacia los políticos y el parlamentarismo persistirá y, además, el sistema económico liberal-capitalista seguirá favoreciendo a los capitalistas y a los sectores más acomodados de la sociedad. Pese a todo, González Rojas prefiere seguir apoyando al Gobierno de Alessandri Palma, aunque dista de ser una democracia participativa, tolerante, que la nación sea gobernada por militares, según él, inescrupulosos, oportunistas, pendencieros e incultos. Por lo tanto, apoya a las fracciones lideradas por entusiastas universitarios y académicos que aúnan voluntades con el objetivo de reencauzar la civilidad democrática. No obstante haber logrado la aprobación de la Constitución el 30 de agosto de 1925, y desilusionado por la escasa libertad e independencia que le impediría gobernar sin sobresaltos, Alessandri renuncia indeclinablemente el 1 de octubre de 1925, luego de escasos siete meses de haber reasumido su cargo.

#### CONSIDERACIONES FINALES

El objetivo de este texto, en suma, consistió en exponer algunos elementos de la percepción que tuvieron los estudiantes e intelectuales que participaron en *Claridad* de los movimientos militares de 1924 y 1925, en tanto éstos representan la manifestación explícita de los "males" que afectaban a la sociedad chilena desde la instauración del parlamentarismo en 1891, y que se agudizó aún más durante los primeros años de la década del 20. A lo anterior habría que agregar la casi mística —para algunos, un verdadero delirio cuasi-religioso— efervescencia social que se expresó durante el gobierno de Alessandri Palma como nunca antes se había manifestado con tal grado de latencia, lo cual explica el desasosiego que tuvieron los estudiantes de la Universidad de Chile del régimen parlamentarista, y de los políticos y militares en particular, en tanto aquellos representan la exacerbación de la aquiescencia ideológica burguesa-capitalista. En consecuencia, los manifiestos redactados por miembros del Ejército produjeron un rechazo furibundo entre los colaboradores de *Claridad*, aduciendo desde un primer



momento que la erradicación a la severa crisis social y política que afectaba a Chile desde hacía más de treinta años radicaba en la indolente y carcomida clase política y empresarial chilena, que únicamente se había preocupado de su bienestar, pero que obviaba o renegaba de los verdaderos problemas que afectaban al país.

La razón de analizar este tema obedece a la necesidad de exponer el pensamiento universitario y las lapidarias impresiones que tuvieron los alumnos de la Universidad de Chile del asentamiento en territorio chileno de un modelo militarista de sociedad, según ellos, con características autoritarias, excluyentes, e incluso dictatoriales, con los consiguientes temores de que podría conllevar a que las Fuerzas Armadas, en tanto institución del Estado financiada por los impuestos de los contribuyentes, convertiría a Chile en una nación que adolecería de canales de expresión. El diagnóstico que ambos protagónicos actores de la sociedad, los estudiantes y los uniformados, habían realizado del país era prácticamente el mismo, o se asemejaba en muchos aspectos (régimen político-social resquebrajado, subsumido en una profunda decadencia moral), pero diferían en la forma de concretar dichos anhelos reformistas. Pero de alguno sí estaban seguros los estudiantes: no permitirían que las Fuerzas Armadas, tal como aconteció en julio de 1922 cuando algunos miembros del Ejército invadieron la Universidad con el objetivo de aplacar las manifestaciones estudiantiles que propiciaban la necesidad urgente de instaurar una Reforma académica en la Universidad, ignoraran los estatutos democráticos e impusieran sus propias reglamentaciones, de acuerdo a los universitarios, vejatorias a la dignidad humana.

Como se ha podido apreciar, la juventud universitaria chilena, representada en esta oportunidad en los alumnos de la Universidad de Chile cercanos a la Federación y a la revista *Claridad*, observó con reprobación la intromisión del Ejército en los asuntos político-administrativos, y también, no porque éstos hayan comulgado con las ideas o acciones desplegadas por el Primer Mandatario, la exoneración de Alessandri Palma de sus funciones administrativas. En este sentido, se producen sentimientos encontrados entre los estudiantes, ya que, por una parte, discrepaban abiertamente del gobierno militar que pretendía asentarse, y por otra, apoyarán la moción de solicitar el retorno de Alessandri Palma al país para de esta manera restablecer las garantías democráticas y llevar adelante las reformas que, producto de la inoperancia de la Alianza y la antipatía de la oposición, el Primer Mandatario estuvo impedido de realizar.

Al respecto, es interesante anotar la opinión del estudiante de Música Fernando García Oldini sobre estos hechos, pues él también fue una de las voces más mordaces en contra del Gobierno de Alessandri y de la intromisión de los militares, quienes, según él, actuaron en beneficio personal, exponiendo las bajezas, rencores y servilismos de oficiales, políticos y empresarios. El Ejército, dice, no son los salvadores de la patria, como se autoproclaman. Por eso, es necesario identificar a "los miserables" por intermedio de un trabajo de desenmascaramiento, pues, añade, "es necesario identificar a los buitres" que

han actuado con cobardía y en complicidad con la oligarquía desde los Bancos, la Bolsa y los latifundios. A su vez, alerta a desconfiar del Ejército que anulará del libre pensamiento que solventa el trabajo de depuración moral y espiritual que los estudiantes de la Universidad de Chile se han impuesto realizar. Éste constituye, de alguna manera, el "llamado mesiánico" que ellos mismos se atribuyeron, pues no permitieron que un grupo elitista se apodere de un país al que aprecian y estiman, y que, por eso mismo, no permitirán que nadie usufructúe de él. En definitiva, los estudiantes condenarán a las instituciones castrenses chilenas (y, por cierto, también a las extranjeras, puesto que representan las ambiciones compartidas por quienes dirigen el orden, la defensa y la soberanía de un país), por cuanto representan la manifestación más explícita del aparato represivo llevado a cabo por el Estado que legitima la violencia como medio de coerción y disciplina. Muy alejado, por cierto, de la concepción que tienen sobre cómo debe dirigirse una sociedad que aspira a la democratización de sus aparatos reguladores.

Cecilia Sánchez

"...lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos (...), la civilización había sido invadida por espectros que se creían aniquilados...".

Ezequiel Martínez Estrada

## I. HISPANOAMÉRICA: LENGUA Y FRATERNIDAD

La promoción de un nombre *cicatricial* como es el de Hispanoamérica (sustituido más adelante por el de Latinoamérica) se realizó en el contexto de la difícil ruptura política con España en los inicios del siglo XIX. En el contexto del evento que suscitó la nueva autonomía alcanzada en el primer tercio de al menos diecisiete Estados, este *nombre* quiso abrirse a nuevas relaciones y cerrarse a otras, propiciando la formación de una nueva comunidad de la lengua. Dicho proyecto concibió la hispanoamericanización del castellano español en el marco de la instalación republicana de los estados-nación, intentando consagrar una América unitaria sobre la base de una marca lingüística asociada al nombre romano "Hispania". Históricamente, se sabe que del término romano *Hispania* derivó, por mutación fonética, el nombre *España*; de allí que la elección de aquella nominación tuviera por efecto la exclusión del Portugal y, por consiguiente, también la del Brasil<sup>2</sup>. Por este motivo, para muchos de los intérpretes del tema del nombre del continente resulta más inclusivo el de *Iberoamérica*, pues alude a los habitantes de la Península Ibérica. Juan M. Lope aclara que este es el motivo por el cual los lingüistas usan el término "iberrománicas" para las lenguas que reúnen el español, el catalán y el portugués. En todo caso, cabría subrayar que ambos nombres olvidan el territorio y las lenguas del Caribe (inglés, holandés, francés) así como sus respectivas hablas locales<sup>3</sup>.

Algunos de los primeros pensadores del período republicano que abrieron un debate acerca del castellano americano fueron Félix Varela, Andrés Bello, Ventura Marín, Miguel Varas y Simón Rodríguez. Los pensadores nombrados entraron en tensión con el español castizo o barroco, la algarabía de dialectos, las formas

<sup>1</sup> Este artículo forma parte del segundo año del proyecto Fondecyt "Lengua materna, cuerpo y normatividad. De la América Hispana a la América Latina" (N° 1040663), aprobado el año 2004.

<sup>2</sup> Ver Juan M. Lope, *Español de América y español de México*, México, Universidad Autónoma de México, 2000, pág. 18.

<sup>3</sup> Acerca de los nombres de América, ver *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980.

iletradas, hablas de género y extranjerismos<sup>4</sup>. Para contrarrestar tal dispersión se invocó un *orden gramaticalizado* de la lengua con el propósito de modernizar los intercambios comunicativos del nuevo sujeto civil. Inspirados en las reglas dictaminadas por el empirismo sensualista, el eclecticismo y el positivismo, los autores mencionados propiciaron la americanización del castellano. La aspiración que los movía procuraba establecer parentescos intertextuales de carácter continental, apelando principalmente al poder escolarizador del Estado<sup>5</sup>.

El supuesto que sostengo en este estudio postula que es la vía del *parentesco uniforme* la elegida por la América española para purgar la *maldición* de la mezcla simbolizada por la Malinche, figura femenina de intercambio y de traición que medió entre Moctezuma y Cortés<sup>6</sup>. En contra de la mezcla y de la dominación del castellano español que estableció la subjetividad del subordinado sobre la base de una "lengua trasplantada" (expresión usada por los lingüistas para examinar el sustrato que la precedió)<sup>7</sup>, el parentesco de la lengua materna reformada intentó resolver la unificación moderna del continente y la de los estados-nación. De este modo, la lengua materna pasó de ser una herencia impuesta a establecerse como una lengua rehecha mediante la reforma de su sintaxis. El arte de pensar, preconizado en especial por Bello y Rodríguez

<sup>4</sup> En el caso del español castizo, la palabra proviene de "casta" y encarna el espíritu local. Entre los literatos más castizos o "españolísimos" se cuenta Calderón de la Barca que, a juicio de Unamuno, no puede despegarse de lo transitorio y local. Cervantes posee una escritura diferente, fundamentalmente porque se lo podía leer dentro y fuera de España. Asimismo, los temas castizos narran contrastes que constituyen dualismos sin fusión (como aquel de Sancho y Quijote), la irreconciliable experiencia de lo trágico y lo cómico, o bien, salta de lo sensitivo a lo intelectual careciendo de mediaciones. Unamuno culpa a la falta de síntesis y de matices la recurrencia al gongorismo calidoscópico que desdibuja las ideas con rectificaciones, paráfrasis y corolarios. Ver de Miguel de Unamuno *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

<sup>5</sup> Las referencias a los nombres Nuevo Mundo e Hispanoamérica, además de las consideraciones acerca de las corrientes filosóficas mencionadas, se encuentran en el artículo correspondiente al primer año del proyecto Fondecyt recién señalado, titulado "Félix Varela, Andrés Bello y Simón Rodríguez. Reparadores del cuerpo de la lengua materna en Hispanoamérica", Mapocho 2005. Véase también "Escenas maternas y parentescos del castellano en Hispanoamérica", en *Escenas de cuerpo escindido*, Cuarto Propio y Universidad Arcis, 2005. Acerca de la relación entre sensualismo y gramática en Ventura Marín y Miguel Varas ver mi escrito "Discursividad gramatical de los ideólogos", Estudio preliminar del libro *Lecciones de Ideología*, Colección Letras & Ideas, Editorial Departamento de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado, 2006.

<sup>6</sup> En su estudio acerca de las estrategias literarias para crear una lengua materna brasileña, Horst Nitschack examina el mito de la indígena Iracema como un equivalente de la Malinche, aunque en este caso ella no entrega a su grupo al conquistador portugués, se entrega sólo a sí misma, llegando luego a optar en el amor por el conquistador portugués en vez del conquistador francés. Para el escritor de *Iracema*, José Alencar, el tema de la lengua es una cuestión de identidad nacional planteada en términos de una elección de amor. Ver de Horst Nitschack, "De José Alencar al modernismo. Estrategias literarias para crear una lengua materna brasileña", manuscrito leído en LASA 2006, San Juan, Puerto Rico.

<sup>7</sup> En el contexto del "trasplante" la pregunta por el "sustrato" indígena que tiende al relajamiento vocálico y al consonantismo es estudiada por Rodolfo Lenz, Pedro Henríquez Ureña, Ángel Rosenblat, pero es refutada por Amado Alonso, entre otros. Ver de Beatriz Fontanella *El español de América*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1993.

desde la filosofía moderna, pretendió acceder a verdades deducidas y a ideas referenciales más que a palabras aprendidas de memoria surgidas del murmullo de las conversaciones domésticas, rurales, callejeras o de la conversación con los extranjeros.

La revisión crítica del castellano de España y el cuestionamiento de las lenguas locales, que acometió la América hispana en la primera mitad del siglo XIX, se relaciona con el deseo de acceder al *modo occidental* del progreso político y económico. Se sabe que la conquista forzó la entrada en la moderna dualidad América-Europa, pese a que primero se ingresó en el antiguo dualismo Oriente-Occidente, sobre cuyo eje comenzó a girar sin proponérselo el denominado Nuevo Mundo. Como ha escrito Borges, "América fue descubierta por el deseo de llegar a las Indias"<sup>8</sup>, de modo que el nombre Indias, aunque fuese por error, rebotó en quienes fueron confundidos por los españoles y rotulados de *indios*. En este sentido, es insoslayable la situación según la cual los textos y argumentos elaborados asumieron una concepción eurocéntrica de la modernidad, es decir, necesitaron pensarse desde un *universal europeo* que convierte en "margen" todo nuevo ingreso<sup>9</sup>. Desde América, Occidente también se aprecia como el *lugar del universal*, ya que, según escribe Simón Bolívar en las primeras líneas en su *Carta de Jamaica* de 1815, la "América Meridional" (así nombra Bolívar a la América cuya unidad descansa en la lengua española) precisaba dejar de estar "ausente del universo". En todo caso, es necesario ser cauteloso con este ingreso, pues precisa ser entendido en los términos de un largo y doloroso proceso de "apropiación" más que de simple "espejo"<sup>10</sup>.

En el contexto de las concepciones de América aludidas, a mi juicio, la analogía que mejor reflejará el nuevo *nosotros* proyectado por Hispanoamérica en el medio de la lengua es la vieja metáfora del *amor materno* y la de *hermano*, cuya fórmula principal consiste en eliminar las diferencias y, como ha escrito Julio Ramos acerca del procedimiento del iluminismo, también permite "domar la materia bárbara de una naturaleza muda, externa al discurso"<sup>11</sup>. La metáfora aludida contiene la antigua carga metafísica de fundar un origen espontáneo, además de promover un lazo fundado en un *amor mutuo* de "hermanos" pertenecientes a la misma unidad parental. Se trata de postular una *unidad* fraterna que para constituirse se pone en guardia contra un *otro* que amenaza su integridad.

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges, *Siete noches*, Buenos Aires, Emecé, 2000, pág. 87.

<sup>9</sup> Arturo Ardao indica esta tendencia de Europa de pensarse desde una perspectiva "universal" y convertir a América en "cultural marginal", *op. cit.*, págs. 13-14.

<sup>10</sup> En relación al tema de la "apropiación", me interesa citar el comentario de Ana Pizarro acerca del modo en que cabe enfrentar el carácter "heterogéneo" ("poliétnico" y "plurilingüe") de la historia literaria de América y el Caribe. Sin tomar precauciones, las comparaciones pueden caer, según advierte, en una relación de "espejo", desatendiendo los "espacios de conflicto" de la discursividad recepcionada de Europa u otros modelos dominantes. Ver Ana Pizarro, "Historiografía y comparatismo", en *De ostras y caníbales*, Chile, Editorial de la Universidad de Santiago, 1994.

<sup>11</sup> Ver de Julio Ramos *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2003, pág. 239.

La *metáfora de la madre* es uno de los recursos de la política de la familia o de la familiaridad que, para conservarse unida, debe *amordazar* a la parte que altera el *mismo* de la comunidad<sup>12</sup>.

Según podrá apreciarse, dicha metáfora no es fácil, pues demuele lo que pretende fundar. Francine Masiello dice inspirarse en las Madres de la Plaza de Mayo al momento de escribir su libro *Entre civilización y barbarie*, en la medida en que las madres irrumpen en el ámbito público cuando la política tradicional del espacio público entra en crisis. En este sentido, la figura de la madre tiene el interés de hacernos percibir las fisuras e intersticios que traspasan y vinculan las rígidas fronteras interpuestas entre la domesticidad y lo público, en juego en la construcción de los estados-nación<sup>13</sup>.

En el caso de la investigación que desarrollo, el tema que la preside apela a las diferentes *escenificaciones de hermandad* establecidas en Hispanoamérica. En este sentido, la investigación tiene una doble hipótesis. Por una parte, lee en las *depuraciones correctivas* la exigencia de una lengua proveniente de una *madre única*. Por otra parte, cuando el romanticismo busca *recuperar* la espontaneidad de sus usos idiomáticos, también se encuentra en juego una madre única.

La segunda hipótesis es la que rige el presente escrito, ya que el primer cometido es examinar la *escena* que se deja leer especialmente en José Hernández, escritor argentino de lo *social* o *romántico*, como lo llaman algunos de sus comentaristas. El interés de leerlo tiene que ver con su forma de *recobrar la familiaridad* de los *usos naturales* y/o idiomáticos de la lengua. Esta recuperación se hace patente en la valoración de los elementos mestizos y heterogéneos por parte de algunos intelectuales de fines del siglo XIX. Otra de las escenas a considerar la examinaré en algunos escritos modernistas, especialmente de José Martí, José E. Rodó y de Rubén Darío, quienes se involucran con el nombre y la nueva *fraternidad de Latinoamérica* en contra de la amenaza de absorción que empezó a representar Angloamérica.

Respecto de la primera modalidad de fraternidad, la *Gramática* (1847) de Andrés Bello es uno de los libros que declara de modo más explícito en el prólogo el deseo de parentesco fraterno, planteado sobre la base de una depuración antibabélica –por así llamarla– al postular como interlocutor válido a los hermanos reunidos por una sola lengua:

<sup>12</sup> Jacques Derrida desarrolla el tema de la “fraternidad” en *Políticas de la amistad*, Madrid, Editorial Trotta, 1998 (traducción de Patricio Peñalver). Allí examina la equivalencia de la figura del amigo con la del hermano. Aclarando que dentro de la ficción del parentesco en el ámbito de la política, la hermana, como en el caso de Antígona, resulta ser una figura problemática, indócil, pues no se integra. Además, “los amigos”, dirá Derrida citando a Aristóteles, “deben ser poco numerosos”, situación que permite considerar políticamente el tema del crimen de quienes quedan fuera del pequeño círculo, especialmente cuando se pasa del “homicidio” al “genocidio”. Este último término concierne al número que disuelve unidades como la del *genos*, la etnia, la nación, entre otras (Prefacio).

<sup>13</sup> Ver de Francine Masiello la “Introducción” de *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

“Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispanoamérica”.

Habría que recalcar que la cohesión buscada adhería a un orden liberal y a un capitalismo industrial de énfasis oligárquico más que democrático, inserto en lo que Immanuel Wallerstein y Etienne Balibar han llamado “economía-mundo”<sup>14</sup>. Asimismo, dicha cohesión se formuló desde las oposiciones provenientes de las clásicas expresiones metafísicas del humanismo helénico que demarcó la civilización de la barbarie. Oposición que en varios de sus niveles jerarquizó entre campo y ciudad, naturaleza y cultura, espíritu y materia. La racionalidad en juego establecía filiaciones homogéneas en función de exclusiones de un *otro* que, como dije antes, quedaba fuera de la lengua y de la ley, pese a que es la misma ley la que construye su otredad pues, como señala Homi K. Bhabha:

“El otro no está nunca fuera o más allá de nosotros; emerge necesariamente en el discurso cultural, cuando pensamos que hablamos más íntimamente y autóctonamente entre nosotros”<sup>15</sup>.

Las oposiciones a las que Sarmiento y varios intelectuales americanos adhirieron en sus escritos provenían de una Europa que creyó encarnar el *Espíritu* en contraste con una América (la del Sur) “sin porvenir”, de acuerdo a la posición que Hegel llegó a sostener en su libro *Lecciones de la filosofía de la historia universal*<sup>16</sup>. Pese al aprecio de Hegel por lo *nuevo* que aportaba la modernidad, en el caso de la América, cuyo territorio se iniciaba en México y terminaba en la zona de Magallanes, el filósofo alemán asociaba lo *nuevo* a la inmadurez de algo “nacido hace poco” y sin posibilidad de llegar a buen término en su desarrollo<sup>17</sup>. Por contraste, la América del Norte (Estados Unidos y Canadá), más que “conquistada”, Hegel la estima en su condición de “colonizada”, debido a que fue poblada por inmigrantes que se rigen por el principio de la individualidad que es posibilitador de la actividad industrial modernizadora.

<sup>14</sup> Los autores mencionados hacen corresponder la estructura global de la “economía-mundo” a formas diferentes de acumulación y de explotación de la fuerza del trabajo, a relaciones de intercambio y de dominio desiguales. En este sentido, el control del centro sobre la periferia gobierna las relaciones de las unidades nacionales con los centros de poder. Ver *Raza, nación y clase*, Madrid, Iepala, 1991, pág. 139.

<sup>15</sup> Homi K. Bhabha se refiere a la figura diferencial del “otro” en “Narrando la nación”, publicado en *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi K. Bhabha*, Alvaro Fernández (Compilador), Buenos Aires, Manantial, 2000, pág. 216.

<sup>16</sup> Ver Hegel, “El Nuevo Mundo”, en *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

<sup>17</sup> En el siglo XVIII, la expresión “nuevo” o época “nueva” más que profitar de un sentido cronológico es equivalente al sentido de lo “moderno” que ha incorporado una conciencia histórica o experiencia. Como dice Habermas citando a Koselleck, la denominación “nova aetas” expresa la convicción en una apertura a un futuro entendido como “nuevo” o como “actualidad”, significando un momento de tránsito que contiene expectativas. Ver de Jürgen Habermas “La modernidad: su conciencia del tiempo y su necesidad de autocercioramiento”, en *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1993.

Pese al desalentador destino vaticinado en el siglo XVIII por el filósofo de la razón, en la América del Sur, en especial en Argentina, Chile y Uruguay, el letrado del siglo XIX quiso exceptuarse de la fatalidad de ser devorado por lo *desértico*, según la metáfora recurrente en los escritores argentinos para referirse al mundo del iletrado y del retraso en el orden de la economía y la cultura, pues concibe el orden civil desde el imaginario del progreso europeo o norteamericano, pese a que dicha excepcionalidad se desmoronaba apenas reaparecían las circunstancias omitidas. Jorge Luis Borges ironiza esta condición inescapable en relación a un triste suceso vivido por el argentino Narciso Laprida, un ilustrado del siglo XIX, muerto en una partida de gauchos en los combates de la guerra civil. En su "Poema conjetural", Borges imagina los últimos pensamientos de Laprida del siguiente modo:

"Yo que anhelé ser otro, ser un hombre de sentencias, de libros, de dictámenes, a cielo abierto yaceré entre ciénagas; pero me endiosa el pecho inexplicable un júbilo secreto. Al fin me encuentro con mi destino sudamericano"<sup>18</sup>.

## 2. EL ACENTO INCIVILIZADO DEL GAUCHO

A finales del siglo XIX, en virtud de las modernizaciones y de los conflictos que llegaron a generarse, la consabida jerarquía de respeto social hacia el letrado y de baja estima hacia el iletrado se invierte. En todo caso, lo que posibilita aquella inversión tiene un *carácter ficcional*, ya que se suscita al interior del espacio de la letra. El *nosotros* proyectado por la clase dirigente en la forma de un sujeto nacional pasó a articularse desde el lado de quienes habían encarnado el lado del excluido. En especial, se hará oír el *acento* que pone a circular quien se identifica con el ocupante de la pampa y con su temple de ánimo. En vez de las gramáticas universalistas del primer período, esta vez el letrado se deja animar por el espíritu del pueblo, pues, como diría Wilhelm von Humboldt, la *energeia* del habla viene del pueblo más que del sabio.

Especialmente, en Argentina se promueve la corriente romántica del color local que hace nacer en el letrado una moral que mitifica al gaucho vencido, las costumbres y hablas populares que acogen al desterrado en el seno del imaginario del hogar materno. De modo equivalente, el modernismo tiene que enténderselas con el ascenso del vulgo y, cuando escribe, tiende a la práctica de la mezcla, al hibridaje, también a la tristeza y a la evocación romántica de patrias originarias que se leen en las claves de lo que Gabriela Mistral llamó "Matria", por tratarse de territorios en donde reina la madre<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Citado por Carlos Altamirano en "América Latina en espejos argentinos", *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Argentina, Siglo Veintiuno, 2005, pág. 107.

<sup>19</sup> Jorge Guzmán al leer a Gabriela Mistral (en especial *Tala* y *Lagar*) repara en el significado de la palabra "Patria" como el lugar del nacimiento y de la niñez y de la reunión con la madre, de allí que lo resignifique como "Matria", pues se trata del lugar que se vuelve accesible a través de



El romanticismo y el modernismo, como se verá, serán resistentes a los ordenamientos de una fraternidad planteada en términos civilizadores, aunque tanto en América Latina como en Europa esta última corriente no podría entenderse fuera de la sociedad industrial que da curso a la democratización y hace emerger a las muchedumbres urbanas<sup>20</sup>.

Las corrientes mencionadas comenzaron a combinar regionalismos y universalidades, permitiendo incluir algunos de los elementos y lenguas excluidas por la cultura letrada y científica. La movilidad y evanescencia de las nuevas formas económicas y sociales consentirán cada vez más repliegues y restituciones de herencias heterogéneas. Se reincorporarán voces menores que traslucen ilegitimidades y secretos resentimientos asumidos por un vocabulario íntimo, local y receloso. Curiosamente, las lenguas nacionales pasan a ser ahora las hablas espontáneas y no las normativizadas. La postura de José Martí media entre ambas cuando plantea en *Nuestra América* (1981) que

“No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza”

(Martí, 1991:15).

Bajo el cometido de confrontarse con la *fraternidad estatal*, se intenta recuperar las lenguas rechazadas por las gramáticas *letradas*, atendiendo a flujos heterogéneos cruzados por temporalidades antes negadas. Martí inscribe dicha heterogeneidad en su escritura poética, pero también en sus ensayos políticos abre espacios de enunciación para deshacerse de algunos de los límites de la ideología republicana que *enmudece* a quienes inicialmente fueron rotulados de “bárbaros”. Por cierto, dicho silenciamiento se mantuvo más a largo plazo con respecto a las mujeres, pese a que el simbolismo patriarcal de lo *materno*, entrevisto como el lugar de un traspaso de la lengua análogo al nutricio, las hacía aparecer en la escena bajo la *presencia espectral* de lo *negado* y como portadoras de un lenguaje sobreabundante, inapropiado para el mundo civil. Acerca del castellano, Sarmiento llegó a decir en “Ejercicios populares de la lengua castellana”, publicado en el diario *El Mercurio* de Valparaíso:

“...no son los maestros los que corrompen el idioma, son las madres...”  
(Figuroa, 2004:278).

A su vez, los signos culturales de lo *femenino*, además de la enaltecida figura de la madre mencionada, se dan a leer en el soporte de la escritura poética de

la madre más que del padre. Ver *Diferencias Latinoamericanas*, Santiago, Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1984, págs. 53-56.

<sup>20</sup> La escritura modernista ha sido caracterizada por su interacción con los signos de la sociedad industrializada y por la re colocación del yo tanto como repliegue o como apertura y mezcla. Ver de Susana Rotker *Fundación de una escritura*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.

modo sublimado, dado que se la hace hablar como *musa* o desde el lugar de la *amante* ausente.

En relación a la tensión entre la lengua natal y la estatal o letrada, uno de los escritores que figura en el centro de este conflicto es el poeta José Hernández, quien escribe la primera versión de *Martín Fierro* en 1872 y la *Vuelta de Martín Fierro* en 1879. El poema de Hernández representó un intento de legitimación de la lengua popular que en Argentina llegó a consagrarse como un emblema de la lengua nacional, pese a que el precursor del género fue el uruguayo Bartolomé Hidalgo quien, a juicio de Borges, descubrió su "peculiar entonación"<sup>21</sup>. Pero es el escrito de Hernández el que se erige en modelo político-moral de la nación en la medida en que, de acuerdo a Enrique Anderson,

"es un poema político cuando se lo lee en la ciudad y un poema pedagógico cuando se lo leía en el campo"<sup>22</sup>.

Asimismo, su entrada en lo urbano es *patética*, pues no logra hacerse comprender. Pero, además de moral e idiomáticamente resistido, en el ámbito de la conducta, el gaucho puede ser altivo u obstinado. Parte de su prestigio, según Viñas, reside en su insociabilidad y anarquismo<sup>23</sup>. Borges acota que es en el contexto de las guerras civiles en donde se *crucan* el mundo de la *cultura civil* y la del *gaucho* que participa en la milicia.

Por otra parte, se sabe que el *Martín Fierro* de Hernández es un poema o *novela* (como asegura Borges) cuyas estrofas comportan rudos modismos y términos dialectales. A juicio de Unamuno, estos versos tendrían *apariencia* de *lengua nacional* autóctona, no obstante ser de *proveniencia española*. Ese gaucho cuya vida se gasta en huir de las autoridades, de su ley, que no se educa en la escuela y le teme a la civilización, habría llegado con los aventureros españoles, quienes introducen el romance popular, todavía en uso en ciertos lugares de España<sup>24</sup>.

Pese a su preferencia por *Martín Fierro*, Borges tomará distancia ante la consagración de lo *popular* de *corte gauchesco*, asegurando que no es posible equiparar, a nivel del lenguaje, la poesía gauchesca con la popular. La primera sería tan "artificial" como cualquier construcción letrada, en la medida en que busca en las palabras nativas una profusión de color local de modo consciente. La popular, en cambio, "no ensaya"<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Ver de Jorge Luis Borges "La literatura gauchesca", en *Jorge Luis Borges. Textos recobrados 1931-1955*, Buenos Aires, Emecé, 2001, pág. 266.

<sup>22</sup> Ver de Enrique Anderson Imbert *Historia de la Literatura Hispanoamericana I*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 300.

<sup>23</sup> Ver de David Viñas *Literatura argentina y política*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2005, págs. 264 y 265.

<sup>24</sup> Ver Miguel de Unamuno "El gaucho Martín Fierro. Poema gauchesco de don José Hernández", en *La raza y la lengua, Obras Completas*, Tomo IV, Escelicer, 1966.

<sup>25</sup> Ver de Jorge Luis Borges "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión, Obras Completas I*, Barcelona, Emecé, 1999, pág. 268.

Sin embargo, más que el vocabulario y la adscripción a lo épico que algunos le asignaron, el interés de reparar en *Martín Fierro* en el contexto de este estudio lo expresa muy bien Borges al concentrarse en el “acento triste” de *Martín Fierro*, en contraste con el que desarrolla Hilario Ascasubi (“Aniceto el Gallo” fue su seudónimo), quien acentuó el goce de un *coraje* beligerante habitado por alaridos rabiosos. Antonio Lussich, precursor de *Marín Fierro* con su poema *Los tres gauchos orientales*, acentúa la *libertad anárquica* del pampero, “libre soy como el pampero”. En *Martín Fierro*, el gaucho es el tipo genérico de una clase excluida, también se presenta como iletrado: “yo no soy cantor letrao”, escribe en las primeras estrofas. Más adelante expresa su individualismo salvaje diciendo: “Mi gloria es vivir tan libre/ Como el pájaro del cielo”. Pero, sobre todo, prima su triste coraje:

“Junta experiencia en la vida/Hasta pa'dar y prestar/ Quien la tiene que pasar/ Entre sufrimiento y llanto/ Porque nada enseña tanto/ Como el sufrir y el llorar” (Hernández, 1960: 22).

Para Borges, en *Martín Fierro* es destacable el *acento*, ya que allí reside el destino del héroe que disiente y *deserta* de la *civilización*. A mi juicio, la civilización que simboliza el ejército del que huye este gaucho es una suerte de ordenamiento racional violento que se apodera del provinciano y lo trastoca. Puede decirse que *Martín Fierro* señala una reivindicación con lo que en Argentina se entendió por “espíritu americano”, asociado a lo espontáneo e instintivo, desde donde se opone la libertad natural a la racionalidad moderna. A juicio de Ángel Rama, esta literatura social que se acerca a los pueblos condenados por la burguesía culta y oligárquica, poetiza al pueblo vencido y lo hace “entonar un lamento” que toma en cuenta la violencia de las pacificaciones en el campo y en poblaciones rurales<sup>26</sup>.

A modo de contraste del *acento* anticivilizatorio de la escritura del gaucho, me interesa citar los comentarios efectuados por Nietzsche acerca del idioma alemán en su libro *La Gaya Ciencia*. Nietzsche identificó primero en el alemán escrito el estilo de la corte y de las cancillerías, forma de escribir que, a diferencia del resto de los idiomas, permeó el idioma hablado. A juicio de Nietzsche, aquella afectación de la corte en el idioma común encubre los matices dialectales, dado que no es más que la ocultación de un “tonillo” que evoca “al hombre de los bosques” y “a las comarcas ineducadas”. Sin embargo, poco después de este predominio, Nietzsche parece sentir el destino en el que se precipitará Alemania cuando reconoce una nueva voz o máscara que da “el tono” en el idioma público. Más que las ideas, el *acento* es la señal de una nueva forma de pensar, anticipada por la entonación “de oficial”, de “órdenes vociferadas”. Entonación “fría y distante” que se propaga a maes-

<sup>26</sup> Ver Ángel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*, Biblioteca Ayacucho, 1985, pág. 98.

tros de escuela, mujeres, comerciantes, jóvenes, entre otros<sup>27</sup>. De este modo, según Nietzsche, el *idioma militarizado* de tono o acento pasó a establecerse como escritura y pensamiento.

### 3. EL MODERNISMO Y LA UNIDAD LATINA EN CONTRA DE LA ANGLOAMÉRICA

En el contexto de las complejas tensiones sociales y textuales que señalaré a continuación mencionaré primero el momento de tirantez que significaron los preceptos y exigencias de los pensadores positivistas para el modernismo que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, desarrollan sus puntos de vista de la cultura y de la política. Las posturas de los positivistas que insisten en leyes políticas cohesionadoras y principios utilitarios se desarrollaron en discusión con las concepciones letradas y con las tendencias del modernismo que entienden al individuo y a sus prácticas creativas desde la legalidad de una *subjetividad independiente* de la racionalidad del espacio público. Los modernistas más conocidos en Hispanoamérica son Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José E. Rodó, José Martí y Julián del Casal, entre otros.

Las alusiones lingüísticas a la *madre*, en el caso de algunos modernistas como Rodó, Martí y Darío, provienen de viejas filiaciones con la *raíz latina* del castellano español, del francés y del italiano, marca de diferencia que fundamenta el antagonismo con el inglés de los americanos del norte. Esta voluntad de recuperación de lo que negaba Hispanoamérica se combina, especialmente en el caso de Martí, con el amor y el cuidado por la *madre india*, buscando incluir en la república, más que a las mujeres, a “las masas mudas de los indios”, según señala en *Nuestra América*. Escrito que paradójicamente se publica por primera vez en 1891 en Nueva York.

En el caso del positivista chileno Victorino Lastarria, su discurso fundador de la “Sociedad Literaria” (1842) trazó una línea divisoria con el modernismo al criticarles a quienes lo profesaban su extrema admiración por los “libros del Sena” (así denomina el apego que tienen algunos modernistas de Hispanoamérica por los innovados escritos de los literatos y poetas franceses). El deslumbramiento por lo que les parece “original”, más que preocuparse del “progreso”, los hace “adoptar giros” y “palabras impropias”, dirá Lastarria. Desde el cometido político de darle a la literatura un *propósito útil*, el positivista chileno compromete a los novelistas a escribir para formar buenas madres de familia y buenos ciudadanos. En definitiva, les solicita “ser un resumen de todas las fuerzas sociales”. Asimismo, en el orden del idioma les reprocha ser

“contrarios a la índole del castellano, despreciando así la señalada utilidad que podríamos sacar de una lengua cultivada”... Más adelante dirá: “Huid señores de semejante entusiasmo” (Lastarria: 2001, 87).

<sup>27</sup> Ver *La Gaya Ciencia*, Madrid, M.E. Editores, 1995, págs. 122-124.

Tales exigencias hacia la literatura se proponen impedirle caer en el sentimentalismo, la afectación personal y apego a las formas, según se juzgaba al modernismo en ese período. Luis Oyarzún desarrolla parte de este antagonismo en su libro acerca de Victorino Lastarria, diciendo que, para el chileno, quienes profesaron el interés de *escribir por escribir* y también suscribieron la escuela romántica recomendada por los escritores argentinos, terminaron volviéndose individuos inútiles. Por esas fechas, según agrega Oyarzún, el mismo Comte condenó en Europa el ejercicio del arte por el arte, “considerándolo como una forma de liberalismo anarquizador”<sup>28</sup>.

Desde la mitad del siglo XIX hasta su finalización, en Hispanoamérica se debate acerca de la oposición entre la América de “raza sajona” y la América de “raza latina”, debido a las intromisiones de los Estados americanos. De modo preponderante, será José Martí quien use la elocuencia y sensibilidad modernista en contra de los civilizadores y del imperialismo, sin suscribir como Rodó y Darío un rechazo radical hacia algunos de los principios sajones orientados al trabajo y la utilidad, pese a que objeta la promoción de una unidad panamericana en contra de Europa.

En el orden de las letras, el modernismo tendrá el efecto de agrupar en torno al gentilicio de “latinoamericano” un estilo literario de escritura que alude a las controvertidas nociones de la originalidad, la imitación, lo local, nacional, lo continental y el cosmopolitismo. Algunos de los escritos políticos modernistas que se pronunciaron acerca de las discrepancias entre las dos Américas son, entre otros, el antes citado *Nuestra América* de José Martí (1891) y, en parte, su pequeño escrito, “El castellano en América”; *Ariel* de Rodó (1900) y “El triunfo de Calibán” de Darío (1889).

Los autores mencionados recuperan los avatares de la lengua, los principios del humanismo helénico y romano de la cultura occidental europea. Especialmente, se identifican con Francia, se reconcilian con España y rememoran a la Roma republicana. Considerarán las leyes de la lengua más allá de la razón y de los fines instrumentales de la sociedad industrial, modelo que viene avalado por Inglaterra y Estados Unidos. Para Rodó, “la educación supeditada exclusivamente al fin utilitario se empeña en mutilar la integridad natural de los espíritus”<sup>29</sup>. Ante el dominio de la “esclavitud material” y la democracia del número, encarnada por el simbólico Calibán de la obra *La tempestad* de Shakespeare, Rodó propone salvar la “libertad interior” que combina la razón y el sentimiento individual, cultivando el *otium* contrapuesto al *negotium* que promueve la irrupción de una masa anónima innoble y vulgar que altera la integridad de la condición humana (p. 20).

<sup>28</sup> Ver Luis Oyarzún, “Arte y literatura, en *El pensamiento de Lastarria*, Santiago de Chile, Editorial Jurídica de Chile, 1953.

<sup>29</sup> Ver José E. Rodó, *Ariel*, pág. 19.

Las fechas claves para comprender el antagonismo entre positivismo y modernismo son 1889 y 1890. Esta es la data de la Primera Conferencia de Naciones Americanas de Washington que manifestó no sólo la intromisión política y económica de Estados Unidos en el continente, sino que, además, elabora el eslogan "América para los americanos", en contra de los vínculos que Hispanoamérica mantenía con Europa<sup>30</sup>. Asimismo, frente a la agresión que encarnó la doctrina Monroe de "tragarse" con sus "tentáculos de ferrocarriles" y bocas "absorbentes" a la "raza latina", Rubén Darío llegó a escribir un irónico artículo en contra de los *yankees*, a quienes define como "bárbaros", "niños salvajes" y "calibanes" (aludiendo implícitamente a la caracterización del utilitarismo efectuada por Rodó). Darío identifica a Estados Unidos con una "gran Bestia" cuyos ideales provienen de Darwin y Spencer<sup>31</sup>, en contraste a los principios *latinos* de quienes conservan algo de la "leche de la Loba", símbolo de la Roma republicana. Como puede advertirse, para defenderse del invasor y de sus intereses, el texto de Darío emplea términos alusivos a lo que él denomina *raza latina*, adhiriendo a los valores culturales de la "vieja madre Roma", expresando su adhesión por una nueva "Unión latina" que profesa una comunidad de espíritu de "raza sentimental". Sostiene que desde "México hasta la Tierra del Fuego" al continente le llega "un vasto soplo cosmopolita" que lo vigoriza. Sin embargo, desde "el norte" se interpone el progreso industrial. Pese a que todavía no se le conocía oficialmente, el escrito finaliza con claras alusiones al *Ariel* de Rodó (publicado al año siguiente) y a los personajes de la obra de Shakespeare, diciendo:

"¡Miranda preferirá siempre a Ariel; Miranda es la gracia del espíritu; y todas las montañas de piedras, de hierro, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán!" (p. 455).

En el contexto del repudio al utilitarismo predominante en Angloamérica, cabe detenerse en el término *Latinoamérica*, palabra que, como se sabe, es una denominación de proveniencia francesa. Según se ha dicho, su uso respondió a los intereses geopolíticos de conformar una unidad que integrara la población hispánica del Nuevo Mundo, aunada en torno a la raíz lingüística de los idiomas neolatinos. Quien tenía estos intereses era Maximiliano de Habsburgo, manifestándolos en la intervención francesa en México. El empleo de esta denominación se hará primero en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX. Como advierte Juan M. Lope, el cometido de los franceses era suplantar el nombre Hispanoamérica. Curiosamente, este nombre se extiende principalmente en Europa y Estados Unidos y, según Ardao, quien participa

<sup>30</sup> Carmen Ruiz Barrionuevo se refiere al impulso modernizador y a la incidencia de Estados Unidos en Hispanoamérica en "El fin del siglo XIX en Hispanoamérica", en *Rubén Darío*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002, pág. 14.

<sup>31</sup> El artículo, titulado "El triunfo de Calibán", fue publicado en *El Tiempo* de Buenos Aires, el 20 de mayo de 1889. El artículo señalado lo cito de la transcripción publicada por Carlos Jáuregui en *Revista Iberoamericana*, "1889-1998. Balance de un siglo", N<sup>os</sup> 184-185, 1998.

largamente en su promoción fue el diplomático y escritor José María Torres Caicedo. Era evidente que el nombre América Latina, planteado en términos de *unidad*, era movilizadísimo muy especialmente por el espíritu de resistencia a los avances norteamericanos, gesto de oposición que intentó rescatar la concepción de *unidad* de Bolívar, quien hubiese deseado el nombre "Colombia" para la unidad continental. Es importante señalar que el nombre Hispanoamérica se dejó de usar, porque convocaba sólo a la unidad española.

De este modo, a la antigua oposición entre América y Europa, destacada previamente, se agrega el antagonismo interno entre las "dos Américas", la del norte y la del sur. Tanto Arturo Ardao como Miguel Rojas Mix citan el apoyo circunstancial que Francisco Bilbao le dio en 1856 a la idea de *latinidad* a modo de protección de las "mandíbulas sajonas". Sin embargo, Martí apenas usa el término América Latina, prefiere el de "Nuestra América". A propósito de la demanda de unidad escribe:

"Es la hora del recuento y de la marcha unida..." "de los nacidos en América, que se avergüenzan porque llevan delantal indio de la madre que los crió..."<sup>32</sup>.

A juicio de Rojas Mix, el propósito de Martí de no usar el nombre América Latina para invocar la unidad de la América del Sur se debería a que quiso distanciarse de la latinidad gala, asociada al intento colonialista francés, y también del panamericanismo de la América del Norte<sup>33</sup>. Martí anticipó el nombre posesivo *Nuestra* en el discurso titulado "Madre América", pronunciado en la primera Conferencia Internacional antes citada. En su discurso llegó a decir:

"Pero por grande que esta tierra sea y por ungida que esté para los hombres libres la América en que nació Lincoln, para nosotros, en el secreto de nuestro pecho, sin que nadie ose tachárnoslo ni nos lo pueda tener a mal, es más grande, porque es la nuestra y porque ha sido más infeliz..."<sup>34</sup>.

#### 4. MODERNISMO: ESTILOS Y VESTUARIOS

Se dice que José Martí figura en la historia de la literatura como el precursor hispanoamericano del modernismo, pese a que también se lo valida en virtud de su independencia con el impacto europeo de tal corriente. Para el amante de las sonoridades difíciles, la palabra hablada o escrita en América debe hablarse,

<sup>32</sup> Edición crítica, José Martí, *Nuestra América*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2000, págs. 11-12.

<sup>33</sup> Ver de Miguel Rojas Mix *Los Cien nombres de América. Eso que descubrió Colón*, San José de Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997, págs. 152-153.

<sup>34</sup> Discurso citado por Cintio Vitier, ver nota 13, Edición crítica, José Martí, *Nuestra América*, op. cit.

según afirma en "El castellano en América" (1892), "como manda la razón y como sea la lengua"<sup>35</sup>. Diez años antes, Martí había escrito un elocuente prólogo para el Poema del Niágara del venezolano Pérez Bonalde (1882)<sup>36</sup>, en el que se revela el *estilo* modernista de su pensamiento y de su escritura. En dicho prólogo también pone en práctica su modo de percepción de la modernidad, recogiendo en su rítmica las inseguridades, los giros "mudables" y el "desmembramiento" de la "mente humana" —como él dice— sobre la que repercute una sociedad vertiginosa y unas "harto confusas" instituciones nacientes. En este sentido, la originalidad y desdén por los modelos de la tradición habrán de leerse desde esta impronta modernista y no deben confundirse con una vuelta a un arcaísmo que simplemente estaba ahí. Por el contrario, la originalidad consistirá en "sacar de sí", como los insectos, la "magnífica tela" (p. 337). El "sí" del que se habla es el sí de un deseo que se despliega, "florece", se "contagia" y "esparce" (p. 340). En "El castellano en América" antes citado emplea diversas metáforas para referirse a las *ocasiones* que requieren de un *estilo propio* que hace equivale a *vestuarios*. El lenguaje de estilista de ropas utilizado por Martí le permite recomendar usos elegantes y adecuados y rechazar usos inoportunos como el remedo o el préstamo de "la ropa del vecino". Cuando escribe acerca del castellano de América, Martí juzga con severidad aquellas formas de empleo de la lengua que son equiparables a las ropas "de maniquí" o de la confección en "molde". Para Martí, las palabras son "trajes" bien o mal cortados, sombreros, faldas que dejan las piernas al aire y que visten un cuerpo en movimiento.

La exigencia del *estilo propio* de la "elegante soltura", recomendado por Martí para Latinoamérica para entender el tipo de *libertad* que quiere experimentar el modernismo, le permite contraponer el de las "jergas" homogeneizadoras, remendadas con retazos pintarrajeados, borrones y remilgos. Del mismo modo a como Simón Rodríguez concibe en *Sociedades Americanas* (1828) la plasticidad de las ideas en términos de "pintura", Martí encadena el sentido proclamado por la palabra al contexto que la suscitó. Dicha remisión establece un vínculo entre la "lengua corriente" y la "castiza" en vistas de la *acepción* de un *asunto* que requiere *concisión* o *musicalidad*. De este modo, según la ocasión se apela al *entendimiento*, o bien, a la *sensibilidad*. La alternancia de esta apelación hará comparecer a las palabras en situación de "lanzas" para practicar la memoria, o de "mazos" cuando se quiere caer sobre las palabras de un tirano. En la nueva forma de apreciar la lengua, la preferencia por la denotación representativa de los gramáticos espiritualistas y sensualistas se mantiene, pero comparece como un cuerpo *dinámico* y *móvil* que requiere de un *vestuario* adecuado.

Este es el estilo de escritura practicado por Martí admirado con vehemencia por Gabriela Mistral. En su fervoroso comentario, Mistral comparte

<sup>35</sup> José Martí, "El castellano en América, *Obras Escogidas*, Tomo II, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, pág. 279.

<sup>36</sup> Ver de José Martí, Prólogo al "Poema del Niágara", en *Obras Escogidas*, Tomo I, Colección textos martianos, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1992.



la misma hostilidad a la imitación y llega a identificar esta actitud con una "marca" de Latinoamérica que deberíamos a nuestra extrema receptividad "atmosférica". En cambio, la "originalidad" equivaldría a recuperar una dignidad, a un gesto de "escritor sin préstamo".<sup>37</sup> Por mi parte, agregaría que el escritor que se quiere "adánico" también contribuye al empobrecimiento de Latinoamérica.

Sin embargo, un aspecto del insistente reclamo de originalidad del modernismo hispanoamericano es paradójico dado que su "centro" estaba en la Europa decimonónica, especialmente Francia; lugar que posibilita la comprensión de la inadaptación del artista respecto de las crueles exigencias del utilitarismo y del materialismo científico, contra el que se rebela la hermandad prerrafaelista en Inglaterra<sup>38</sup>. En Francia, curiosamente, se invocó la fusión entre arte y ciencia para tomar distancia del romanticismo y de las utopías sociales. Esta tendencia se agrupó bajo la denominación de "parnasianos" y quiso hacerse reconocer bajo el eslogan del "el arte por el arte". Entre los más reconocidos nombro a Paul Verlaine y Stephane Mallarmé, a quienes, junto con Paul Valéry, se los consignó poco después en el estilo del simbolismo que busca lo nuevo, lo extraño y lo antinatural de las representaciones que provienen de un yo espontáneo y misterioso. Charles Baudelaire se hace conocer por su juego de las sinestesias sensoriales que posibilitan el enlace analógico de todos los seres como forma de comprensión del mundo, además se lo inscribe en el estilo decadentista que se deja llevar por el gusto por la muerte y la sensualidad considerada enfermiza, aspecto que la obra de Huysmans acentúa en su culto a lo perverso y su gusto por lo inútil y bello<sup>39</sup>.

En el caso de Hispanoamérica, Martí se preocupa de trabajar la prosa clásica del barroco español y la de algunos autores franceses. Tutelado por un metro popular, su primer libro *Ismaelillo* (1882) se inspira en el símbolo del *hijo* para aludir a lo primigenio. Este libro llegó a figurar como emblema para señalar el inicio del período modernista en el continente. Martí no adscribió como Rubén Darío al exotismo y al refinamiento del decadentismo. En contra del juego de la escritura impersonal y del arte por el arte, Martí no dejará de ingresar sus vivencias en su escritura, además de movilizar su pensamiento por exigencias

<sup>37</sup> Es curioso el modo en que Gabriela Mistral hace valer su admiración a la escritura de Martí desde el signo de la "varonía", por contraste con una "femineidad" que parece querer significar una tendencia a la imitación. Resulta problemático que involucre identidades de género para celebrar valores patriarcales en desmedro de los que se asocian a la femineidad; pese a que, en otros de sus escritos, invierte esta situación, poniendo lo femenino en una racionalidad "loca", disidente e incomprendida por el sentido común de la comunidad pública. Ver Gabriela Mistral, "La lengua de Martí", en *Prosa de Gabriela Mistral*, Selección de Alfonso Calderón, Ed. Universitaria, 1989.

<sup>38</sup> Esta apreciación es hecha por Ángel Rama en su libro *Rubén Darío y el modernismo: Circunstancias socioeconómicas de un arte americano*, Ediciones Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.

<sup>39</sup> Acerca de la variedad de estilos del modernismo europeo, véase de Carmen Ruiz Barrionuevo *Rubén Darío, op. cit.*

éticas y estéticas. Asimismo, no desecha —como los parnasianos y simbolistas— el gusto decimonónico por una naturaleza, a la que interroga desde la moral.

## 5. ESPECTROS DE LA MADRE

No obstante, la “intensidad” que tanto admira Mistral de Martí alude a la doble procedencia de las *dos madres* mencionadas anteriormente. Tanto la “ígneas” de la letra como la “terrestre” del territorio natal, pues, según dice de Martí, más que “doblarse sobre el diccionario”, acogerá tanto la lengua culta como también la “pimentada” proveniente del pueblo. Esta última había sido proscrita al comienzo por la racionalidad de procedencia europea. Las dos madres aludidas le permiten a Martí cumplir, en su propia lengua, las exigencias programáticas de su *pensamiento político*, a la par que aquellas de su *exilio subjetivo* al que acude para su escritura poética.

En relación al protagonismo de la *lengua pimentada* del habla popular que Mistral le atribuye a Martí, Julio Ramos ha trabajado en los *Versos sencillos* (libro escrito por Martí en 1891) la ambivalente discursividad poética de la “nación”, consolidada como un relato de recuperación del decir natal procedente de la lengua materna. Para identificar la dualidad de este discurso, Ramos toma en cuenta el lugar en donde Martí lo escribe, dado que fue producto de un doble exilio. Por una parte, este conocido escrito procede del exilio político que lo llevó a Nueva York, lugar que, como dice Ramos, encarna “las entrañas de la modernidad” que nos aparta con sus mediaciones de la presencia plena del origen. Por otra parte, la escritura poética de Martí se autoexilia de la vida pública<sup>40</sup>. El título de su primer libro *Ismaelillo* alude a la condición de “hijo natural” de Abraham, según subraya Ramos, quien parte al desierto al ser desplazado por el hijo legítimo. El *abandono del lugar paterno* por parte del escritor modernista se relaciona con un deseo de ilegitimidad, con un fuera del espacio *domesticado o racionalizado*, del cual se sale por la vía de un *exilio buscado*.

Martí sabe perfectamente que la modernidad problematiza la *identidad plena de la lengua de la tradición*, pero la *metáfora materna*, entendida como *natalidad e inicio*, parece entrar en lo que se denomina *identidad no estatal*. Sin embargo, la *madre* interpelada es una *madre ausente*, faltante. Es una *muerta rememorada* que reaparece en la escena de la que había sido expulsada.

En este registro de la pérdida, Martí *escribe de lo perdido* desde la experiencia que la modernidad le permitió tener: la de las *palabras muertas*. Aquellas desechadas (por el intercambio mercantil, el académico y el estatal) son las palabras que acaban en *restos*. El “alfiler de Eva loca”, cuya confección es de oro oscuro, fue reemplazado por un embustero alfiler de “pasta” y de “similor”. Del mismo modo, Agar, de tanto tener “la perla negra” que encuentra en un

<sup>40</sup> Ver Julio Ramos, “Trópicos de la fundación: poesía y nacionalidad en José Martí”, en *Paradojas de la letra*, Caracas, Universidad Andina Simón Bolívar, 1996.

extraño bazar, termina aborreciéndola y la tira al mar. Ambas escenas aluden a *objetos muertos*, desperdicios que la poesía *recupera* como *letras sin destino*.

J. Martí y S. Rodríguez *invocan a la muerte* cuando reflexionan acerca del lenguaje, pero se diferencian en sus consideraciones sobre el modo de devolverles la vida a las palabras. En el caso de Martí, la muerte de ciertos aspectos de la lengua materna es irrecuperable. Una de las escenas de su escritura es aquella en que reaparece la lengua que *perdió* su lugar de enunciación y la hizo enmudecer. En *Sociedades Americanas* (1828) de Simón Rodríguez, la *resucitación* de la letra, expuesta desde la figura del "epitafio", puede *vivificarse* cuando el desecho se reúne con el significado denotativo, singular encuentro que es posibilitado por el milagro de vincular *letra y sentido* en una misma unidad.

En el ámbito del despliegue de la razón occidental, Hegel entendió las figuras de lo negado por una violencia política desde la lógica de escenas que se *repiten* en la historia universal. Esta aparición es posible en la medida en que son proyecciones de nuevas figuras históricas. La violencia que contraviene una ley, dirá en *El espíritu del cristianismo y su destino*, no mata, sólo destruye su fraternidad y el agraviado que ha sido tratado como extraño vuelve como fantasma para "aparecer en escena"<sup>41</sup>.

Podría decirse que en Hispanoamérica, más que como *extraña* u *hostil*, la lengua que retorna como *muerta* es la que fue *desplazada por la razón estatal*, pese a que con la *conquista* y la *colonización* la lengua experimentó sus primeros desalojos. El poder resultante de dicha negación no es el de la *alteridad*, pues, en este caso, el elemento sacrificado no alcanza una conciencia plena que le permita reingresar nuevamente al lugar de su expulsión. Los aspectos de la lengua que no reingresan al espacio del que fueron expulsadas sí *admiten la poetización del residuo fantasmal* que no encaja en ninguna parte. Podría decirse que la historia es acumulativa cuando las escenas aparecen en el itinerario de una historia que *absorbe* el elemento extraño, puesto que las narrativas de la reconciliación tienen al *todo* como finalidad. Sin embargo, la lengua que aparece en la poesía y en ciertas narraciones hispanoamericanas tiende a convocar una *escritura sepulcral* que desiste de buscar su lugar dentro del sistema. Esta escritura se queda *fuera* de las palabras escolarizadas y prolifera en el mundo o "matria" de la muerte inolvidable que la lengua recuerda<sup>42</sup>.

El poeta modernista latinoamericano, pese a su incursión en la trama del poder, reclama su cercanía con la "patria" más que con los gobiernos. Este es el caso de Rubén Darío, pues su condición de diplomático se invalida cuando se pregunta: "¿Qué pueden hacer los poetas por la patria?", respondiendo que, más que "loarla" y "cantarla", los poetas más avisados "la revelan". Sin embargo, ante el reproche de cosmopolitismo y de apego a lo europeo por parte de sus

<sup>41</sup> Respecto de los postulados de Hegel acerca de la escena dialéctica de negación y reconciliación en la historia ver "Ley y castigo", en *El espíritu del cristianismo y su destino*, Juárez Editor S.A., Buenos Aires, 1971.

<sup>42</sup> Ver el poema *Vieja* de Gabriela Mistral, en *Tala*.

críticos, Darío responde que “se empieza siempre por ser hijo de alguien”, no obstante insistir en la innovación, aunque sin desconocer la tradición<sup>43</sup>. Tanto en *Azul* como en *Prosas Profanas* hay metáforas que desentierran mundos remotos, espejeos que plantean escenarios imposibles. *Lo americano* es objeto de rememoración de algo perdido. En “Palabras liminares” de *Prosas Profanas*, Darío evoca al “indio legendario” o al “inca sensual”.

En este sentido, más que como *innovación*, la “patria” que, como dije antes, es “matria”, es uno de los *espacios escénicos* al que han optado por ingresar con una *escritura mortuoria* José Martí, quien lo abre bajo el sello del exilio, de lo fúnebre e inútil; Gabriela Mistral, quien lo invoca desde el poder de la muerte administrado por la sibila, la sacerdotisa y la machi<sup>44</sup>. Pablo Neruda también se inscribe en él al momento de considerar las *ruinas* y el *silencio* de la América prehispana. Sin ser poeta, Juan Rulfo le pone el nombre “Comala” al espacio cuyas voces muertas se oyen débiles, lugar en que cuesta trabajo zafarse de esas manos inertes y de sus objetos inservibles, según escribe en su pequeño escrito, *Pedro Páramo*. La novela mencionada es paradigmática en la manera en que se enlazan dos espacios extremos que parecen omitirse: el lenguaje y el silencio. Esta zona de inversos es subrayada por Carlos Fuentes a propósito del modo en que este doble espacio americano y europeo comparece en la novela de Juan Rulfo. El mito se exhibe en la novela mediante la búsqueda del *padre muerto* por parte de su *hijo vivo*. El *tiempo simultáneo* que combina el momento *lineal* narrado por el hijo y el de las *voces muertas de madres sucesivas*, termina siendo fisurado por el *tiempo mítico* que corresponde al de Comala. Lugar en que el *yo* se transforma en el *nosotros* del tiempo del mito, según recalca Carlos Fuentes<sup>45</sup>.

Para terminar, me interesa preguntar por el *cuerpo* invocado en la *escena sepulcral* de una Hispano o Latinoamérica que Neruda llamará “sin nombre”. Patricio Marchant subrayará acerca de la palabra poética de Neruda su insistencia en las “ruinas”, especialmente en la vida y el habla de las piedras de Macchu-Picchu que le suplican un querer decir<sup>46</sup>.

La invocación del *cuerpo* de la lengua por parte de quienes la interrogan desde la poesía me permitió inquirir sobre las modalidades y gestos usados por los *reparadores de la lengua* (gramáticos, ensayistas, novelistas y poetas) en sus operaciones de la puesta en discurso del habla común.

<sup>43</sup> Ver el comentario de Susana Zanetti “Itinerario de las crónicas de Darío en La Nación”, en Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916), Buenos Aires, Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2004, págs. 47-49.

<sup>44</sup> Respecto de *Tala*, véase la lectura de Adriana Valdés en *Composición de lugar*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1996.

<sup>45</sup> Carlos Fuentes lee la novela de Juan Rulfo en Juan Rulfo: el tiempo del mito, en *Valiente Nuevo Mundo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

<sup>46</sup> Patricio Marchant examina el tema del nombre, del nombrarse y de la traducción de Hispanoamérica en su artículo del año 1987 “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, en *Escritura y temblor, op. cit.*

Por un lado, están los gramáticos y ortografistas como Varela, Bello, Marín, Sarmiento y Rodríguez, entre otros, quienes persiguen al *cuerpo errante y disperso* de la lengua y le increpan su *mal-decir*. Dicho temor genera en ellos el deseo de enterrar o erradicar ciertas hablas para no perturbar con sus solicitudes equívocas la claridad de los intercambios públicos e instrumentales. Por otro lado, se encuentran los poetas y novelistas citados, algunos de los cuales *textualizan* la *matria momificada* cuyo cuerpo, pese a su muerte, quisieran mantener en circulación para rememorarlo y reconocerse en algún parentesco.

De los *cuerpos* idiomáticos mencionados en la segunda parte de este estudio, cabe precisar que no los presumo en posesión de una identidad, más bien les conjeturo una *herida* que se enmascara, reaparece y continúa siendo *diciente* en su dimensión de "existenciario" si se la interroga de esta manera<sup>47</sup>. Bien podrían no ser escuchadas ni traducidas como es usual en los espacios que conciben a la lengua como un don carente de ataduras. Mi interés, en este caso, fue el de explicitar el alboroto de sus conflictos y deudas en el espacio de una *escena* que le permite a cualquier fisura ser espectral.

<sup>47</sup> Más allá del carácter apofántico que Aristóteles le asignó a las palabras, Hans-Georg Gadamer reflexiona acerca de ellas desde su carácter *existencial* como determinación del *Dasein*, es decir, como "dicientes", pudiendo ser "resucitadas" dependiendo de su ejecución. Ver su libro "Acerca de la verdad de la palabra", en *Arte y verdad de la palabra*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

# LAS IMÁGENES DE INTERTEXTUALIDAD EN "NO OYES LADRAR LOS PERROS", DE JUAN RULFO

Lon Pearson\*

Este relato maestro de Rulfo que se publicó en su único libro de cuentos, *El Llano en llamas* (1953)<sup>1</sup>, es uno de sus escritos más antologados y especialmente lo es para estudiantes norteamericanos. Varios editores lo han elegido no sólo por su brevedad (cinco páginas en la versión original publicada por el Fondo de Cultura Económica), sino también por sus fuertes imágenes visuales, su perfecta estructura y su tono de tragedia<sup>2</sup>. Se nos muestra la relación de un padre y su hijo que impregna toda la obra de *pathos* (que es una impresión que abarca más

\* University of Nebraska at Kearney.

<sup>1</sup> Al escribir "Llano" con mayúscula, seguimos las correcciones de Rulfo a sus ediciones, porque él lo consideró un lugar preciso del sudoeste de Jalisco. Vea Sergio López Mena, "Nota filológica preliminar", en Juan Rulfo, *Toda la obra*, ed. Claude Fell, 1 ed. (México / Madrid: CNCA / Archivos, CSIC, 1992 [Colección Archivos N° 17]), pág. XXXII:

Llano con mayúscula inicial, grafía importante por aludir a un lugar con ese nombre en el sur de Jalisco: [*América*] N° 64 (1950).

Me dijo Víctor Jiménez que la Fundación Juan Rulfo no acepta este criterio de mayúsculas de López Mena para la palabra "llano". Para más vea Víctor Jiménez, "Editar a Juan Rulfo", *Altertexto* (Departamento de Letras, Universidad Iberoamericana) Vol. 2, N° 3 (enero-junio 2004): 85-96. Pero el artículo clarifica que cuando es un sustantivo que señala esa región conocida como "El llano" se debe usar mayúscula. Como una edición con las correcciones de Rulfo, Víctor Jiménez sugiere seguir las ediciones de Planeta después de 2003. Mi edición de Planeta de 1992 todavía usa "Llano" con mayúscula. Varios críticos han señalado los muchos desperfectos de la edición de Fell, pero la cito por ser la edición crítica más accesible hasta ahora.

En cuanto a la fecha del cuento, Ángel Rama escribe sobre este dato de la obra en "Una primera lectura de 'No oyes ladrar los perros' de Juan Rulfo", *Juan Rulfo: Toda la obra*, Claude Fell, ed. cit., 791:

Según información de Rulfo [el cuento apareció primero] en una revista profesional de la época, poco después de 'Nos han dado la tierra' [1945].

El ensayo de Rama apareció originalmente en *Revista de la Universidad de México* 29.2 (agosto de 1975), págs. 1-8. Es importante darse cuenta que a través de sus investigaciones y sus obras bibliográficas, Sergio López Mena, Aurora M. Ocampo y otros niegan la previa publicación de "No oyes ladrar los perros". O Rulfo inventó lo que dijo a Rama o se confundió.

<sup>2</sup> Hugo Rodríguez-Alcalá, "En torno a un cuento de Juan Rulfo: 'No oyes ladrar los perros'", publicado originalmente en *Papeles de Son Armadans*, 41 [N° 132 (mayo 1966)]: 135-150. Reproducido en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: Anaya / Las Américas Publishing Co., 1974), págs. 123-133 [121-134]. También está reproducido en la red mundial (www, 16 may 05) y citamos esa paginación aquí en las notas: <http://www.literatura.us/rulfo/alcala.html>

Rodríguez-Alcalá alaba el cuento al resumir el argumento:

"No oyes ladrar los perros" es acaso el cuento más perfecto de cuantos ha escrito Juan Rulfo.

En cinco páginas nos condensa una tragedia desgarradora y nos ofrece una visión inolvidable: la de un padre viejo que lleva sobre sus hombros a un hijo criminal, herido, quizá de muerte, a la luz de la luna llena, y por un paisaje que imaginamos pedregoso y triste, rumbo a un pueblo en que aquél espera hallar atención médica.

En un epígrafe de su artículo Rodríguez-Alcalá cita a Mario Benedetti, "Juan Rulfo y las posibilidades del criollismo", *Marcha* (2 nov. 1955), pág. 21, quien dijo:

"No oyes ladrar los perros" es, sencillamente, una obra maestra de sobriedad, de efecto, de intelección de lo humano.

que el “patetismo”<sup>3</sup>. Solamente existen estos dos personajes en el cuento y el diálogo de ellos es parco, lacónico, típico de los campesinos de Rulfo. Representa, a la vez, la misma manera de conversar del autor que estudiamos.

Entendemos la intertextualidad como fragmentos, imágenes, códigos, señales, tropos y otros elementos lingüísticos y gráficos que se pasan de una obra a otra<sup>4</sup>. También son elementos que se comparten y se entienden dentro de una cultura. Para que capturemos mejor lo que es la intertextualidad —en cuanto a sus aportes— consideremos brevemente las ideas de Julia Kristeva. Ella nos da a entender que los textos tienen dos ejes: el *horizontal* que une el autor con el lector del texto y el *vertical* que ofrece un nexo con otros textos. No se debe tomar como un hecho negativo que en la literatura una obra haya recibido influencia de otra o que esta haya inspirado todavía a otro autor en la creación de una tercera composición. Emir Rodríguez Monegal nos enseña que en la ficción es difícil ser totalmente “original”:

One last word of warning: when I speak of influence or impact here, I am very much aware that any writer is an “original”; that is: a unique person dedicated to the production of literature. But at the same time, I am aware that all literature is made of literature, that all writers are readers and that the question of influence or impact must always be placed in a very specific literary context. Each particular text belongs to a more general, all-encompassing text which belongs to literature and not to any individual author.

Una última advertencia: cuando hablo aquí de influencia o impacto, soy muy consciente de que todo escritor es “original”, es decir, alguien único, dedicado a producir literatura. Sin embargo, al mismo tiempo, estoy consciente de que toda literatura consiste de literatura, de que todos los escritores son

<sup>3</sup> Jorge Ruffinelli, “La leyenda de Rulfo: Cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo”, *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, ed. Federico Campbell (México: UNAM / Era, 2003), pág. 324, escribe en detalle sobre la “admiración recíproca” que existía entre José María Arguedas y Rulfo (los dos sufrieron de depresión) y nos clarifica, porque Arguedas se identificó con Rulfo:

La elección de Rulfo no resulta arbitraria. Sus mundos literarios se aproximan más allá de diferencias temáticas y culturales. Hay, por ejemplo, un tono, un *pathos*, una densidad trágica, un modo de sufrir con los personajes y de expresar la realidad a través del lenguaje, semejantes. Es el uso artístico del *pathos* que llama la atención del lector.

<sup>4</sup> Ruffinelli, “La leyenda de Rulfo...” ed. Federico Campbell, pág. 320, nos recuerda que la intertextualidad que Rulfo inspiró en otros es enorme, especialmente en la inspiración que García Márquez recibió de *Pedro Páramo* para concebir su gran novela, *Cien años de soledad*:

MAESTRO DE MAESTROS.

Más personal, más testimonial de su propia experiencia de lectura, las “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”, de Gabriel García Márquez (*Juan Rulfo: Homenaje nacional*) expresan una admiración profunda y, tanto como eso, un tácito agradecimiento dado que esa experiencia, en 1961, le permitió al escritor colombiano desatar su propio nudo como escritor, “inspirarse” en Juan Rulfo y acabar por escribir la que iba a ser su novela más famosa: *Cien años de soledad*. Es el suyo un admirable testimonio de “intertextualidad”, prueba final de que las obras se escriben en diálogo con otras obras.

lectores y de que la cuestión de influencia o impacto debe siempre ubicarse en un contexto literario muy específico. Cada texto en particular pertenece a un texto más general, que lo abarca todo, que pertenece a la literatura y no a ningún autor individual<sup>5</sup>.

Las influencias intertextuales pueden llegar de incontables fuentes, incluyendo los tópicos y las preocupaciones sociales de la cultura. Asimismo, se pueden encontrar elementos intertextuales entre los escritos del mismo autor (y, según Kristeva, deben ser incluidos), como veremos en el caso de “No oyes ladrar los perros”, relacionados con otros escritos de Rulfo<sup>6</sup>.

Sencillamente, la narración de este cuento de Rulfo nos presenta a un padre algo viejo y débil. Unas horas antes él ha rescatado a su hijo, quien se encuentra en una situación pésima, porque, como bandolero, ha caído muy bajo en la moral. Ya que el hijo ha sido mortalmente herido durante un robo o asalto, el padre lo lleva en sus hombros buscando –a la luz de una luna llena– Tonaya, un pueblo que les ha sido indicado como el mejor lugar para conseguir la ayuda que necesitarán de otros:

- [...] Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio.
- Sí, pero no veo rastro de nada.
- Me estoy cansando.
- Bájame<sup>7</sup>.

El pueblo elusivo de Tonaya es el lugar donde esperan que haya auxilio médico. El padre le recuerda al hijo que otra gente les había indicado que Tonaya queda detrás del cerro; pero los dos personajes, padre e hijo, todavía no lo encuentran, aunque el padre ha caminado toda la noche cargando a su hijo a cuestas, y ya han pasado muchos cerros. Por la posición en la cual el padre tiene a su hijo en sus hombros, con los dedos de las manos del hijo entrelazados en el cuello del viejo –debajo de sus mandíbulas– el padre no oye bien, ya que los brazos le tapan los oídos. En su ensimismamiento, el

<sup>5</sup> Emir Rodríguez Monegal, “A Game of Shifting Mirrors: the New Latin American Narrative and the North American Novel”, extraído de *Proceedings of the Seventh Congress of the ICLA [International Comparative Literature Association]* (1973, Stuttgart: Kunst und Wissen/Erich Bieber, 1979), vol. 1, págs. 269-75. Reproducido (21/01/2005) en:

[http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/criticas/crit\\_05.htm](http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/criticas/crit_05.htm)

La traducción al español en el extracto es mía.

<sup>6</sup> Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (New York: Columbia University Press, 1980), pág. 69. Citado en Daniel Chandler, “Intertextuality”, *Semiotics for Beginners*

<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html>

<sup>7</sup> Rulfo, *Toda la obra*, ed. Claude Fell, pág. 134. Subsiguientes referencias a esta edición irán en el texto como Fell con la paginación, y seguida por las siglas FCE y la página citada de la Colección Popular: Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, 7ª ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1965), pág. 114.



padre espera que el hijo pueda orientarlos hacia el pueblo (la civilización), que tendrá sus luces prendidas (esperanza) y donde habrá vida (simbolizada en el ladrar de los perros).

Maestramente estructurado, el cuento empieza con un diálogo que nos sintetiza la esencia del dilema:

–Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.

–*No se ve nada.*

–Ya debemos estar cerca.

–Sí, pero *no se oye nada.*

–Mira bien.

–*No se ve nada.*

–Pobre de ti, Ignacio. (El destacado es mío; Fell 134 / FCE 114).

El lector entenderá luego que “allá arriba” quiere decir que Ignacio está en los hombros de su padre. La frase o cuasi-pregunta “(¿) oyes alguna señal de algo (?)” bastante vaga o ambigua –y casi una pregunta, como he indicado con los signos en paréntesis– anticipará el título y el *motif* estructurador del cuento “No oyes ladrar los perros”. Observamos que aunque se da la frase como un tipo de interrogatorio dos veces en los diálogos de la primera página (“dime si no oyes”), nunca se da como un interrogatorio directo –¿No oyes ladrar los perros?–, el que bien pudiera haber sido el título del cuento con la inclusión de signos interrogatorios<sup>8</sup>. Pero realmente resulta ser una negación a la vez de la boca del padre: “el hijo no está oyendo” ninguno de los signos de la distancia; así, inunca oye lo que el padre –el “patriarca”<sup>9</sup>– anticipa!<sup>10</sup>

<sup>8</sup> El de Rulfo es un lenguaje suavizado, como decir “quisiera” en vez de “quiero” o “deberías”/ “debieras” en vez de “debes”.

<sup>9</sup> Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza: Una lectura crítica de su obra*, 2ª ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), pág. 91. Temo que exagere Jiménez demasiado el aspecto patriarcal de la sociedad rural en su estudio de *El Llano en llamas*:

En “No oyes ladrar los perros” es evidente el fracaso del binomio padre-hijo, con la consecuente muerte del hijo ya de suyo marcado por la violencia y el crimen contra el mundo paterno.

Esta anulación del orden patriarcal será el sentido que orienta la escritura en los últimos cuentos hasta culminar en “Anacleto Morones” como veremos después. (79).

<sup>10</sup> Julio Estrada, en *El sonido en Rulfo* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Coordinación de Difusión Cultural, 1990), págs. 70-75, que es la secuencia “Oír” del capítulo “Sonoridades ambientales”, destaca el problema de audición en el cuento:

En la audición casi a ciegas y en el silencio, como la del largo pasaje a oscuras de “No oyes ladrar los perros”, quien “se siente” sordo toma al otro por lazarillo, evidenciando el recurso esencial del oído como auxiliar en la representación interna de la realidad circundante[:]

–Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime *si no oyes* alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.

[...]

–*Si pero no se oye nada.*

La nota (198) de Estrada a los siete diálogos en las seis páginas del cuento clarifica la semejanza con el ritmo:

La insistencia negativa de Ignacio y su repetición de *No se ve / oye nada* muestra para el lector la terquedad y los problemas de comunicación que hay entre padre e hijo en este cuento. Y el lector se sorprende al principio con el "Pobre de ti, Ignacio", pero luego lo entenderá todo mejor a través de las claves que se dan en la narración. Hay varias interpretaciones que se pueden extraer de esa frase tan vaga. En primer lugar, es como si el padre le dijera: "Estás en una condición lamentable". Otra interpretación podría ser: "Ignacio, no ves; no sabes captar las señales de la naturaleza para orientarnos"<sup>11</sup>. Una tercera interpretación sería: "Hijo, me hiciste algo malo, un juego sucio, algo imperdonable". Y otra podría ser: "Ignacio, pobre de ti. Por tus pecados vas a morir, porque estamos lejos de la civilización que te pudiera salvar la vida". El padre tiene más afinidad con la naturaleza, pero no puede oír, siempre que lleve al hijo encima<sup>12</sup>. El hijo tampoco conversa:

"Hablaba poco. Cada vez menos. En ratos parecía dormir. En ratos parecía tener frío.

Temblaba". (Fell 135 / FCE 115).

Otro aspecto del problema es que pudieran haber ido oscureciéndole los ojos al hijo, con el dolor o con el velo de la muerte que se le aproximaba. En tal caso la ceguera del hijo y los oídos tapados del padre (ojos de uno que no ven y oídos del otro que no oyen) llegan a ser símbolos de su falta de comunicación en la vida, su enajenación y la negación (*denial*) que ha existido entre los dos

¿El fragmento está construido, al igual que "¡Diles que no me maten!", pág. 99, sobre variaciones y repeticiones de palabras. De estas, énfasis en caracteres más visibles sólo algunas, sobre cuyas relaciones habré de tratar enseguida (71).

Estrada sigue con el tema en la página 72:

Quando el personaje dice: "yo me siento sordo", puede entenderse como una percepción de quien se encuentra en un medio igual, silencioso, donde la captación de sonidos se hace difícil y confusa.

La mudez del Llano parece invadir nuestros oídos —no oyes, no se oye—: es casi un diálogo de sordos.

Al llegar a este punto de su libro, Estrada elabora cuatro variaciones de los diálogos con el verbo *oír* usado en "No oyes..." mostrando que se generan de formas semejantes, pero con variación, luego en la novela *Pedro Páramo*:

1. Lo auditivo se vuelca en sonoridades lúgubres; 2. El caballo que sólo oyen algunos y nadie lo ve; 3. El oído rulfiano da evidencia de la vida o del misterio de la muerte, seamos vivos o muertos; 4. El oír fuera del real, como escuchar voces en el viento.

<sup>11</sup> Estrada, *El sonido en Rulfo*, 73, lo clarifica mejor:

La jerarquía de lo auditivo en Rulfo se hace notoria entre los padecimientos de sus personajes: ser mudos o sordos. A diferencia del sentido trágico que en la literatura griega tiene la ceguera, en la obra de Rulfo el mal equivaldría a un dolor igualmente grande, la privación de oír el mundo.

<sup>12</sup> Durante los años que mi hijo mayor tenía entre dos y cuatro años, siempre que lo llevaba en mis hombros, él metía un dedo en cada oído mío, haciéndome totalmente sordo. Era su ancla mientras lo agarraba por las piernas. Si luego me quejaba de que no podía oír, se reía con el gozo de un niño pequeño, pero seguía siempre con los dedos en mis oídos.

hombres de la misma familia. La imagen es la de un monstruo alto<sup>13</sup>. Además, no ve ni oye.

La segunda secuencia de las cuatro de "No oyes..."<sup>14</sup>. (implicando la influencia de la estructura cinematográfica que obra en Rulfo, además de aspectos de la estructura de la novela mexicana anterior a la de Rulfo), empieza con una breve narración –de la situación y del ambiente– expuesta por el narrador limitado. Digo que es un narrador "limitado", porque siempre presenta la interpretación de fenómenos del lado del padre y siempre con los mismos límites síquicos que tiene él.

Sabemos desde el principio del cuento –cuando el padre le pregunta al hijo si ve "alguna luz en alguna parte"– que es una breve escena campestre de noche, pero el narrador nos refuerza la situación. Además, nos es importante que sea de noche, porque la narración introduce tres imágenes intertextuales que examinaremos enseguida:

"La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo, trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra, tambaleante.

La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda". (Fell 134 / FCE 114).

La luna de la llanura que "viene saliendo como una llamarada" nos liga con el título del libro, *El Llano en llamas*, en el cual se publicó por primera vez este cuento<sup>15</sup>. La luna "como una llamarada redonda" metaforiza una imagen de fuego que se asemeja intertextualmente con el título del libro, la colección de cuentos (el género) de Rulfo del llano, la cual nos presenta otra red de intertextualidades personales del autor<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Ángel Rama, "Una primera lectura de 'No oyes ladrar los perros' de Juan Rulfo", *Juan Rulfo: Toda la obra*, Claude Fell, ed. cit., 790-99. Originalmente publicado en *Revista de la Universidad de México* 29.2 (agosto de 1975), págs. 1-8. En su sección titulada "Una imagen rige íntegramente," Rama dice:

Una imagen rige, íntegramente, todo el cuento y no es aventurado proponer que de ella se desprende, que le da nacimiento la previa invención de la imagen. Ella le confiere un cuerpo literario y simultáneamente lo circunda de atmósfera; sobre todo, instaura su exclusiva unicidad, como de bloque, haciendo que el texto todo responda a un impulso único que desde la primera hasta la última línea lo pone en tensión.

Tal imagen, como teorizaron los escritores vanguardistas, debe ser una creación [...].

Esa imagen, como es frecuente en la narrativa rulfiana, es monstruosa (792).

Para Rama, esa imagen mítica y unificadora, que perdura en todo el cuento, unificándolo, es la del padre viejo, su hijo y la sombra de los dos como un monstruo mítico que deambula por las piedras.

<sup>14</sup> Rama, 793-96, es el crítico que ha delimitado las cuatro secuencias del cuento.

<sup>15</sup> Como vemos, hay varias imágenes de luna, de sombras, de fuego, de antorchas y de humo en el libro. Rulfo también tomó varias fotografías que pudieran adaptarse al título de "El Llano en llamas". Es otro elemento de intertextualidad que vemos a través de la obra de Rulfo.

<sup>16</sup> Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza*, págs. 71-73, destaca otras obras de la novela mexicana (de la revolución) que posiblemente contribuyeron a las imágenes

La imagen de la luna roja es resaltante y me hace recordar el atardecer de mi primer día de joven en el Llano Central de Estados Unidos. Estuve seguro de que la luna que se levantaba en Kansas no era el astro que aparecía en el horizonte, sino un galpón o alfolí en el campo, encendido en la distancia. Mis padres y yo miramos y miramos el espectáculo y, al fin, cuanto más subía la luna, nos dimos cuenta que no era una granja encendida, sino que fue la luna que se elevaba lentamente en el oriente produciendo –para nosotros los forasteros de la región que no captábamos nuevos códigos– una imagen nueva, como si se quemara parte de la llanura. Había otros códigos visuales que habría de aprender yo como foráneo en mis nuevas circunstancias.

En cuanto a la intertextualidad en el libro, otro texto de *El Llano en llamas* que emplea la imagen de la luna y de las sombras es el de “La cuesta de las comadres”:

“La luna grande de octubre pegaba de lleno sobre el corral y mandaba hasta la pared de mi casa la sombra larga de Remigio (Fell 21 / FCE 28)”.

Otra vez la imagen es bella, pero la escena que le sigue es sangrienta. Es la de un asesinato, donde el narrador hundió una aguja de arria (una aguja larga que se usa para coser costales), primero en el ombligo de Remigio y, poco después, mientras agonizaba, la sacó de allí para “metérsela más arribita, allí donde pensé que tendría el corazón” (Fell 21-22 / FCE 29).

Con su gran belleza plástica de la luna y las sombras, la mencionada primera secuencia de “No oyes ladrar los perros” puede clarificarse a lectores y a estudiantes mostrando la hermosura gráfica que produce el poeta colombiano José Asunción Silva en su famoso poema modernista “Nocturno” (conocido también como “Nocturno III”), escrito durante la última década del siglo antepasado<sup>17</sup>. En el primero de los dos segmentos del poema una pareja camina sobre el sendero de una “llanura florida”:

---

intertextuales de Rulfo. Se incluyen “las ‘grandes llamaradas’ que destruyen” la casa de Demetrio Macías en *Los de abajo* y la quema por venganza de la casa de don Mónico por Macías y sus hombres que produce el recuerdo de su esposa con el hijo en brazos:

*Una silueta dolorida* ha pasado por su memoria. *Una mujer con su hijo en los brazos*, atravesando por las rocas de la sierra a media noche y “*a la luz de la luna*”... [la letra cursiva es de ella; las comillas son nuestras].

También hay influencia de *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno:

*Llamas llamas de pira llamas* consumiendo el cuerpo el tremendo *cuerpo del ahorcado* que no acaba de morir, Diosito, Diosito, Diosito [...] aquí *dejas a un hijo* que sabrá lo que nos hiciste, Saturnino *llamas llamas* [...] Diosito, Diosito, *Cuántas muertas* uno dos tres cuatro cinco seis siete ocho nueve diez once doce trece conmigo [...] *cuántas llamas* trece llamas la *Piedra del Diablo está reseca* [...] los indios no dejaremos de sufrir nunca Dios ayúdame [...] *llamas, llamas, noche y llamas*.

Y Jiménez de Báez muestra que *El llano en llamas* es “un verso pentasílabo trocaico que logra plenamente la identidad metafórica entre los sustantivos que los componen”.

<sup>17</sup> Aunque pensé durante décadas que yo había descubierto esta fuente intertextual, acabo de encontrar que Hugo Rodríguez-Alcalá lo había mencionado hace más de treinta años, En torno a un cuento de Juan Rulfo: “No oyes ladrar los perros”, pág. 7:

*Una noche,  
una noche toda llena de perfumes,  
de murmullos y de músicas de alas*<sup>18</sup>.

*una noche,  
en que ardían en la sombra nupcial y  
húmeda, las luciérnagas fantásticas  
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida, toda  
muda y pálida  
como si un presentimiento de amarguras infinitas,  
hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,  
por la senda que atraviesa la llanura florecida  
caminabas,*

Hasta este punto del poema vemos que, además de muchos sonidos que llenan la noche (murmullos, sonidos de alas), hay imágenes de luciérnagas, flores y olores de estas y otros perfumes. Luego nos vienen las imágenes de la luna y las sombras entrelazadas, como si fueran de una sola persona:

*... y la luna llena  
por los cielos azulosos,  
infinitos y profundos esparcía su luz blanca;  
y tu sombra  
fina y lánguida,  
y mi sombra,  
por los rayos de la luna proyectadas,  
sobre las arenas tristes  
de la senda se juntaban;  
y eran una,  
y eran una,  
y eran una sola sombra larga,  
y eran una sola sombra larga,  
y eran una sola sombra larga...*<sup>19</sup>.

---

La sombra de padre e hijo, sí, vuelve a mencionarse en seguida: "Era una sola sombra", leemos, palabras que evocan un célebre poema, pues son casi las mismas que las de Silva, y el ritmo que tienen hasta parece que nos anuncia que esta sola sombra sea también larga. Pero el ritmo de la línea famosa se corta abruptamente:  
*Era una sola sombra tambaleante.*

Curioso resulta al entrar en el análisis hallar en el comienzo de este cuento de Jalisco más de una sugestión del poema colombiano. Una luna también llena —como la del "Nocturno III"— va a alumbrar el paisaje apenas esbozado:

"La luna venía saliendo de la tierra como una llamarada redonda". Confirmando lo que diría años después Ángel Rama en su artículo. Rodríguez-Alcalá también nos indica que la luna es una imagen, la única del paisaje que perdura en toda la narración (8).

<sup>18</sup> Hay que recordar que Rulfo quería llamar su primera novela, la que llegó a ser *Pedro Páramo*, "Los murmullos".

<sup>19</sup> José Asunción Silva, "Nocturno", *An Anthology of Spanish American Literature*, John E. Englekirk, Irving A. Leonard, John T. Reid, John A. Crow, eds. (New York: Appleton Century Crofts, 1968).

Es evidente la intertextualidad de las dos obras no sólo en las frases usadas, sino también en las imágenes<sup>20</sup>. Sin embargo, tenemos que clarificar que, en cuanto a los géneros, Silva escribió un poema y Rulfo un cuento. No hay que ignorar que, cuando le fuese posible, el propósito de Rulfo era incluir tanto ritmo y musicalidad en sus diálogos como si fuera poesía<sup>21</sup>. Igualmente la primera parte del poema de Silva es de amor (novios caminando por la senda), mientras el cuento de Rulfo es de amor de padre (aunque sea un amor raro, como más bien de obligación). En ambos escenarios el autor ha establecido un ambiente de tranquilidad. En la primera secuencia de "Nocturno" los amantes lo encuentran ameno, pero en el cuento de Rulfo no produce solaz, sino angustia<sup>22</sup>. Entre las dos obras las tres imágenes semejantes son: (1) las sombras, negras y largas, (2) el sendero de la llanura y (3) la luna que proporciona no solamente la luz (que proyecta las sombras), sino color (rojo / azul / blanco) en una noche azul o clara. Estas imágenes deseadas de luna llena, de senderos, de arena (en "Nocturno") y de sombras de Silva se asemejan mucho a las del cuento de Rulfo:

---

pág. 401. También está en Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, *Literatura hispanoamericana: Antología e introducción* (Nueva York: Holt, Rinehart and Winston [1960], Vol II, pág. 75.

Asimismo, hay varias versiones en la red, incluyendo un manuscrito. Cito (10 mayo 2005): <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/autores/silva/jasilva1.htm>

<sup>20</sup> En la conclusión de su artículo donde destaca la imagen del hijo en los hombros del padre como la monstruosa imagen unificadora del cuento, Ángel Rama, "Una primera lectura de 'No oyes ladrar los perros' de Juan Rulfo", *Juan Rulfo: Toda la obra*, Claude Fell, ed. cit. pág. 799, confiesa que si hiciera una segunda lectura del cuento, se fijaría en algunas de estas palabras o elementos, "poniendo en descubierto" sus "conexiones internas" y "sistema regulador": "la luna roja, el color azul, el agua, la sangre, la piedra, la sordera y el ladrido del perro". (Muchas de estas imágenes se hallan también en el poema de Silva y las estamos examinando aquí). Añade Rama: "Y una hipótesis: preguntar si sus significaciones pueden existir fuera de la historia y en ese caso averiguar dónde".

<sup>21</sup> Es la tesis de Julio Estrada en su libro *El sonido en Rulfo* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Coordinación de Difusión Cultural, 1990).

<sup>22</sup> Me he preguntado: ¿Qué efecto habría producido el ambiente en el lector si Rulfo hubiera narrado el cuento para que ocurriera durante una noche de tormenta? ¿Cómo habría reaccionado el lector? James East Irby nos lo contesta, indicando que Rulfo no habría usado un escenario de tormenta. Casi llegó a usar una fórmula para estructurar el ambiente y la situación de conflictos en *El Llano en llamas*, según las observaciones que en verdad son una interpretación perspicaz de Irby. Se encuentran sus comentarios en "La influencia de William Faulkner en Cuatro Narradores Hispanoamericanos", Tesis de Maestría, Escuela de Verano, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956 [1957], pág. 149:

Cada uno de estos cuentos se concentra en un acontecimiento único, que es, la más de las veces, un hecho violento –un asesinato, una ejecución, un desastre– que estalla, absurda y repentinamente, en medio de *la quietud del paisaje* y de la conciencia de los personajes; el cuerpo del relato no es más que una morosa exploración de las consecuencias o las circunstancias de dicho suceso. No hay acción; los personajes no hacen nada. Hasta las muertes que éstos infligen cruelmente a sus semejantes parecen ser actos ajenos a su voluntad y ellos sólo los vehículos obedientes de una ira que desciende como un rayo del cielo. He aquí, pues, las dos constantes que rigen el vivir y el morir en el mundo de Rulfo: pasividad ensimismada y violencia inexplicable.

La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo...

Era una sola sombra, tambaleante (Fell 134 / FCE 114).

Exactamente sesenta años después de que Silva publicara su famoso "Nocturno III", Rulfo elige para su cuento las imágenes de sombras, lunas brillantes de color y el sendero que la pareja sigue (quizás a la orilla de un cuerpo de agua)<sup>23</sup>. El cuentista también crea "una sola sombra", pero no entraña el grato gozo sorprendente de dos amantes sobre las arenas de una llanura florida (o una playa de Colombia), sino la tragedia de un padre cargando, por un sendero desconocido, a su único hijo, quien ha sido fatalmente herido. El viejo va en su caminata por el difícil sendero, con la proyección de "la sombra larga y negra de los hombres trepándose a las piedras" y quizás con su sombra larga llegando a la arena del arroyo, si no a la del desierto. "Disminuye y crece 'según avanzaba [la sombra] por la orilla del arroyo'"<sup>24</sup>. Según el narrador los dos han ido caminando por una llanura de desierto que sólo produce piedras, pero sabemos a la vez que el pueblo de Tonaya está en las orillas del río Tonaya y que hay otros ríos cercanos, los que nos dan la imagen de las arenas donde se proyectan las sombras y quizás darían alguna esperanza de su acercamiento<sup>25</sup>.

Sin embargo, el final de las dos obras también extiende un tono de muerte. Según la tradición, la hermana de Silva, Elvira, que muriera en 1891 a los 21 años de edad, era la inspiración para su gran poema de 1893. También se entiende cómo la muerte de su hermana querida pudiera haber producido el segundo segmento, el trágico desenlace del poema:

*Esta noche*

*solo, el alma*

*llena de las infinitas amargas y agonías de tu muerte,  
separado de ti misma, por la sombra, por el tiempo y la distancia,  
por el infinito negro,  
donde nuestra voz no alcanza,*

<sup>23</sup> Los críticos comparten la idea de que se alejan del arroyo para quedarse en un desierto de puras piedras. Más adelante el padre insiste que así es, cuando Ignacio pide agua:

—Dame agua.

—Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirte otra vez y yo solo no puedo.

—Tengo mucha sed y mucho sueño (Fell 137/ FCE 117).

<sup>24</sup> Encontramos el cotejo de las variaciones de los textos que hizo Sergio López Mena en la edición crítica, de Fell, *Juan Rulfo: Toda la obra*, pág. 134. Vemos que "orilla" es una palabra que Rulfo añadió después de la primera publicación del cuento en 1953, y ya está corregida en las ediciones de Planeta. A Rulfo la imagen le tenía suficiente importancia para añadir la palabra al cuento.

<sup>25</sup> Fell, ed., pág. 139, nota 1: "Tonaya, Jal., cabecera del municipio del mismo nombre al suroeste de Tapalpa, entre los cerros Tonaya y El Palmar, en el paso del río Tonaya. En 1980 tenía este municipio 6.865 habitantes". Rulfo heredó unas tierras de su madre en Apulco, menos de diez kilómetros al oriente de Tonaya.

*solo y mudo  
 por la senda caminaba,  
 y se oían los ladridos de los perros a la luna,  
 a la luna pálida  
 y el chillido  
 de las ranas...*

*Sentí frío; iera el frío que tenían en la alcoba  
 tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,  
 entre las blancuras niveas  
 de las mortuorias sábanas!*

*Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,  
 era el frío de la nada...*

*Y mi sombra  
 por los rayos de la luna proyectada,  
 iba sola,  
 iba sola,  
 iba sola por la estepa solitaria!*

*Y tu sombra esbelta y ágil,  
 fina y lánguida,  
 como en esa noche tibia de la muerta primavera,  
 como en esa noche llena de perfumes,  
 de murmullos y de músicas de alas,  
 se acercó y marchó con ella,  
 se acercó y marchó con ella,  
 se acercó y marchó con ella...*

*¡Oh las sombras enlazadas!*

*¡Oh las sombras que se buscan y se juntan  
 en las noches de negruras y de lágrimas!...*

(He puesto énfasis en las palabras que pudieran haber influido en Rulfo).

Recordando las imágenes, los sonidos y los olores (que también son imágenes)<sup>26</sup> de su momento de felicidad con la amada en el primer segmento, el poeta ya vuelca todo en luto, pesimismo, tristeza y muerte. El joven protagonista todavía vivo de "Nocturno" va caminando con *la sombra* (tiene una significación doble, primero de "sombra" como "proyección o imagen oscura que un cuerpo lanza en el espacio en dirección opuesta a aquella por donde viene la luz" [en inglés *shadow*], además de una imagen del Romanticismo con la idea

<sup>26</sup> Estrada, 27, e Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo*, 85, hablan de "imágenes de sonoridades" o "imágenes auditivas".



de un fantasma- "sombra" como "espectro [o en inglés *shade*]) de su amada muerta<sup>27</sup>. Este ambiente y tono espectral de vivos en contacto con la imagen -aunque sea la sombra- de una persona ya muerta anticipa también las relaciones de vivos y muertos en *Pedro Páramo*, pero sin la decadencia finisecular de los modernistas.

En "No oyes..." personas del cuento desconocidas por nosotros han ayudado al padre a subirle al hijo herido a cuestras después de que todos los compañeros del hijo fueron asesinados en sus actividades criminales (no se sabe si en la misma ocasión o si habían ido muriendo en sus atracos uno por uno). Ya que el hijo está montado -a horcajadas-<sup>28</sup> en los hombros del padre, éste no se atreve a bajarlo, porque no podrá subirlo de nuevo. En cierta parte por un momento descansa a pie:

El viejo se fue reculando hasta encontrarse con *el* paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo, al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces<sup>29</sup>.

Los dos terminan incapacitados. El hijo no ve bien y su padre no oye bien. Es decir, no puede distinguir ruidos distantes, porque, como hemos visto, el hijo ha juntado las manos con los dedos entrelazados debajo de la barbilla de su padre, de manera que los brazos le cubren los oídos:

-Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros (Fell 134 / FCE 114).

<sup>27</sup> *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* 21ª ed. (Madrid: Real Academia Española, 1992), versión en disco compacto (CD), "sombra", acepciones 2, 3, y 5:

2. Proyección oscura que un cuerpo lanza en el espacio en dirección opuesta a aquella por donde viene la luz.

3. Imagen oscura que sobre una superficie cualquiera proyecta un cuerpo opaco, interceptando los rayos directos de la luz. La SOMBRA de un árbol, de un edificio, de una persona.

5. Espectro o aparición vaga y fantástica de la imagen de una persona ausente o difunta.

<sup>28</sup> Ángel Rama, hablando de "los hombres acoplados" (793), clarifica más adelante: "mientras en Virgilio la imagen del fuerte Eneas salvador robusto de la débil ancianidad de Anquises es armoniosa [...] en Rulfo la imagen del padre viejo con el hijo a horcajadas es monstruosa, rebate todo equilibrio y armonía, se ofrece como testimonio de la discordancia" (798).

<sup>29</sup> Fell 134-35 / FCE 114-15. Hugo Rodríguez-Alcalá dice que Rulfo hace mención de cualquier realidad, como si el lector estuviera frente a un paisaje conocido:

Pero sucede que este paisaje no se ha descrito todavía, que aún no se le ha presentado. (8) Y Rodríguez-Alcalá da como ejemplo "*el* paredón" de arriba. Otros hubieran escrito "*un* paredón", pero no Rulfo: [...] con artículo definido: el que nosotros muy por nuestra cuenta debemos figurárnoslo en el paraje que sospechamos pedregoso y ya imaginamos bañado de luz lunar (8).

También con los brazos en tal posición, sacuden la cabeza del anciano los estremecimientos del hijo agonizante<sup>30</sup>.

Hay dos o tres *motifs* más en el cuento que funcionan como códigos sociales y veremos que pueden ser clarificados fácilmente<sup>31</sup>. El poeta modernista José Santos Chocano, de Perú, en su poema tripartito "Tres notas del alma indígena" destacó tres rasgos distintos que comparten los hispanoamericanos, y en especial los pobres (nativos) del campo. El primer aspecto se caracteriza en el segmento titulado "¿Quién sabe, señor?" en el que se entiende que el indio ignora que el blanco le ha ido usurpando sus tierras, robándole sus bienes, explotando su fuerza laboral (temas favoritos de Rulfo cuando disertó sobre la historia mexicana)<sup>32</sup>. Así el indígena pobre solamente sabe declarar al extranjero que no sabe quién es dueño ahora de las tierras, de sus bienes y aun de su propia persona, contestándole: ¿Quién sabe, señor?<sup>33</sup>.

La segunda característica que da en su poema el peruano Chocano es el estoicismo del indio. Se encuentra tal elemento en el segmento de su poema que tiene el subtítulo "¡Así será!" No hay duda de que una nota preponderante que presenta Rulfo en la caracterización de sus campesinos es la resignación estoica del mexicano rural. El padre de "No oyes..." muestra su estoicismo cuando dice:

Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa (Fell 136 / FCE 117).

Otro rasgo del indio mostrado por José Santos Chocano, que aquí nos importa, está en el tercer segmento de su poema. Es la preponderancia en el pobre indígena de ignorar o de negar distancias al contestar "¡Ahí, no más!" Cuando la persona indica que un pueblo queda cerca –"el otro lado del cerro, 'no más'"–, el blanco sabe que *no* es una distancia medida como en el mundo

<sup>30</sup> Estrada, pág. 42, nos recuerda que hay una leve musicalidad en esta escena, la única referencia a "instrumentos" en el cuento: "la alusión del instrumento musical es sólo sugestiva: [...] las manos del hijo [...] le zarandeaban la cabeza como si fuera una sonaja".

<sup>31</sup> Jorge Ruffinelli, "La leyenda de Rulfo: Cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo", *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, ed. Federico Campbell (México: UNAM / Era, 2003), pág. 319, nos advierte de que no busquemos tantos mitos clásicos en las obras de Rulfo:

Lo que se encuentra allí es una serie de motivos "lugares comunes" como el viaje, la peregrinación a los orígenes, la búsqueda del padre, *la culpa como carga*, disueltos en el imaginario colectivo mexicano [...].

Quizás se puede entender mejor al padre como un hombre sufriendo, porque está llevando a cuestas su culpabilidad.

<sup>32</sup> Hay varios que han escrito sobre la erudición de Rulfo en cuanto a la historia y su posición anticolonial, pero algunos de los mejores ejemplos son: Víctor Jiménez, "Juan Rulfo: Literatura, fotografía e historia" (Introducción a) Juan Rulfo: Letras e imágenes (México: Editorial RM, 2002), págs. 17-27; Víctor Jiménez, "Los ochenta años de Juan Rulfo", *Los Murmullos: Boletín de la Fundación Juan Rulfo* N° 1 (Primer semestre de 1999): 8-11, y Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo: 1784-2003* (México: RM / Fondo de Cultura Económica, 2004), varias páginas, pero en particular, pág. 111.

<sup>33</sup> <http://www.los-poetas.com/d/choc1.htm#QUIEN%20SABE>

del mestizo. Pero el viajero atraviesa el valle, la colina, ríos, y quizás varios otros valles, y montañas y todavía no topa con el pueblo.

(C) Ahí, no más

*—Indio que a pie vienes de lejos  
(y tan de lejos que quizás  
te envejeciste en el camino,  
y aún no concluyes de llegar...)  
Detén un punto el fácil trote  
bajo la carga de tu afán,  
que te hace ver siempre la tierra  
(en que reinabas siglos ha);  
y dime, en gracia a la fatiga,  
¿en dónde queda la ciudad?—  
Señala el Indio una ágil cumbre,  
que a mi esperanza cerca está;  
y me responde, sonriendo,  
—Ahí, no más...*

*Espoleado echo al galope  
mi corcel; y una eternidad  
se me desdobla en el camino...  
Llego a la cuesta; un pedregal  
en que monótonos los cascos  
del corcel ponen sus chis-chas...  
Gano la cumbre; y por fin, ¿qué hallo?  
aridez, frío y soledad...  
Ante esta cumbre, hay otra cumbre;  
y después de ésta, ¿otra no habrá?  
—Indio que vives en las rocas  
de las alturas y que estás  
lejos del valle y las falacias  
que la molicie urde sensual,  
¿quieres decirle a mi fatiga  
en dónde queda la ciudad?—  
El Indio asómase a la puerta  
de su palacio señorial,  
hecho de pajas que el sol dora  
y que desfleca el huracán;  
y me responde sonriendo:  
—Antes un río hay que pasar...  
—Y queda lejos ese río?  
—Ahí, no más...*

*Trepa una cumbre y otra cumbre  
y otra... Amplio valle duerme en paz;  
y sobre el verde fondo, un río  
dibuja su S de cristal.*

*—Este es el río; pero ¿en dónde,  
en dónde queda la ciudad?—  
Indio que sube de aquel valle,  
oye mi queja y, al pasar  
deja caer estas palabras:  
—Ahí, no más...*

*Oh, Raza fuerte en la tristeza,  
perseverante en el afán,  
que no conoces la fatiga  
ni la extorsión del “más allá”.*

*—Ahí, no más... —encuentras siempre  
cuanto deseas encontrar;  
y, así, se siente, en lo profundo  
de ese desprecio con que das  
sabia ironía a las distancias,  
una emoción de Eternidad...*

*Yo aprendo en ti —lo que me es fácil,  
pues tengo el título ancestral—  
o hacer de toda lejanía  
un horizonte familiar;  
y en adelante, cuando busque  
un remotísimo Ideal,  
cuando persiga un loco ensueño,  
cuando prepare un vuelo audaz,  
si adónde voy se me pregunta,  
ya sé que debo contestar,  
sin medir tiempos ni distancias:  
—Ahí, no más...<sup>34</sup>.*

En “No oyes ladrar los perros” le han dicho al pobre padre que “detrasito del monte” estaba Tonaya, pero ha caminado toda la noche con el hijo en sus hombros y todavía no han dado con el pueblo, donde hay, quizás, un doctor para salvarle la vida a su hijo. Para mostrar la intertextualidad al nivel cultural

<sup>34</sup> Primiticias de “Oro de Indias”, poemas neomundiales: *Io Tierras mágicas, Las mil y una noches de América, Alma de virrey, Corazón aventurero* (Santiago de Chile, Imp. Siglo XX, 1934); citada en Englekirk, ed., 471.

del campesino latinoamericano cuando enseñó cursos sobre Juan Rulfo siempre vuelvo a leer este poema de Chocano con mis estudiantes y, en especial, lo leemos si estudiamos “No oyes ladrar los perros”<sup>35</sup>. No es que sea necesariamente un caso de directa intertextualidad donde una obra influyera en la otra, tanto como es un rasgo característico de códigos del campesino/indio que Chocano quiere mostrar en el Perú y que Rulfo muestra en México como un código social frustrante al padre en su angustia. Luego el lector llega a entender que es una característica universal del hispanoamericano o del latinoamericano<sup>36</sup>, la que Rulfo ha querido insertar en el cuento para establecer un conflicto emocional<sup>37</sup>. Asimismo, muestra los valores indígenas de los campesinos de aislados sectores rurales de México, aunque el *ahí no más* sea más universal de lo que se creería. Es importante que el lector vea y entienda estos rasgos, porque, según Kristeva “cada texto y cada lectura dependen de códigos anteriores”<sup>38</sup>. Mi meta es aumentar el entendimiento de los códigos existentes para mis estudiantes.

Hemos visto que hay una semejanza de códigos sociales entre las obras de Chocano y Rulfo y existe la posibilidad de que haya una intertextualidad directa. Hay igualmente la imagen del indio que bajo el peso de la carga que siempre

<sup>35</sup> Es un fenómeno social de buena educación, porque la persona se siente obligada a dar un indicio de dirección a otro cuando se lo solicita, aunque sea erróneo. Puede ser que le hayan dicho del rumbo del consultorio de otro doctor en vez del que haya pedido, pero ellos creen que puede ser el mismo. En lugares como el Estado de Puebla, uno no sabía si –al indicar el lugar– el tiempo que le decían a uno para llegar a otro pueblo era caminando, en bicicleta o a caballo, en camión, o quizás en avión. Yo siempre busco una segunda opinión cuando está fuera de la vista la primera persona o si titubea la gente al intentar indicar el lugar.

<sup>36</sup> He hallado este fenómeno en Brasil también. Se encuentra el aspecto intertextual por todos lados. Influidor por José Santos Chocano, Américo Paredes Manzano, poeta chicano de Texas, escribió: <http://www.lib.utexas.edu/benson/paredes/bibliography.html>

*Long was the road that he had to travel,  
Difficult, rocky his journey was,  
But with a shrug and a smile he answered,  
“Just over there. Sí ahí nomás”.*

*For so the ages have taught the Indian  
To mask his bitterness and despair;  
His way is long but he bravely travels,  
And all his goals are “just over there”.*

<sup>37</sup> Aunque ella no lo dice, Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo*, 84-86, insinúa que el mismo *motif*, *Ahí, no más*, es el *motif* estructurador también de “Nos han dado la tierra”. No solamente hay intertextualidad entre “No oyes...” y “Nos han dado la tierra” en los perros anunciando la llegada de los protagonistas al pueblo, sino que hay falta de comunicación (pág. 86), prevalecen la decepción y el desengaño, porque unos “veintitantos” soldados, a los que se habían prometido terrenos “más allá de la civilización”, han desertado del grupo sin comunicación entre sí. Jiménez nos muestra que Rulfo describe a los que quedan en términos del desierto:

“Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero *puñito a puñito* se han ido desperdigando hasta quedar nada más *este nudo que somos nosotros*” (págs. 15-16) Desperdigarse “a puñitos”, pulveriza. Hacerse “nudo” no es un nexo liberador (85).

Los ex soldados despojados de su caballo y rifle por el gobierno, no aguantan la marcha interminable para ganarse un pedacito de tierra mucho más allá de la tierra buena por la que pasan. Saben que *ahí, no más*, les espera otro engaño, su “regalo” de una parcela de tierra inhóspita, desértica, que Jiménez llama páramo (88).

<sup>38</sup> <http://www.jahsonic.com/Intertextuality.html>

quien cita a <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html>

lleva mira hacia la tierra (o por otro código social, no debe mirarle a los ojos al señor, sino mirar hacia abajo)<sup>39</sup>. En el cuento de Rulfo, el padre tiene los ojos tan fijos hacia adelante, que cuando sale la luna (la que ya no es tan roja, sino más bien colorada y clara), la brillantez del astro lo ciega:

“Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra.

—No veo por dónde voy —decía él.

Pero nadie le contestaba.

El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.

—¿Me oíste, Ignacio? Te digo que no veo bien.

Y el otro se quedaba callado.

Siguió caminando, a tropezones. Encogía el cuerpo y luego se enderezaba para volver a tropezar de nuevo.

—Este no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca. ¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?” (Fell 135 /FCE 115–16).

La imagen de la luna reflejada en la cara del hijo irradia una lánguida palidez.

Hay una buena probabilidad de que Rulfo hubiese leído los poemas de Silva y Chocano y es posible que los hubiera usado como fuentes de su cuento<sup>40</sup>. Rulfo leyó extensamente durante los años en que escribió estos cuentos de *El Llano en llamas*. Antes, como un joven de dieciocho años que trabajaba en el Archivo de Gobernación (sección de Migración), asistió a conferencias y clases de literatura en la UNAM, durante los años 1936-41<sup>41</sup>. Los dos poemas se encuentran en la

<sup>39</sup> El pobre (el indio principalmente) se acostumbra a emplear un *mecapal* (de *mecapatl* < *mecate* < *mecatl* “cuerdas” y *tumpline* en inglés de [*tump* {alteración de *mattump*, de los indios Algonquian del sur de Nueva Inglaterra} + “line”]) para llevar las cosas pesadas en su espalda con la banda del mecapal en la cabeza. Con tanto peso en la cabeza no la levanta para ver y siempre tenía que mirar hacia abajo. Compramos en Tlalpan en 1959 un ropero que un señor nos cargó un par de kilómetros en la espalda, de la tienda a nuestra casa. Cuando se lo dije al padre de mi familia de intercambio, con quien había vivido en 1957, me dijo: “Compramos en 1920 un piano en el centro y nos lo llevó un solo señor en la espalda, con un mecapal, los seis o más kilómetros del centro a la Colonia del Valle”. Hoy en día se usa mucho la línea en EE.UU., como lo usaban los nativos para cargar canoas.

<sup>40</sup> José Santos Chocano pasó varios años, quizás diez, en México, durante algunos años cuando la Revolución y era asesor de Pancho Villa durante parte de ese tiempo.

<sup>41</sup> Vital, *Noticias*, 55-56, 59; Juan [Antonio] Ascencio, *Un extraño en la tierra: Biografía no autorizada de Juan Rulfo* (México: Debate [Random House Mondadori], 2005), 131-33. Una advertencia: Hay que tener cuidado con la obra de Ascencio, porque parece hay muchas falsedades. Además, padece de buena documentación.

misma antología del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y son muy comunes en varias antologías que incluyen obras del modernismo.

Otro problema para el lector del cuento es que en el desarrollo del padre, que ocurre durante el silencio de la noche, se destaca cierta ambivalencia en su actitud hacia su hijo. (Nos recuerda, en parte, la ambivalencia entre hijo y padre en "Diles que no me maten")<sup>42</sup>, No es como la madre valiente que demuestra gran coraje al visitar la tumba de su hijo-ladrón en "Siesta de martes" de Gabriel García Márquez. Un gentío antipático la espera fuera del camposanto, pero ella no tiene temor en confrontarlos.

Se puede entender mejor un aspecto de la ambivalencia del padre, si se destacan las características de un padre arquetípico. Este será un progenitor heroico que hace casi lo imposible para salvar a su hijo. Pero luego se ve, por el otro lado, que hay una gran ironía, porque este padre, quien se sacrifica cargando a su hijo, también se queja. Parece, para el lector, que tenía buenas intenciones cuando comenzó el viaje, pero no sabemos en absoluto el porqué de la queja. ¿Tenía intenciones altruistas y estas contrastan con el gran esfuerzo que le ha costado hasta ahora?

—Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.

Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse.

—Te llevaré a Tonaya.

—Bájame.

Su voz se hizo quedita, apenas murmurada:

—Quiero acostarme un rato.

—Duérmete allí arriba. Al cabo te llevo bien agarrado". (Fell 136 / FCE 116)

¿Será por un problema de honor que se queja? ¿Será a causa de su sufrimiento como anciano?

—Me derrengaré pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted" (Fell 136 / FCE 116).

<sup>42</sup> Rama, 796:

No se trata sólo del silencio sin explicación de Ignacio (¿sufrimiento, piedad, odio?) que vuelve a encerrar al padre dentro de su incommunicable cosmovisión, sino de la dualidad misma que esta comporta. Porque el padre ha maldecido al hijo, porque se mueve sobre una tensa y ambigua cuerda de rencor, porque los materiales literarios puestos en juego movilizan extrañas resonancias simbólicas a las que podríamos interrogar por un momento.

Esta terrible reprimenda está en la tercera secuencia y es parte de la primera conversación en la que lo trata de “usted”. Discutiremos más adelante este regaño. Es fuerte, porque en este momento le deja saber que ya lo ha desheredado:

“Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho:

“¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!” Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente...” (137/117).

El padre sigue en su apóstrofe (es el término de Rodríguez-Alcalá, pero Rama lo llama “sermón doctrinal”), diciendo que no entiende cómo su hijo pudo haber matado a su padrino:<sup>43</sup>

“Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted.

Él que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted.

Desde entonces dije: “Ése no puede ser mi hijo” (Fell 137 / FCE 117).

¿Es un reflejo de sus sinceros deseos de que el hijo cambie? ¿Es posible que se haya hecho la promesa de salvar al hijo, como si fuera una promesa a la difunta esposa?

“-Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas” (Fell 136 / FCE 116).

¿Se siente frustración por las acciones antisociales de su hijo tan malvado que desbarató a su familia?<sup>44</sup>. En su importante libro, *Noticias sobre Juan Rulfo*, Alberto Vital resume muchos de los desastres que deshizo la familia del escritor:

<sup>43</sup> Hugo Rodríguez-Alcalá, pág. 3. Además, Ángel Rama nos recuerda que el asesinato es un tipo de parricidio/patricidio del hijo:

A él se debe la muerte del “segundo padre” o “padre sustituto” que es el padrino de bautismo, del mismo modo que se le atribuye la muerte de la madre (como en “La herencia de Matilde Arcángel”) a través de la acción del “segundo hermano” o “hermano sustitutivo” [y] el se reconoce en capacidad de matarla “otra vez si ella estuviera viva a estas alturas” (Fell 795).

<sup>44</sup> Fell 137 / FCE 117-18. La frase que usó Rulfo para hablar sobre la destrucción de su propia familia fue: “Se desintegró muy fácilmente en un lugar que fue totalmente destruido”. Entrevista



“Y la experiencia de la muerte en Juan fue desde pequeño dolorosamente personal (la del padre en 1923, la del abuelo en 1924, la de la madre en 1927), de modo que los exterminios impersonales de la propia Revolución y de las dos guerras mundiales no mellaron su conciencia de que las víctimas más humildes y anodinas siguen siendo individuos: concebidos desde su muerte o desde el momento más angustioso o desde una coyuntura donde

con Joseph Sommers, vea nota 66, abajo. Hay otra posible interpretación de la caracterización del hijo. Algunos niños abandonados se convierten en psicópatas. (Hay que reconocer que todavía no se acepta en español el término “sociópata” que viene de “sociopath” en inglés). La actitud antisocial del hijo en el cuento de Rulfo pudiera indicar un problema muy profundo en su sique, ya que era egoísta, brusco y pendenciero; además, quizás se sintió abandonado por sus padres, lo que lleva muchas veces a ese problema psíquico. Se pudiera considerar sociópata. Vea cómo Rulfo lo caracteriza sin saber las normas de la “enfermedad”. Para entender mejor la patología, vean las siguientes estrofas tomadas de: <http://www.cassiopaea.com/cassiopaea/psychopath3.htm>

Cito parte de una página de Colombia que hace distinciones entre los sicópatas y los sociópatas:

Roberto Solórzano, Niño, “Investigación científica del homicidio”, IV Simposio Interinstitucional y III Internacional de Criminalística, Policía Nacional de Colombia (sacada 28 mayo 2005) págs. 8-11: <http://www.policia.gov.co/inicio/portal/unidades/egsan.nsf/paginas/INVESTIGACIONCIENFICADELHOMICIDIO>

Diferencias entre la psicopatía y la delincuencia: He afirmado al principio que los europeos hacen clara diferencia entre la psicopatía y la personalidad antisocial, sociopatía o personalidad delincencial. Si es cierto que su comportamiento es igual, las relaciones emotivas y las motivaciones del uno y el otro son diferentes. Igualmente el pronóstico varía entre el psicópata y el sociópata, ya que el primero responde al tratamiento, aunque no sean tan espectaculares los resultados, mientras el sociópata o antisocial no tiene tratamiento y termina siempre en las cárceles constituyéndose en un problema no sólo para la sociedad, sino para el Estado. Las principales diferencias son:

- a) El psicópata no puede dejar de ser así; es un esclavo de su enfermedad y pierde su libertad frente al comportamiento. El sociópata no quiere dejar de ser así.
- b) El psicópata no tiene objetivos definidos; el sociópata sí. El sociópata planea el robo a una institución para hacerle daño a esos “oligarcas”. El psicópata no.
- c) El psicópata no planifica ni organiza; el sociópata sí. El sociópata planifica el robo, el asalto; el psicópata no y se ve comprometido muchas veces sin pensarlo ni quererlo, simplemente porque los estados conflictivos lo atraen.
- d) El psicópata no hace un uso apropiado del fruto de sus fechorías o ganancias. El sociópata sí. Cuando el psicópata participa en el robo de una joyería, por ejemplo, al cabo de los meses se le encuentran joyas y collares sobre su mesa de noche a pesar de tener gran valor. El sociópata planea el robo y le saca provecho; él tiene de antemano un comprador para esas joyas o ha planeado regalarle alguna a su amante y así lo hace.
- e) El psicópata tiene actos pocos comprensibles o incomprensibles: el delincuente o sociópata tiene actos más lógicos y comprensibles. Es más lógico el robo de millones de pesos por parte del sociópata, que el falsificar por pequeñas cantidades un documento bancario, como lo hace el psicópata.
- f) El psicópata no tiene emociones (ni tristeza ni temor ni ansiedad ni sentimientos de culpa). El sociópata sí, junto con sus correlatos psicofisiológicos (palidez, temblor, sudor, etc.).
- g) El psicópata realiza actos sin mayor coherencia. La fuga de un psicópata es fácilmente detectada. El delincuente tiene actos lógicos y coherentes.
- g) [bis] El psicópata no tiene lealtad con su grupo o banda ni adhesión práctica a ningún grupo por su dificultad de inserción social, aunque ocasionalmente actúa con alguna pandilla. El sociópata sí es leal a su subcultura y generalmente actúa en pandillas [...].

es notorio que ya no tienen futuro, los personajes rulfianos, hasta los más fugaces, vienen a ser muy vívidos y visuales”<sup>45</sup>.

Quizás la situación de la desaprobación es parecida a la de muchos padres que están molestos o amohinados y que reprenden a sus hijos sobre sus tareas o deberes de la escuela, por sus calificaciones y por el uso del automóvil. Los quieren mucho, pero de todos modos se quejan. No obstante, al alegar que el hijo mataría a la madre y al confrontarle con el asesinato de su padrino son recriminaciones fuertes que hace el padre.

Después que yo había circulado un borrador de este ensayo, Víctor Jiménez, director de la Fundación Rulfo, me explicó que faltaba una imagen intertextual importante que Vital había anotado brevemente con una foto de Rulfo en la página 49 de *Noticias sobre Juan Rulfo*. Se trata de un relieve de madera tallado por David Alfaro Siqueiros y Juan Hernández de un padre (¿o madre?) cargando a cuestas a un hijo con otros dos niños delante. Rulfo tomó una fotografía de esa imagen y pensamos que lo influyó mucho. La puerta con las imágenes talladas todavía se encuentra en la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la Universidad de Guadalajara en el ex convento de la Compañía de Jesús. Pero en sus días libres del colegio Luis Silva, Rulfo tenía que buscar la talla en “la puerta [que] estaba entonces olvidada al fondo del recinto. Se la recuperó y destacó [la universidad] muchos años después, durante la remodelación del inmueble” (49). Igualmente Rulfo sacó la foto de otra imagen, pero es menos familiar. Resulta que es de un militar, un oficial quien va montado en las espaldas (no en los hombros) de un obrero. Acierta Vital al decir del primer tallado, el de la fotografía de Rulfo: “La imagen prefigura la escena crucial de “No oyes ladrar los perros” (49).

Existe un caso que es casi paralelo y bien conocido mundialmente en su imagen de uno sufriendo por llevar a otro. Para conseguir donaciones, durante muchos años –los cuarenta y los cincuenta– el “Pueblo de Muchachos” (Boystown) de Omaha del Padre Flanigan, empleó la frase “No pesa, Padre; es mi hermano”. Se contaba la breve anécdota verdadera de dos niños –y se los mostraba en una estampilla para pegar en los sobres de tarjetas de Navidad– auténticos protagonistas de caridad. El mayor, de pocos años, iba cargando a cuestas a otro huérfano tullido e incapacitado para caminar. Dirigiéndose al invisible cura interlocutor que le habría preguntado si era capaz de seguir llevándolo, el niño sano y un poco mayor que el otro contestó, “No está pesado, padre, es mi hermano”<sup>46</sup>. E inclusive la frase en inglés, “He ain’t heavy he’s my brother”,

<sup>45</sup> Vital, 122. En la página 54 también escribe sobre los efectos psíquicos de la destrucción de su familia.

<sup>46</sup> La anécdota de un hijo mayor cargando a otro ya ha pasado a ser folclore de la red. También hay postales que se coleccionan: se anuncia la venta de una tarjeta de presentación de negocios: “Honorary Citizen of Boys Town” wallet-size ID card. Two boys on back with “He ain’t heavy, he’s m’brother” printed date 1963. (Por un dólar se vende la tarjeta coleccionista de tamaño carnet de “Ciudadano Honorífico de Boystown” que atrás tiene la imagen de dos muchachos con las palabras: “No pesa, es mi hermano” impreso en 1963.) <http://www.judnick.com/Nebraska.htm>

llegó a ser una canción popular del final de la década de 1960, la de los hippies y de la guerra de Vietnam:

*The road is long  
with many a winding turn  
that leads us to who knows where,  
who knows where.  
But I'm strong,  
strong enough to carry him.  
He ain't heavy, he's my brother*<sup>47</sup>.

Aunque en estos días los jóvenes no sepan ni la existencia de la canción ni la imagen de los dos niños de Boystown, se las explico a mis estudiantes para que capten estos códigos nuevos para ellos. Y al caracterizar el padre en el cuento, yo cambio la frase a una ironía, al insinuar que el padre en el cuento de Rulfo, aunque se queja un poco, carga a su hijo, diciéndose: "No pesa, es mi hijo"<sup>48</sup>. También es posible que las quejas del padre no sean tanto a causa de su cansancio físico (sí, está exhausto por la caminata), como es que nos quiere dar muestras de que está moralmente agotado por los crímenes terribles del hijo.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Canción escrita por Sidney Russell y Robert Scott: <http://walmart.net/mybrother.htm>

<http://www.brownielocks.com/heaintheavy.html>: "Inspirado por un acontecimiento verdadero en Boys Town, esta canción de los 60 ha representado la idea de ayudar a otros durante varias generaciones... 'suficientemente fuerte para llevarlo'". Los siguientes versos son:

<i>So on we go His welfare is of my concern No burden is he to bear We'll get there For I know He would not encumber me</i>	<i>It's a long, long road From which there is no return While we're on the way to there Why not share And the load Doesn't weigh me down at all He ain't heavy, he's my brother.</i>
<i>If I'm laden at all I'm laden with sadness That everyone's heart Isn't filled with the gladness Of love for one another.</i>	<i>He's my brother He ain't heavy, he's my brother.</i>

<sup>48</sup> Hugo Rodríguez-Alcalá, <http://www.literatura.us/rulfo/alcala.html> p. 5, pregunta:

¿Qué recuerdos lejanos, tiernos, despiertan estas palabras doloridas en el alma combatida de opuestas emociones del padre? Es admirable el modo en que Rulfo se identifica con sus personajes y vive con ellos, en el breve espacio de sus narraciones, los momentos emotivamente más dispares y profundos de las vidas que ha soñado para ellos.

<sup>49</sup> Ángel Rama, 796, hablando de la ética, de la posibilidad de recuperar y afirmar en este cuento "un universo cristianizado" y "un orden social geométrico", niega que sea posible que Rulfo quisiera desestimar lo ambiguo:

Pero esta apariencia está lejos de resultar convalidada por el creador en la escritura del cuento. La radical ambigüedad de la narrativa rulfiana resultaría subvertida si se lo pretendiera.

Hugo Rodríguez-Alcalá nos lo aclara, destacando las antítesis en las emociones que deben afligir al padre:

La lucha interior del viejo entre el amor y la repulsión, la piedad y la ira, la honradez y la deshonra exagera el dramatismo de la escena<sup>50</sup>.

Otra actitud ambivalente del padre se ve en un rasgo sociolingüístico. Lo tutea, como lo haría cualquier padre a su hijo, excepto en dos secciones del cuento. En estos intercambios sobrios (casi monólogos del padre-los apóstrofes), éste lo trata de "usted". El hispanoparlante agarra rápidamente el enojo de esa sección, pero es interesante que ni el estudiante extranjero ni el estudiante chicano capten ni tampoco entiendan el cambio de códigos lingüísticos. El padre ha recurrido a la forma de "usted" para distanciarse del hijo y así regañarlo. Establece esa distancia para tener objetividad, pero también es como si dijera al hijo: "Te estoy hablando formalmente ahora como un desconocido y merezco respeto"<sup>51</sup>.

Puesto que es un cuento brevísimo (término de Ángel Rama, pág. 792) que aparece en numerosas antologías publicadas en Estados Unidos, se presta a una clarificación importante de lenguaje. Esta alternancia de los códigos de *tú / usted* se adapta bien a un acercamiento sociolingüístico de la obra y del habla rural de los campesinos de Rulfo. Es otro elemento intertextual y de la semiótica que muestra el código lingüístico en la comunicación de familias: una alternancia de códigos lingüísticos (*code switching*), para indicar un cambio de actitud del interlocutor e insistir en una reacción del otro.

Asimismo, como hemos visto, hay problemas de comunicación entre padre e hijo. Parece que el padre no sabía mostrar ternura hacia el niño y nunca ha sabido escucharlo tampoco<sup>52</sup>.

---

Rama nota que "la técnica del discurso sin respuesta" que Rulfo ha inventado mantiene esa ambigüedad. No se da cuenta que la técnica que Rulfo maneja tan bien la aprendió de William Faulkner que lo empleó en *Absalón, Absalón*.

<sup>50</sup> Rodríguez-Alcalá, 4.

<sup>51</sup> Rodríguez-Alcalá, 3-5:

Y entonces comienza el doloroso, el terrible discurso del viejo. Ya no es, el que habla, un padre agobiado por la fatiga y solícito del sufrimiento del hijo. Cambia radicalmente el tono. Una indignación patriarcal lo sobrecoge. Abandona el tú familiar y usa el usted. De padre, el viejo se convierte en juez. Sus palabras asumen, pese a la sencillez del habla campesina, una alta majestad trágica [...].

Más adelante cuando vuelve a emplear la forma familiar de *tú* de nuevo, "el que habla vuelve a ser un padre con el hijo herido a cuestras, no el juez que poco antes juzgara y maldijera. El tú vuelve a sonar en los labios del viejo" [...].

<sup>52</sup> Una de nuestras ex estudiantas graduadas de Guadalajara insiste en que los padres mexicanos de esa época nunca mostraban ternura a los hijos. Puede ser y ella entendería mejor los códigos sociales de hace décadas. Pero no todos los hijos sin madre y sin afección en su vida terminaron como ladrones. Como hacía Cheno, el padre de Rulfo, hay maneras de mostrar ternura y comprensión en un muchacho que no tienen que ser obvias y abiertas al público. Aunque su propio padre mostró gran amor y preocupación por su hijo, los padres en los cuentos de Rulfo carecen de esa capacidad y parece que es así, porque Rulfo, como huérfano a los seis años, padeció de comprensión y atención y quería destacar ese aspecto en los padres de su ficción.

“Luego las manos del hijo, que traía trabadas en el pescuezo, le zarandeaban la cabeza como si fuera una sonaja.

Él apretaba los dientes para no morderse la lengua y cuando acababa aquello le preguntaba:

—¿Te duele mucho?

—Algo —contestaba él.

Primero le había dicho: “Apéame aquí... Déjame aquí... Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco”. Se lo había dicho como cincuenta veces. Ahora ni siquiera eso decía (Fell 135 / FCE 115).

La contestación del hijo, “algo” es en inglés un *understatement*: lo elíptico, lo tácito, una ironía fina. Y el padre no da réplica, porque ha escaseado el diálogo de ternura entre ellos dos durante toda la vida.

Y esto se hace más visible al lector cuando entendemos que el padre “lleva trabadas en torno al pescuezo las manos de su hijo” y así los brazos le obturan los oídos al padre. El hecho de que el padre viene ahora con los oídos tapados es simbólico de su actitud típica de toda la vida. El padre no puede oír los perros del pueblo, pero tampoco escucha bien al hijo ni lo ha escuchado en toda su vida. Igualmente, el hijo tampoco ha conversado bien, y ahora menos, ya que está mortalmente herido.

Hugo Rodríguez-Alcalá quiere que el lector note que no se sabe si el hijo perece o todavía vive al final del cuento e insiste que es importante que no insistamos en la conclusión.

¿Se ha desmayado Ignacio? ¿Ha muerto de sus heridas? No lo sabemos. El hecho de que le costara al padre destrabar “los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello” no indica que Ignacio fuera cadáver a la llegada a Tonaya.

Pero, ¿es necesario que sepamos esto? No. El efecto dramático del cuento se ha producido lo mismo, en toda su pungente plenitud, sepamos o no sepamos si el hijo ha muerto o no sobre las cansadas espaldas del viejo: Rulfo ha presentado dos personajes humildes de su Jalisco nativo, y con asombrosa sencillez de medios expresivos ha podido dramatizar una situación profundamente trágica, profundamente humana y, por consiguiente, de sentido universal<sup>53</sup>.

Rulfo lo ha escrito con ambigüedad para que no podamos acertar el resultado final. Por un lado, si es que ha muerto en el camino, no sabemos el momento exacto en el cuento en que muere el hijo puesto que es un hijo, que no sabe comunicarse con su padre. Pero hay posibles signos de su última agonía mortal en el cuento. Tampoco capta totalmente el lector los aspectos de la agonía del hijo hasta que ya es demasiado tarde. Rulfo como autor nos deja en la oscuridad y juega con el lector, como lo hace también en “¡Diles que no me maten!” Al final del cuento pensamos que sigue vivo Juvencio —que no fue ejecutado al fin por un pelotón— porque su hijo habla con él después de haberlo subido al

<sup>53</sup> Rodríguez-Alcalá, 7.

lomo de un burro, fulminado por las muchas descargas del fusilamiento y con la cara agujereada con tantos golpes de gracia<sup>54</sup>.

Además, aun si el padre de "No oyes..." nunca le mostró comprensión al hijo rebelde, tampoco le mostró el camino de la moral. Es por eso que el hijo terminó como bandido y asesino.

Hay otro aspecto que muestra la insistencia del padre. Es que está desesperado con la situación y espera que el hijo se sane. No quiere faltar en la fe y por eso insiste en seguir adelante, aunque el hijo muera. Por otro lado, se imponen las exigencias de la justicia. Durante su adolescencia, Rulfo asistió a un seminario por tres años, porque su abuela materna quería que fuera sacerdote. Varios aspectos de pecado, justicia, misericordia y la posible falta de salvación predominan en muchos de sus cuentos y en *Pedro Páramo*<sup>55</sup>.

Como hemos visto, el padre había maldicho mucho antes su herencia genética al hijo, insistiendo en que espera que al hijo se le haya podrido la sangre que le ha proporcionado como su antecesor. ¿Cómo podrá sobrevivir el hijo con esa maldición, aunque su padre insiste que quiere que se sane? Es otro elemento de la ambigüedad:

"- [...] He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: '¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!'" (Fell 137 / FCE 117).

Pero el padre no se da cuenta de que no fue tanto un elemento de "la raza" (en términos de Zola) –su herencia– la sangre que le hizo salir mal al hijo, como lo era del ambiente. Es decir, que el padre le mostró a su único hijo poco amor y quizás por eso el hijo terminó mal por la falta de reconocimiento que le había proporcionado el padre<sup>56</sup>.

Culpa al hijo de sus tendencias asesinas, simplemente porque tenía hambre como criatura y terminó con la leche de la madre.

–"Tengo mucha sed y mucho sueño.

–Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te

<sup>54</sup> No obstante, hay intertextualidad en las imágenes de los padres/hijos subidos a cuestras. En "La Herencia de Matilde Arcángel" el padre cruel viene muerto en los lomos de un caballo y el hijo en ancas del mismo animal toca su flauta como símbolo de su victoria en la confrontación de su padre como soldado del gobierno y el hijo como "rebelde".

<sup>55</sup> Vea Alberto Vital, las secciones "Seminario conciliar, 1932-1934" y "La iglesia y la justicia", *Noticias sobre Juan Rulfo*, págs. 51-53 y 128-29.

<sup>56</sup> Hay algunos lectores que creen que el hijo pudiera haber sido criado por otros. En "Es que somos muy pobres", los padres creen que sus hijas terminaron como prostitutas, porque no pudieron proporcionarles dotes a sus hijas. No ven que salieron mal las dos mayores de las tres hijas, porque no las enseñaron bien. Según el hijo narrador, los padres insisten que en las familias de sus antepasados nunca había prostitutas y no se dan cuenta de que son las enseñanzas de los padres que establecen el futuro de los hijos y no la dote de "una vaca".

habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que descansa en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas"<sup>57</sup>.

Esto le dice el padre tuteándole y empezando con ternura, cuando el hijo insiste en que tiene sed, un hecho real en casos de heridos, porque la bajada de sangre comunica al cerebro del lastimado que el individuo necesita agua de beber para restablecer el volumen de la sangre en el cuerpo. También en el folclor mexicano el moribundo pide agua como último acto. Hay otros casos: Jesús pidió agua en la cruz. El Negro de "Red Leaves" de Faulkner lo pide en camino a ser sacrificado, como una ofrenda, y nos hace entender que es una tradición de los indios de que deben darle agua a la persona que van a sacrificar<sup>58</sup>. Vemos que es un elemento intertextual o un *motif* de moribundos bastante común en la vida y la literatura. La ironía es que el padre tiene que negar esa agua que da vida, porque están en el desierto y espera salvarle la vida llevándole a la civilización (Hay un arroyo, quizás, pero están solos e incapacitados).

Ángel Rama escribe sobre la falta de agua, las piedras y la imagen "monstruosa" que se produce, como si fuera "un animal mitológico". Nos recuerda la imagen "renacentista" (pero también bíblica) del pastor que lleva la oveja perdida en sus hombros al redil y del hijo pródigo:

"Si bien el cuento pone en funcionamiento el mismo modelo de combate entre los integrantes más cercanos de una obra de reemplazo y sustitución, esta vez Rulfo lo elucida con una variante que disuena respecto a su desenlace prototípico: aquí ofrece al hijo derrotado.

No es el hijo pródigo, no es la oveja perdida del mito cristianizado, aunque aparentemente pueda confundírsele, sino que es el vencido. No vuelve arrepentido, vuelve derrotado"<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Fell 137 / FCE 118. Sobre este punto Rodríguez-Alcalá nos destaca los problemas de ambivalencia y de los códigos *tú/usted*:

Mas antes de seguir con el discurso que nos va a revelar todo el secreto del drama, fijémonos en la expresividad pungente de su introducción: "Lo hago por su difunta madre -le dice el viejo-. Porque usted *fue* su hijo...".

¿Es cierto que sólo por esto lo hace? ¿No le ha dicho poco antes: "¿Cómo te sientes?", "¿Te duele mucho?", y no ha insistido preguntando: "¿Te sientes mal?"? Ahora, sin embargo, al dejar el *tú* y emplear el *usted* le niega al herido hasta el derecho a seguir considerándose hijo de su madre muerta. (4)

<sup>58</sup> William Faulkner, "Red Leaves", *Collected Stories* (New York: Random House, 1943).

pág. 341

<sup>59</sup> Ángel Rama, 795

El lector se da cuenta que estas imágenes tradicionales de pastor e hijo pródigo no se concuerdan con las del cuento. Rama nos lo clarifica:

[...] la imagen mitológica del pastor y su oveja, que acuñó la religión, no puede ajustarse a la radical ajenidad que muestran los textos de Juan Rulfo respecto a los patrones culturales europeos. Por eso creo que resultan desajustadas sobre el texto del cuento las explicaciones críticas (Mario Benedetti, Hugo Rodríguez-Alcalá) que han puesto el acento sobre el amor del padre, la emotividad del sacrificio, en definitiva, la eticidad<sup>60</sup>.

Por el otro lado, Rama, quien habla de una imagen de hombre mitológico, nos dice que después de que muchos críticos redujeron *Pedro Páramo* a elaboraciones de *La Divina Comedia* o de la *Telemaquía*, esto generó en Rulfo una resistencia personal<sup>61</sup>. No obstante, el autor de "No oyes...", al hablar de piedras y falta de agua, evoca imágenes del Nuevo Testamento. Jesucristo en su ayuno de cuarenta días fue tentado por Satanás, quien haciendo hincapié en su hambre le dijo (San Mateo capítulo 4 y San Lucas cap. 4):

"Y vino a él el tentador, y le dijo: Si eres Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en pan.

Él respondió y dijo: Escrito está: No sólo de pan vivirá el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios". (San Lucas 4:3-4)".

Más adelante, en un sermón sobre los atributos que los humanos debemos tener, Jesucristo elaboró la ley divina (haz a otros lo que quieras que te hagan a ti):<sup>62</sup>

"9. ¿Qué hombre hay de vosotros, que si su hijo le pide pan, le dará una piedra?

10. ¿O si le pide un pescado, le dará una serpiente?

<sup>60</sup> Ángel Rama, 794.

<sup>61</sup> Ángel Rama, 796. Y Rulfo tiene razón, en parte, porque, en efecto, si un crítico intenta convertir una obra en alegoría o la compara demasiado con un mito, termina debilitándola y desvalorizándola. En su ensayo sobre todos los mitos en la vida y obra de Rulfo, Jorge Ruffinelli, en "La leyenda de Rulfo", *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, ed. Federico Campbell, pág. 318, cree que Carlos Fuentes ha exagerado la posibilidad de una fuente griega de la literatura clásica en *Pedro Páramo*:

Nunca estuve convencido de la pertinencia de la lectura mítica absoluta y exclusiva. ¿Hasta qué punto no ha sido esta lectura una sobreinterpretación, ajena a la realidad y paralizadora para el propio escritor, quien jamás había intentado empresa semejante?

<sup>62</sup> San Lucas 6:31: "Y como queréis que hagan los hombres con vosotros, así también haced vosotros con ellos". Una colega me dijo que siempre ha oído en México: "No hagas a otros lo que no quieras que te hagan a ti". Conocida como "la regla de oro" parece que tiene versiones diferentes para grupos diferentes.



11. Pues si vosotros, siendo malos, sabéis dar buenas dádivas a vuestros hijos, ¿cuánto más vuestro Padre que está en los cielos dará buenas cosas a los que le pidan?

12. Así que todas las cosas que queráis que los hombres hagan con vosotros, así también haced vosotros con ellos, porque esta es la ley y los profetas"<sup>63</sup>.

Asimismo, Jesucristo dijo que era el agua viviente. El lector no puede pasar por alto las vagas referencias casi religiosas que ha hecho Rulfo, pero tampoco le dan todas las contestaciones de cómo interpretar o entender el cuento. Rulfo es un maestro de ambigüedades en sus escritos y por eso sus obras tienen un alto valor literario.

Otra actitud ambivalente de la razón por el sacrificio del padre viene de la influencia de Faulkner<sup>64</sup>. Si existiera esa posibilidad de que el padre ha hecho una promesa a la esposa muerta de cumplir con un deseo de ella, nos hace recordar el caso de la pobre familia Bundren de Mississippi. La posible influencia viene de *As I Lay Dying* (*Mientras yo agonizo*), una novela de William Faulkner que le proporcionó a Rulfo y a otros escritores sus innovaciones en el punto de vista. En la novela de Faulkner toda la familia Bundren insiste en hacer la peregrinación dificultosa como familia. Viajan en carreta de mula los sesenta kilómetros desde el campo, donde viven, a la pequeña ciudad de Jefferson, para sepultar a la madre junto a sus antepasados, según sus últimos deseos. Cada uno de los miembros de su familia insiste en que es una obligación moral. Pero irónicamente lo opuesto es la verdad, porque el lector se da cuenta de que cada personaje tiene un motivo ulterior: El padre quiere ver a un dentista y conseguir dientes postizos (para atraer a una nueva esposa, la que les presenta a sus hijos sorprendidos al final de la novela), la hija busca un polvo (inexistente) u otra medicina que le aborte en su preñez, etc.<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> San Mateo 7: 9-12. Ángel Rama, 796, elabora más el tema:

Luego reparamos en que aquí hay un hijo que pide "agua" y a quien se le contesta: "Aquí no hay agua. No hay más que piedras", de tal modo que los dos términos se constituyen en una pareja de opuestos que para ser tales deben tener puntos de contacto comunes (como "pan / piedra" o "pescado / culebra") y por lo mismo pasan a referir a la otra pareja de términos, "hijo / padre" proponiendo las sustituciones respectivas: hijo = agua, padre = piedra y, por lo tanto, la relectura del conflicto a partir de esas transposiciones metafóricas que hubieran avivado la pasión del imaginario libro que ejercitaba Bachelard.

<sup>64</sup> Después que Irby publicó su tesis de maestría, "La influencia de William Faulkner en Cuatro Narradores Hispanoamericanos", Escuela de Verano, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956 [pero finalizado y entregado en 1957], Rulfo empezó a negar que jamás hubiera leído a Faulkner. En su nuevo libro excelente, Jorge [Abraham] Zepeda [Cordero], *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)* (México: Fundación Juan Rulfo / Editorial RM, 2005), quita toda duda de que Rulfo no hubiera leído las obras de Faulkner.

<sup>65</sup> William Faulkner, *The Sound and the Fury and As I Lay Dying* (New York: Random House, 1946), 484-532.

*Mientras agonizo*, trad. Mariano Antolín Rato (Madrid: Alianza Editorial, 2004), págs. 156-205. *Mientras agonizo*, trad. Jesús Zulaika (Barcelona, Editorial Anagrama, 2002), págs. 184-239.

En “No oyes...” el padre parece tener el deseo de evitar que la gente sepa que su hijo es ladrón. Es un punto de honor<sup>66</sup>. Caminan en la oscuridad (como en “La noche que lo dejaron solo” de Rulfo y en el que el joven salva la vida al dormir al lado del sendero, a causa del sueño que tiene). Evitan así ser vistos y lo más probable es que el padre lo mandará a otras partes, para evitar el “que dirán”:

“-Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo”. (Fell 136-37 / FCE 117).

Los problemas de relación entre padre e hijo es un tema bastante común en las obras de Rulfo, quien a los seis años perdió a su propio padre. Fue asesinado por un joven del pueblo y la madre de Rulfo murió cuando éste tenía diez años de edad. No se sabe exactamente de qué murió ella, pero se ha dicho que, quizás, fue por la pena de la viudez.

Refiriéndose a las cartas de Cheno, el padre de Rulfo, escritas a Severiano su propio padre durante el mes de febrero de 1918 (cuando el futuro escritor tenía solamente nueve meses), Alberto Vital destaca la preocupación del padre por las enfermedades que padecen los tres niñitos. Primero es el hijo mayor, Severiano, de cuatro años, que “siguió con calenturita”:

“Los pendientes se agudizaban en aquellos tiempos en que la atención clínica a los niños era nula: “Si alcanzo a volver mañana del Repaso, me iré a San Gabriel luego, porque ya no estoy tranquilo; el niño ha estado malito, y María también” (6 de febrero de 1918). Aunque sin la pena de que el hijo fuera un hombre al margen de la ley, estas angustias de Cheno pueden encontrar resonancia en “No oyes ladrar los perros”: la imagen del padre que carga a su hijo para buscarle un médico allí donde lo haya, es como la destilación y la transustanciación de muchas experiencias cotidianas de Cheno: “Severiano está en cama con un fuerte catarro y las anginas inflamadas; todos los demás bien y los saludamos” (10 de febrero). [...]

Y cuando no era el travieso Severiano [que a los seis años incendió toda la ropa de la familia], entonces era Juan quien le daba cuidados: “Ahora ha estado malo Juanito de gripe, tiene calenturita, tos y mucho catarro (15 de febrero de 1918), justo en un momento en que se rumoraba que “de un día a otro” harían su arribo los asaltantes”<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo*, 79, lo ve como “el fracaso del binomio padre-hijo, con la consecuente muerte del hijo ya de suyo marcado por la violencia y el crimen contra el mundo paterno”. Lo llama una “anulación del orden patriarcal” que “orienta la escritura en los últimos cuentos hasta culminar en ‘Anacleto Morones’”.

<sup>67</sup> Vital, *Noticias*, p. 19.

No sabemos la fecha con seguridad de su muerte, pero durante este periodo murió la hermanita, un año mayor que Juan, por las complicaciones de salud que sufrieron los otros.

La esposa de Juan Rulfo, Clara Aparicio, escribió del problema psicológico que tenía Rulfo en no poder hablar de la pérdida personal de sus padres. Su descripción del problema íntimo de su esposo aparece como prólogo a la bella biografía nueva de Rulfo, escrito por Alberto Vital:

“Había algo en él que nunca pude entender, aún a estas fechas, a 17 años de su ausencia: nunca tocamos el tema de sus padres, sobre todo, el de su madre. Tal vez en su amor triste él sufría en silencio. Muchas veces le llegué a preguntar: ¿Qué te pasa, Juan? Dime... Mas nunca tuve una respuesta; sólo su mirada que se perdía en el espacio. Llevaba a cuestras una inmensa tristeza. Decían que posiblemente la había heredado justamente de su madre, María. Hay tantas incógnitas en la vida de Juan que indagar en ella es entrar en un mundo de suposiciones y zonas inseguras, que refuerzan lo que él mismo escribió: “Nadie ha recorrido el corazón de un hombre”<sup>68</sup>.

Los otros cuentos de Rulfo que contienen el tema del padre-hijo(s) son: “Paso del norte”, “¡Diles...!” “Es que somos muy pobres”, y “La herencia de Matilde Arcángel”. Juan Rulfo dejó un poema inédito sobre la muerte de su padre, un fragmento del cual publica Julio Estrada. Es una de las pocas páginas autobiográficas que nos ha dejado Rulfo y nos puede servir para entender mejor los elementos intertextuales del tema padre/hijo:

*—Ya son las tres de la mañana y hemos traído a tu padre. Lo han asesinado [...] Y tuve que llorar, y tener que oprimir el corazón para que suelte su jugo. Forzarlo hasta el llanto [...] para golpearlo con el Martillo de la pena y hacerle Sentir su dolor. Hice eso, Sólo por llorar. Por no gemir en silencio.*

*Y mi llanto se hizo agua como la sangre. Y cuando oía Allá lejano el llanto de mi madre” [...] <sup>69</sup>.*

<sup>68</sup> Vital, *Noticias*, pág. ix.

<sup>69</sup> Estrada, *El sonido en Rulfo*, pág. 28. Rulfo conoció la muerte de cerca y quizás experimentó o era testigo de escenas de compasión. Alberto Vital, *Noticias*, págs. 118-19 explica que durante los años que Rulfo estaba escribiendo los cuentos, tomaba fotografías y hacía alpinismo, subiendo regularmente las cúspides más altas de México:

Ya vimos que las alturas le abrían el horizonte de un modo que, además, le ayudó a conseguir uno de los logros más audaces de su literatura: el de librarse de un yo que, por narrar, lo hace al precio de imponerle al lector los propios comentarios, puntos de vista y opiniones. El hombre en lo alto está en condiciones de ver el mundo sin necesidad de verse a sí mismo. Por otra parte,

Durante una entrevista, en la que le preguntan si el mundo de fantasmas y muertos en su ficción “refleja la visión del mundo que tiene su autor”, Rulfo contesta:

Yo tuve una infancia muy dura, muy difícil. Una familia que se desintegró muy fácilmente en un lugar que fue totalmente destruido. Desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre fueron asesinados. [...] Hasta hoy no he encontrado el punto de apoyo que me muestre por qué en esta familia mía sucedieron en esa forma, y tan sistemáticamente, esa serie de asesinatos y de crueldades<sup>70</sup>.

En “No oyes...” el padre y el hijo buscan la luz (el pueblo, el ideal), pero solamente la luz de la luna le da en la cara al padre (de gran belleza estética, pero de poca ayuda orientadora). Es uno de los pocos rasgos del cuento –un tipo de estampa de la naturaleza y del color– que viene indirectamente de la ficción tradicional de México. Los miembros del Ateneo de la Juventud de México (1909-1914) Mariano Silva y Aceves, Julio Torri, Carlos González Peña y otros empezaron y terminaron narraciones en sus ficciones con un breve poema en prosa<sup>71</sup>. De la misma manera que un marco encuadra un dibujo o un tapiz viene bordado, la estampa en su última evolución empezó y cerró ca-

---

en un nivel más simple, las fotografías muestran a un excursionista sociable, capaz de bromear consigo mismo al grado de disfrazarse o pintarse alguna vez la cara y ponerse cuernos de ciervo para representar una presa de caza; estamos en una de las épocas plenas de Rulfo en su vida y su inventiva. Igualmente, don Juan llegaba a contar que había pertenecido a una brigada de rescate alpino y que él estuvo entre los socorristas que salvaron a algunos sobrevivientes en el accidente aéreo donde murió la popularísima actriz Blanca Estela Pavón, en 1949.

También dejó de hacer mucho alpinismo después que un vehículo chocó en el que Rulfo y varios compañeros suyos viajaban. Se entiende que había muertos en el accidente. Las dos páginas de Vital también están en la red (18 jun 05): <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/06.pdf>

Otro investigador, Guillermo C. Aguilera Lozano, “Así era Juan Rulfo”, escribe sobre el alpinismo y por qué lo abandonó (19 jun 05): <http://www.supermexicanos.com/rulfo/biografia.htm>

Su hermana Eva me dijo que sobre las excursiones dejó de hacerlas después de que sufrió un accidente al volcarse un camión en el que iba un equipo de montañistas con los que andaba. Sólo se salvaron Juan y otros dos. Los demás murieron, dice Eva.

<sup>70</sup> Joseph Sommers y Juan Rulfo [JR “respondió por escrito a esta entrevista”], “Los muertos no tienen tiempo ni espacio: (Un diálogo con Juan Rulfo)”, *iSiempre! La cultura en México*, N<sup>o</sup> 1.051 (14 agosto 1973), págs. VI-VII.

Aparece en el libro *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*, Antología, introducción y notas de Joseph Sommers (México: Sep/Setentas, 1974), págs. 17-22. Reeditado en Federico Campbell, ed., *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica* (México: Ediciones Era/ Coordinación de Difusión Cultural de UNAM, 2003), 517-521. También está en la red (30 mayo 2005):

<http://sololiteratura.com/rul/rulentrlosmuertos.htm> y

<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/rulfo2.htm>

<sup>71</sup> Lon Pearson, “La novela de la Generación de 1938 de Chile y su herencia poética: Influencia de la novela española y el poema en prosa francés”, *Hora actual de la novela hispánica*, ed. Eduardo Godoy Gallardo (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso, 1995), pág. 332.

pítulos o segmentos de capítulos de narración –de la acción principal– con un breve poema en prosa. Muchas veces tenía una estructura *estampa* → *acción* → *estampa*<sup>72</sup>. Originada con *La odisea*, la *estampa* pasó por *Don Quijote*, luego por varios escritores franceses del siglo XIX (y Bécquer) con sus poemas en prosa, y después del Ateneo la usaron de una manera innovadora con su prosa poética los autores de las *Novelas de la Tierra* (de 1916-30: Azuela, Güiraldes, Rivera, Gallegos). Muchas veces en su formación clásica (como en *La odisea*)<sup>73</sup> era una humanización o metaforización del sol, pero se incluían otros aspectos ambientales, incluyendo la luna<sup>74</sup>. Tenemos que enfatizar el hecho de que Rulfo trabajó con la luna de una manera totalmente diferente que la pura *estampa* del Ateneo o de la elaboración estática de un paisaje que se contrastaba con la acción de, por ejemplo, en *Los de abajo*. Rulfo trabajó para establecer innovaciones que le han dado su lugar de renombre entre los escritores del Boom o “pre-Boom”.

Los perros, que aparecen en muchos otros cuentos de Rulfo, también son un *motif* importante. Aparecen dos o tres veces en “La cuesta de las comadres” (Fell 17, 19 / FCE 24, 26); “El hombre” (Fell 31-41 / FCE 37-47), perros que no ladran para advertir a los dormidos); la primera oración de “Nos han dado la tierra” (también en el segundo párrafo y luego hay una tercera mención hacia el final); “En la madrugada” ladran con la muerte de don Justo (53), y dos veces ladran en *Pedro Páramo*. En la mayoría de estos casos los perros simbolizan la civilización, la proximidad de un pueblo, gente, etc.<sup>75</sup>. En otros cuentos es como

<sup>72</sup> Pearson, 343.

<sup>73</sup> Homero, *La odisea*, trad. Luis Segala y Estalella, convierte el sol en una persona (14 jun 05): [http://www.odisea.com.mx/Texto\\_y\\_comentarios/Texto\\_y\\_comentarios.html](http://www.odisea.com.mx/Texto_y_comentarios/Texto_y_comentarios.html) citamos del Canto II, Verso 1:

Quando apareció la hija de la mañana, Eos de rosáceos dedos, el caro hijo de Odiseo se levantó de la cama, vistióse, colgó del hombro la aguda espada, ató a sus nítidos pies hermosas sandalias y, semejante por su aspecto a una deidad, salió del cuarto.

O del comienzo del Canto VIII:

No bien se descubrió la hija de la mañana, Eos de rosáceos dedos, levantáronse de la cama la sacra potestad de Alcínoo y Odiseo, del linaje de Zeus, asolador de ciudades.

<sup>74</sup> Vea un par de ejemplos de la novela de 1907 de Carlos González Peña, *La chiquilla* (México: Editorial Porrúa, 1946), pág. 3:

El sol penetraba a raudales por la ventana abierta, jugueteaba sobre la raída alfombra, trazando cuadros de luz que se prolongaban en áurea franja desde el cuartito pequeño, perdido en las azoteas, lanzando al espacio, pálido azul, ráfagas de tinte rosa, que se estremecían, esparciéndose con lentitud, hasta transformarse en manchas que salpicaban el firmamento, en donde lucían las tonalidades del iris...

Hay muchas estampas más, en las que juega el sol, hecho un personaje de la ficción. Véase también una *estampa* en la antepenúltima página de la obra (347):

Cabrilleaba el sol sobre los dorados de los muros, y el rumor de la calle se percibía desde allí, a la manera de una colmena colosal.

<sup>75</sup> Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo*, 85, los asemeja a las gallinas que “suelen indicar posibilidades de vida en el medio rural o provinciano. Se convierten en un motivo recurrente de los relatos de Rulfo y de otros de su generación” (y hace referencia en seguida a los perros de Yáñez y de Azuela).

Para mostrar el humor mordaz de Rulfo, Juan Ascencio, *Un extraño en la tierra*, p. 305, elabora una anécdota que ha contado John Hupton, “Faulkner y Rulfo: Dos Regionalismos”, Homenaje

si los perros lloraran la muerte con el sentido especial que encarnan algunos animales. También, aunque es un *motif* que emplea a menudo Rulfo, el mismo *motif* del perro que ladra aparece en el verso 30 de José Asunción Silva. Este poema, como hemos visto, que tiene una gran semejanza en su intertextualidad con las imágenes de Rulfo:

Esta noche  
solo; el alma

llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,  
separado de ti misma por el tiempo, por la sombra y la distancia,  
por el infinito negro  
donde nuestra voz no alcanza,  
mudo y solo  
por la senda caminaba...

*Y se oían los ladridos de los perros a la luna....* (El énfasis es mío; Englekirk, 401).

Los paredones (Fell 134 / FCE 114) que mencionamos antes, especialmente de las barrancas, también aparecen en varios cuentos de Rulfo, como un símbolo de la distancia entre uno que se queda en aislamiento de la naturaleza y el ambiente de la sociedad. Además, se encuentran en “El hombre”, “El Llano en llamas” (66, 69), “La cuesta de las comadres”, “Luvina” y algunos de sus artículos en revistas. Es un elemento de la naturaleza que se convierte en un elemento de su narración. Al llegar al pueblo, el equivalente del paredón de la naturaleza se convierte un muro de la civilización: “pretil” = 1º una pared (“murete o vallado”) más o menos a la altura del pecho (de *L. Pectus*); con una 2ª acepción = una ampliación (“‘sitio llano’ [...] a lo largo de un pretil”).<sup>76</sup>

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban en el último esfuerzo.

<sup>76</sup> Juan Rulfo, ed. Dante Medina (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989, 2 ed. 2002), pág. 177:

Invitado por el Departamento de Lenguas Romances, da una charla a estudiantes de la Universidad de Stanford, California. El tema que le encomiendan es su propio cuento “No oyes ladrar los perros”. Los estudiantes aprenden a leer los textos como indica la moda estructuralista; se convierten en buscadores de oscuridades que iluminar. Uno de ellos, quizá con la esperanza de identificar un nuevo actante, un antisímbolo, un nexo oculto en el nivel discursivo, con la ilusión, en fin, de llegar a una lectura no contaminada por la literatura, pregunta:

—¿Qué significa, señor Rulfo, la imagen del perro en este cuento?

—*Un perro* (305).

<sup>76</sup> Las referencias son del *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE)*, versión en CD.

Al llegar al primer tejabán, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado (Fell 138 / FCE 118).

Aunque son diferentes, resulta que las dos imágenes de paredes –una más cerca del principio y la otra hacia el fin– dan al cuento una redondez, una estructura cíclica

Después de decirle a su hijo que hubiera “matado otra vez” a la madre “si ella estuviera viva a estas alturas, el cuento se torna más funesto”:

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolos de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza, allá arriba, se sacudía como si sollozara (Fell 137-38 / FCE 118).

Sobre la cabeza del padre caen gotas de líquido que las toma como lágrimas de su hijo. Igualmente las gotas pudieran ser de sudor<sup>77</sup>. Hablándole de nuevo como “usted”, el padre espera que su hijo esté mostrando sufrimiento (de sus heridas) o pena (por haber hecho sufrir a una madre [ironía encubierta]) que a lo mejor no la conoció él, porque ella murió cuando él era todavía un niño en brazos<sup>78</sup>. Pero igualmente se entiende que pueden ser gotas de sangre y así es que en algún momento desconocido el hijo muere con la agonia.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas.  
–¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad?

Pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. Parece que, en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: “No tenemos a quién darle nuestra lástima”. ¿Pero usted, Ignacio? (Fell 138 / FCE 118).

La frase “darle nuestra lástima” es un poco rara en español y bastante buscada. Es posible que haya un doble significado. Una búsqueda en <yahoo.es.com> solamente da la frase de Rulfo que usó en este cuento. El Diccionario

<sup>77</sup> Acaba de decirnos (p. 116) el narrador que el padre: “Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco, volvía a sudar”. Asimismo, las gotas pueden ser de saliva, porque uno lastimado a veces se convulsiona antes de morir, tirando la cabeza, echando saliva. Igualmente puede haber sangrado mucho. Lo importante es lo que cree el padre. El narrador parcial sólo muestra lo que él cree que es importante. Rulfo nos lo presenta de manera ambigua y el lector tiene que decidir lo que pasa.

<sup>78</sup> *La vida es sueño* es otra obra clásica donde un padre se ha quejado de un hijo –Segismundo– que terminó con la vida de su madre en el nacimiento. Por esas señas y la alineación de las estrellas, el padre, el Rey Basilio, queda convencido de que el hijo será un monstruo. La *Vida es sueño* es una obra de teatro de Pedro Calderón de la Barca y es una de las grandes comedias del Siglo de Oro Español. Sirvió para mostrar la falsedad del determinismo, del fatalismo. Algunas de las palabras del Rey Basilio suenan a las del padre de “No oyes...” como “¡Eras muy rabioso!”

de la Academia (DRAE) da la idea de que lástima (1) puede ser “el enternecimiento y compasión excitados por los males de otros” o (3) “quejido, lamento, expresión lastimera”. Luego *dar o hacer lástima* es: “Causar lástima o compasión; mover a ella”. Los nativos entienden que a causa de la muerte prematura de los compañeros, su pésima condición moral de ladrones “da lástima”. Igualmente, me pregunto, ¿no puede ser “No tenemos a quién darle nuestros quejidos, lamentos”? Hay que examinar bien los significados de Rulfo. Ángel Rama dedica un largo párrafo en su estudio de “No oyes...” a esta frase confusa<sup>79</sup>.

También en cuanto a la intertextualidad, hay otro cuento de Rulfo donde las gotas de sudor se pueden confundir con las gotas de sangre. Lo encontramos en “El hombre”, cuando José Alcancía está en el acto de matar en la oscuridad a los “bultos” dormidos en el suelo que son los miembros de la familia de Urquidi, el que luego persigue a Alcancía después de encontrar que éste había masacrado a todos los demás de la familia de Urquidi:

Se persignó hasta tres veces. “Discúlpenme”, les dijo. Y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero, le salían chorretes de lágrimas. O talvez era sudor. Cuesta trabajo matar. El cuero es correoso. Se defiende, aunque se haga a la resignación. Y el machete estaba mellado: “Ustedes me han de perdonar”, volvió a decirles (FCE 39).

Otra vez emplea bien la ironía Rulfo en una escena macabra.

Al final de “No oyes ladrar los perros”, los dos llegan al pueblo, pero ya es tarde, porque, a lo mejor, ha muerto el hijo en algún momento en el que todavía estaba en los hombros de su padre. El padre, volviendo a tutearlo, confunde un poco al lector en su posible diálogo con un muerto, como en “La cuesta” (22 /29), “Diles” (100/93) y también *Pedro Páramo*, en parte:

<sup>79</sup> Rama, “Una primera lectura...” 795:

No vuelve [el hijo] arrepentido, vuelve derrotado.

Por este aspecto, sólo por este aspecto, el cuento habría podido titularse con su frase más patética, la que enarbola este reproche al padre: “A quién darle nuestra lástima”. Porque el problema (y el gran tema que en este cuento se nos expone no es el del hijo, sino el del padre, cuyo universo piadoso resulta bloqueado por el compartimiento [sic ¿comportamiento?] de su descendiente. A causa de la escala de valores que éste habría puesto en funcionamiento, se provoca el aislamiento paterno, la refluencia de toda su cosmovisión. Es el padre quien se encuentra imposibilitado de dar a nadie su “lástima” (a pesar de que él lo infiera del hijo y de sus compinches muertos), porque ella ha dejado de ser un valor dentro del sistema de intercambios humanos. Sólo podrá vencer en su pugna con el hijo y, por lo tanto, sólo podrá salvarse él, si demuestra nuevamente la efectividad de la “lástima”, si logra su aceptación. La tercera y más larga secuencia del cuento (que comienza con “Todo esto que hago no lo hago por usted” y concluye con la pregunta clave: “No tenemos a quien darle nuestra lástima. ¿Pero usted, Ignacio?”) está representada por un sermón doctrinal donde se exalta el triunfo del padre, donde el padre mismo procede a su autoglorificación, sin obtener más que el impávido (o doliente) silencio del hijo, el pedido de que lo baje y lo abandone, unas gotas (¿lágrimas o sangre?), en todo caso nunca el reconocimiento expreso de la cosmovisión piadosa. En la mejor de las interpretaciones, la ambigüedad del silencio.



Destrabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

—¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza (Fell 138 / FCE 118).

La escena es macabra con los dedos inflexibles fijos en la garganta del padre, pero el cuerpo no queda rígido como el de un cadáver: “soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado”. Las palabras medio frías del padre muestran su incompreensión y siguen demostrando con ironía la falta de comunicación y la enajenación que había entre los dos. El hijo hubiera preferido ser bajado en el camino para morir allí, pero el padre insistió en llevarlo e hizo lo valiente, porque él lo vio como heroico o valioso o como un deber a su mujer muerta.

El cuento sorprende al lector con su conclusión como lo hizo también “Diles...”, porque el agonizante muere y el hijo/padre justiciero termina el cuento conversando con el muerto. La diferencia es exactamente el opuesto de “¡Diles...!” con la excepción de que ahora es el padre que a veces toma el papel de justiciero y el hijo que tiene que confrontarse con la muerte.

Hay muchos más aspectos del cuento que se pudieran examinar, como el valor del nombre *Ignacio*, que significa “hombre de fuego, el que es ardiente, fogoso”. En este aspecto es interesante notar también que las diosas aztecas de la luna (hay varias: Metzli [Metztli] Coyolxauhqui [madre de Huitzilopochtli], diosa de la luna y la tierra, Caotlicue y Tecciztecatl) también simbolizan elementos del fuego. El perro es el animal que tradicionalmente los aztecas se asociaron con el viaje de los muertos al inframundo. Resulta que al final del cuento de Rulfo, ya que se oyen los perros, es posible que el hijo haya muerto y así el lector puede asociar la presencia de los animales ladrando con el paso del hijo a otro mundo.

En este estudio de “No oyes ladrar los perros” hemos examinado muchas imágenes intertextuales de las culturas mexicanas e hispanoamericanas, de los propios escritos de Rulfo —tanto en *El llano en llamas* con fuego, luna, aspectos del binomio padre/hijo, como en otros textos personales de él—, y de varios otros elementos que proporcionaron posibles aspectos intertextuales. No debemos menospreciar ni a Rulfo ni su maestría por haber podido incluir tanta riqueza literaria y cultura en un cuento tan breve. Por el contrario, nos muestra su genio, su talento, su capacidad de haber innovado en su manera de escribir, llevando la literatura mexicana a nuevas alturas de alcance.

POÉTICA DE LA NOVELA EN *DOS MUJERES EN PRAGA*,  
DE JUAN JOSÉ MILLÁS

Germán Prósperi

I. INTRODUCCIÓN

La obra narrativa de Juan José Millás iniciada en 1975, con *Cerberos son las sombras*, ha ido adquiriendo un perfil definido en el ámbito de la narrativa española contemporánea, a través del trazado de una serie de tópicos formales y temáticos que le han dado su especificidad. Uno de los aspectos centrales de esta especificidad está definido a partir de los modos en que la narrativa milliana proyecta, describe y desarrolla una particular concepción de la narración. Entre las operaciones implicadas en el acto de narrar es posible mencionar las ideas sobre los sujetos que narran, las concepciones del lector, conceptos sobre la ficción, tentativas programáticas de definir la literatura y un repertorio finito de tópicos siempre referidos a los modos en que el texto narrativo produce un discurso sobre sí mismo. Igualmente es posible identificar en la obra de Millás una serie de constructos ficcionales que, analizados desde una perspectiva teórica, adquieren valor categorial al interior de la propia obra. Esto implica que la terminología meta (metanovela, metatexto, metanarración, metafiction, entre otros) se muestra insuficiente en tanto matriz metodológica de lectura de una obra que produce su propio programa. Así, la obra despliega un repertorio de matrices de lectura que sólo en su función sínoma (Tinianov, 1927) adquieren estatuto de sentido. Entre estas matrices es posible mencionar *el otro lado de las cosas*, *la novela bastarda*, *el escritor legítimo*, *el escritor ilegítimo*, *la novela zurda*, entre otras.

Esta característica a partir de la cual la obra es una expansión de sus posibilidades de existencia adquiere estatuto de problema, en tanto que lo que en otros narradores españoles contemporáneos es una de varias posibles líneas caracterizadoras de una poética, en Millás es su propia obra, en la cual se evidencia la equiparación de obra y la metaobra. Esto es constatable, además, cuando advertimos que Millás ha producido muy pocas escrituras programáticas en tanto prólogos, ensayos, envíos y otras formas de escrituras metatextuales, que sí podemos identificar en otros narradores y en muchos poetas.

La obra de Juan José Millás ha sido abordada parcialmente por la crítica en relación con este problema. Los trabajos que se han ocupado de la obra de nuestro autor pueden agruparse en relación a dos intereses. Uno de ellos tiene que ver con pensar el devenir de la narrativa española contemporánea,

\* Germán Prósperi es Profesor en Letras y Magíster en Didácticas Específicas con mención en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. gprosperi@gigared.com

para lo cual las obras particulares de autores seleccionados ocupan el espacio del ejemplo o de la generalización. En este primer grupo la obra de Millás es destacada en diversos grados de modelo, ejemplo o escritura superadora de modelos precedentes. Pueden mencionarse aquí los estudios de Darío Villanueva (1987 [1990]), Constantino Bértolo (1989), Gonzalo Sobejano (1985 [2003], 1987 [1992], 1988a, 1988b [2003], 1989, 1996 [2003]), Ana Dotras (1992), Orejas (2003), entre otros. Otra línea crítica se define en términos de recortes temáticos sobre la obra de Millás, a través de un repertorio plural de temas, perspectivas y dimensiones teóricas, grupo crítico en el que pueden mencionarse a Fabián Gutiérrez (1992), Yolanda Díez de la Varga (1994), Fernando Valls (2001, 2003), Irene Andrés Suárez, Ana Casas e Inés d'Ors (2001), Dale Knickerbocker (1997, 1998, 2000a, 2000b, 2001, 2003), entre otros.

## II. LOS DESEOS DE LA CRÍTICA

No podemos afirmar con certeza que la profecía crítica se ha cumplido. En el caso de la obra de Millás, las aseveraciones de un decir acerca del discurso literario niegan muchas veces lo que postulaban y colocan nuevamente a la novela del lado de los vencedores. En diciembre de 2000<sup>1</sup>, Fernando Valls decía que las obras de Millás sólo pueden ser auscultadas como organismos vivos, sin ninguna intervención crítica, la que es evaluada como una antipática prótesis. Es extraña la utilización de esta comparación, ya que selecciona uno de sus términos del mismo corpus que pretende resguardar, mantener a salvo. Decir que la crítica es una prótesis es volver a hablar de la obra de Millás, en la que estos objetos son parte de un material literario que ha encontrado definitivamente su espacio en la narrativa española contemporánea. Superado este problema, Valls concluye:

“Juan José Millás, uno de los pocos autores que se ha dado cuenta de que los ojos, que nos hacen tan ciegos, tienen tendencia a enamorarse de las boquitas pintadas, anda bien encaminado para conseguir esa imposible aspiración suya de publicar sólo a traición, escribir en el envés y con la mano izquierda. En fin, que siga la racha” (Valls, 2003: 161).

Efectivamente la racha ha seguido con la publicación de *Dos mujeres en Praga*<sup>2</sup> (2002), novela que parece retomar las obsesiones del autor y sus grandes temas. Están aquí nuevamente las relaciones entre ficción y realidad, y la hibridez genérica que la crítica señaló oportunamente y que de algún modo se constituyeron en las categorías de análisis fundamentales desde las que se ha leído

<sup>1</sup> Entre el artículo y la novela: la “poética” de Juan José Millás en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual* (2003) Barcelona: Crítica. Publicado originalmente en *Cuadernos de narrativa*, 5 (diciembre de 2000).

<sup>2</sup> Juan José Millás (2002) *Dos mujeres en Praga*. Madrid: Espasa. Todos los ejemplos citados pertenecen a esta edición. Señalamos el número de página en cada cita.

toda su obra. Esta matriz ha sido acompañada de una tendencia a reconocer en la obra del autor valenciano etapas o modulaciones. Así, *Papel mojado* (1986) y *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) son reconocidos como los goznes que articulan treinta años de producción novelística en la que pueden reconocerse primeramente la inscripción de marcas propias de la novela poemática (Sobejano, 1985 [2003]) y una búsqueda posterior por superar el experimentalismo e incorporar el protagonismo de la narración con mayor presencia del humor y la paradoja (Valls, 2003: 146).

Esta práctica crítica ordenadora de un sistema en lo temporal se advierte también en la instauración de categorías que explican la tendencia actual de la novela española hacia los procesos metafictivos. En esta búsqueda sobresalen las tesis de Sobejano (1989 [2003]) acerca de la presencia de tres tipos de metanovela, categorías que retoma del trabajo de Robert Spire<sup>3</sup>. Sobejano reconoce así metanovelas de la escritura, metanovelas de la lectura y metanovelas del discurso oral. Más allá de la caracterización de cada una, esta tesis incluye una novela de Millás, *El desorden de tu nombre* (1988), como un texto que puede reconocer la pertenencia a los tres tipos descritos. Esta señal vuelve a interrogarnos acerca de las operaciones que la crítica realiza para acercarse a textos que se niegan a ser leídos desde conceptos contruidos fuera de ellos.

También debemos a Sobejano (1988 [2003]) otra tipología clasificatoria por la cual pueden reconocerse en la narrativa española contemporánea tres tipos de obras, neonovelas, antinovelas y metanovelas, entre las que cita a *Papel mojado* (1883), *Letra muerta* (1984) y *El desorden de tu nombre* (1988), lo que no es suficiente para demostrar el alcance generalizador de este architexto clasificatorio<sup>4</sup>.

Esta resistencia es también advertida por Francisco Orejas, quien en su tesis doctoral<sup>5</sup> recientemente publicada recupera los trabajos que sobre las categorías de la metaficción se han producido y construye su marco teórico a partir de aquellos textos en los que se exploran los aspectos formales, se cuestionan códigos, se incorpora al lector y se exponen las estrategias de la escritura. Las cuatro categorías con las que Orejas lee los textos metanovelísticos son la autoconciencia, la autorreferencialidad, la ficcionalidad y la hipertextualidad. La incorporación de esta última categoría pretende mostrar la insuficiencia de un marco conceptual que explique un fenómeno macro. En su análisis de la obra de Millás, Orejas se detiene en *El desorden de tu nombre* y reseña las estrategias

<sup>3</sup> Robert Spire (1984), *Beyon the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*. Londres: Methuen.

<sup>4</sup> Así, pues, en 'La novela ensimismada' (ensimismada en el sentido de que se afana por ser ella misma, por girar dentro de su propia órbita a fin de lograr con plenitud su condición fictiva) proponía yo tres grupos: neonovelas (*Saúl ante Samuel*, de Benet; *El jardín vacío*, de Millás, etc.), antinovelas (*Makbara*, *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo; *La Larva* de Julián Ríos; *Gramática parda*, de Hortelano; *Amado monstruo*, de Javier Tomeo) y metanovelas (las últimas obras de Luis Goytisolo y algunas novelas de las que aquí estoy hablando). Sobejano, 1989 [2003]: 177.

<sup>5</sup> Francisco Orejas (2003), *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/Libros.

que convierten a este texto en una metanovela total. En su análisis nombra *Dos mujeres en Praga* pero nada dice de este texto incorporado al devenir de una obra a la que Fernando Valls pronosticaba eufóricamente una continuidad sin desvíos.

### III. LA NARRADORA OCULTA

Esta breve reseña crítica nos permite interrogarnos acerca de la pertinencia de una lectura que recupere gestos ya realizados e incluya nuevos modos de acercarse a una obra que parece estar siempre en la búsqueda de las mismas cosas, esas que se encuentran del otro lado. Nada hay novedoso en términos temáticos en *Dos mujeres en Praga*. Se retoman aquí las búsquedas por una escritura metatextual, se realiza el cruce entre géneros y la narración avanza en tanto una figura de autor ensimismado recupera elementos dispersos y aparentemente contradictorios.

Luz Acaso llega a Talleres Literarios y se entrevista con Álvaro Abril para pedirle la escritura de su biografía a partir de los materiales que ella misma le irá proporcionando y que son puestos en valor por el biógrafo a partir de la primera entrevista:

“Lo importante es que los sucesos que seleccionemos tengan una carga de significado importante, para que el relato respire. Y se lo digo así desde el convencimiento de que la vida, de ser algo, es eso: un relato, un cuento que siempre merece la pena ser contado” (9).

El cruce entre literatura y vida, obviedad narrativa en Millás, se instala en el texto junto a otras marcas que el lector reconoce con facilidad. De esta manera, sabemos que Álvaro Abril es un escritor que, luego de la publicación de una primera novela de éxito, no ha vuelto a producir otro texto, lo que convierte al relato de Luz en un deseo por la escritura del otro. Esta realización de la propia vida a través de la escritura de otros está en *La soledad era esto* (1990), pero fundamentalmente en *El desorden de tu nombre*, en el deseo de Julio Orgaz por escribir y en el deseo de Carlos Rodó, su psicoanalista, que escucha el relato de su propia vida en sus sesiones con Julio. Ya adelantamos en otra ocasión<sup>6</sup> que los personajes de Millás leen su deseo en la literatura, pero en este caso la escritura busca encauzarse por carriles extraños. Esta extranjería puede leerse en el texto en el personaje de María José, quien se encuentra con Luz Acaso para poder también realizarse en su búsqueda de Álvaro. También como Álvaro, María José busca algo que Luz Acaso tiene, su acceso al maestro quien podrá enseñarle a escribir una novela zurda y realista. Esta paradoja no está en los

<sup>6</sup> Germán Prósperi (2001), “Una teoría sobre el novelar: *El desorden de tu nombre*, de Juan José Millás” en Revista *Texturas* N° 1 Estudios Interdisciplinarios sobre el Discurso, Santa Fe: Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral.

términos a través de los cuales la deseante describe su escritura futura, porque sabemos que para Millás la ficción siempre está del otro lado de las cosas, que no es más que este lado, nuestro lado, el de una realidad fabulada. La paradoja acerca a María José y a Álvaro quienes dependen de la palabra de Luz, una para llevar a cabo su empresa escritural, su aprendizaje y otro para reiniciar el mecanismo de una escritura detenida. Es por eso que los proyectos de ambos se cruzan en ciertas zonas de silenciamientos. Álvaro graba las sesiones con Luz y María José anula su lado derecho tapándose un ojo e inmovilizando la mitad de su cuerpo. Este ojo vago, que no produce, es el origen de una fascinación por la palabra lumbago, que la escritora futura relacionará con otras lenguas en el inicio de su viaje hacia los recuerdos:

“Escuché tantas veces (de mi madre) aquella frase, tiene un ojo vago, tiene un ojo vago... Quizá la fascinación que me produjo la palabra lumbago cuando la oí en el autobús, procediera de aquella experiencia infantil. Tiene un ojo vago, tiene lumbago. Imagínate –añadió escribiendo sobre el mantel con la punta del cuchillo– lumbago escrito de este modo: l’um bago. Seguro que l’um bago significa el ojo vago en algún idioma” (20).

La insistente búsqueda de un modo de referirse al cuerpo en términos de fragmentos se retoma en toda la novela con consecuencias todavía impredecibles. El triángulo de esta escritura se completa con una voz que es la que ha llevado el relato hasta aquí y que no lo abandonará, un narrador en primera persona que también escribe no novelas, sino artículos. Es sugerente el modo en que el autor oculta el nombre del narrador, sobre todo, si atendemos a esa verdadera poética de los nombres (Julio Orgaz, Teresa Zagro, Laura, Juan José, Luz Acaso) que su sistema narrativo despliega. El narrador no tiene nombre, empieza a borrarse cuando se lo presenta como escritor de artículos periodísticos y como autor de un cuento que se intercala en la trama titulado *Nadie*. Estos indicios son marcas de reenvío hacia otro nombre, el Millás articulista y autor de un cuento, *El ojo vago*, que forma parte del volumen *Ella imagina* (1994). La novela que nos ocupa puede ser considerada un hipertexto del cuento mencionado, ya que en el relato ‘el lado oculto’ estatuye la sabiduría y la verdad mientras que la prótesis –una gafas– garantiza la vida auténtica y su ausencia prefigura la nada, el nadie. En el trabajo de Fernando Valls citado anteriormente puede advertirse una clave de lectura de la obra de Millás en relación a una nueva poética que se instaura en su escritura a partir de 1990, año en el que el autor comienza a publicar sus artículos en medios periodísticos españoles<sup>7</sup>. Más allá de estos hipotextos, existe en esta teoría de la escritura zurda una deuda cervantina, el único autor que pudo cambiar el nombre del personaje a través de

<sup>7</sup> De las colaboraciones en el diario *El País* (iniciadas el 24 de febrero de 1990), los periódicos del Grupo Prensa Ibérica y la Revista *Jano*, entre otros medios, han surgido varios textos: *Algo que le concierne* (El País/Aguilar, Madrid, 1995), *Cuentos a la intemperie* (Acento, Madrid, 1997), *Cuerpo y prótesis* (El País, Madrid, 2000) y *Articuentos* (Alba, Madrid, 2001).

la sustracción de la prótesis. La locura de Quijote, los discursos del Licenciado Vidriera, aseguran una escucha que la recuperación de la cordura anula: Alonso Quijano y Tomás Rueda son personajes melancólicos, los que añoran su armadura o su cuerpo de vidrio en la espera de que alguien vuelva a escuchar o leer sus aventuras.

Este rasgo melancólico es también el elemento que agrupa de un modo extraño a los personajes de esta nueva novela de Millás. Ya dijimos qué es lo que añoran las dos mujeres y el narrador con nombre. El otro, el que escribe sin saberlo, aspira a convertir en discurso una investigación sobre la adopción y en su búsqueda también recupera la información que Álvaro y Luz le proporcionan. Este texto por escribirse es un pretexto para desplegar otra teoría sobre el novelar a través de la cual sólo son auténticos los hijos bastardos, es decir los textos que no se escriben desde un nombre conocido y por lo mismo pueden intervenir en lo real:

“Quizá sólo hay dos maneras de vivir: como un bastardo o como un legítimo. Me pareció que por fuerza tenía que ser más interesante la literatura del bastardo, porque el bastardo, real o imaginario, da lo mismo, pone en cuestión la realidad (éstos no son mis padres, las cosas no son como me las han contado), lo que es el primer paso para modificarla” (123).

Así comprendemos que el relato de Luz Acaso es también bastardo, ya que en sus encuentros con Álvaro Abril inventa episodios de su vida que en la sesión siguiente niega. Esta escritura rescisiva, palimpsestuosa, es un modo de hacer avanzar la ficción, porque en la confusión entre invención y realidad el relato de su vida puede empezar a adquirir rasgos definidos. En los sucesivos encuentros narrativos Luz construye su vida ayudada por la intervención de María José, quien ha quedado cautiva en la casa que comparten, casa de la que no podrá salir jamás. Desde allí, la verdadera narradora de esta historia produce la reunión de los personajes, su enredo “como cordeles” (7), con el fin de preparar un desenlace real y paradójico, en el que Álvaro comprende que su destino no estaba tan ligado a la escritura, o bien, que la misma es incomprendible e inefable. Casi como el amor.

#### IV. UNA MUJER EN PRAGA

La novela avanza por los cauces en los que el deseo de María José transita. Es ella la que convence a Álvaro de que es adoptado y la que genera en el narrador la sospecha acerca de que puede ser el padre de Álvaro. Estas hipótesis narrativas son acrecentadas por Luz y confirmadas por el narrador, quien asume su fracaso y acepta que otro u otras son las que narran:

“Fui a la cocina, bebí lentamente un vaso de agua y a cada sorbo fui haciéndome cargo de que estaba siendo víctima de una ficción que mi propio deseo había contribuido a levantar. Era todo mentira, de acuerdo, sí, pero

empezaban a encajar tan bien los materiales de esa quimera, que tenía que repetirme continuamente es mentira, es mentira, porque a medida que pasaban los minutos era más verdad" (164).

Esa verdad empieza a revelarse en el encuentro de María José y el narrador, instancia en la que éste constata su deseo hacia esta productora de literatura que sabe contar e inventar, que puede decir que la región lumbar, esa que al principio de la novela era simplemente una palabra evocadora, es ahora un espacio que "está al otro lado, es una sierra misteriosa por la que cabalgan los enviados del dolor" (171).

Y el dolor, inevitablemente, viene del pasado y en el caso de la propuesta que esta novela sostiene también tiene que ver con la escritura y con la recuperación de gestos anteriores presentes tanto en la diacronía como en la propia obra de la que forman parte. Ya señalamos que las marcas de intratextualidad constituyen una de las funciones constructivas de la narrativa milliana. *Dos mujeres en Praga* introduce ciertas concesiones que el lector ha estado esperando desde siempre. Así, aparecen los nombres de Freud, Marthe Robert, Isak Dinesen o Isabel Allende, nominación en la que no está ausente el gesto paródico. Junto a estos nombres surge inevitablemente la referencia a Kafka a quien Millás se ha referido muchas veces como un escritor admirado. La referencia está en el título de la novela que refiere a ese lugar imaginado donde sólo la ficción puede gestarse. El otro lado tiene por primera vez nombre: Praga es el lugar de las contradicciones, de las historias zurdas, espacio del que ya no se puede volver, porque nos aguarda, con un ojo tapado, la única mujer que podrá darnos la clave de esta trama.

## V. EL LAPSUS

A pesar de las referencias a los modos de atribución textual y al ejercicio de la función autor, *Dos mujeres en Praga* no es sólo una novela sobre la propiedad de los textos, sobre los espacios de la escritura y los mecanismos que permiten construirla. *Dos mujeres en Praga* es una novela sobre la maternidad. En efecto, el único texto que Álvaro Abril consigue escribir es una carta a la madre —otra vez el envío a Kafka— que titula *El cuerpo del delito*. Álvaro, el que no puede dar a luz la novela, vuelve sobre el origen y escribe una confesión acerca del deseo y sus relaciones con la escritura, lo que confirma que el tópico del cuerpo es en Millás la matriz desde donde puede leerse toda su obra. La madre, lo maternal, es también la lengua con la que se hace la literatura. Álvaro dice a su madre muerta:

"No podía pasar mucho tiempo sin producir frases, en fin, porque las frases eran también el tejido con el que tapaba la ausencia de tu cuerpo y la del mío a veces, pues hay días en los que no me siento y en los que casi no me veo en el espejo. Los libros justifican mi existencia del mismo modo que



a mí me habría gustado ser la justificación de la tuya. Todo es escritura, como verás" (193).

La carta escrita es quemada, porque de esta manera podrá cumplirse la sentencia del final: "Polvo eres, tú también, cuerpo de la escritura, y en polvo te convertirás" (208). Del mismo modo, Luz Acaso, la falsa madre de Álvaro, muere extrañamente, consumida, diríamos que vampirizada por el relato o la invención de María José, quien nunca ha salido de Praga y desde allí le enseña al narrador que el lado zurdo ya no puede abandonarse. En la totalidad que la novela intenta instalar, las referencias al sistema literario español emergen como guía de una lectura que también debe ser zurda, que debe desleer las huellas que Praga ha inscripto en su superficie. De esta forma, en el final de la novela, cuando el narrador acepta que Álvaro es una criatura zurda, puede comprender que el personaje está hecho. Al escuchar las grabaciones de los encuentros con Luz advierte los mecanismos de ésta para permanecer inmodificable:

"siempre era la misma y siempre era distinta. Así nos hacemos también las personas reales: en una contradicción permanente con nuestros deseos. Damos la vida por lo irreal y desatendemos lo real. Amé a quienes no tuve y desamé a quien quise, decía Vicente Aleixandre, creo, uno de los poetas que he leído con provecho" (227).

La cita modificada de *Horas Segas* (Poemas de la consumación, 1968) a través de la cual se equiparan los lexemas *tener* y *querer*, pone de manifiesto que escribir, destruir y amar son formas similares de entender una existencia atravesada por la paradoja de querer contar vidas ajenas y comprender la propia. La insistencia en estos mecanismos metatextuales confirma una obra trazada sobre ejes en los que se exploran las necesidades de la ficción para poder sostener las pulsiones de lo real.

Nos queda entonces confirmar si la profecía de la crítica sobre la obra de Millás se ha cumplido, si la racha ha seguido en los términos en los que ha sido propuesta. En *Dos mujeres en Praga* hemos constatado efectivamente este devenir, pero también pueden advertirse ciertos cierres. La obra novelística de Millás se inicia con *Cerberos son las sombras* (1975), que no es otra cosa que una carta al padre, una confesión escrita desde el encierro en la ficción de un narrador que no tiene salida. En el final de este sistema, se repite el gesto de una escritura claustrofóbica –la de María José– pero para dar lugar a otros casos igualmente narrables. Se escribe ahora a la madre, con la esperanza de que su lengua pueda devolvernos el anclaje entre las palabras y las cosas. Y aquí hay también una respuesta a la crítica. La racha ha comenzado mucho antes de que un decir acerca de la obra tuviera lugar, el otro lado de las cosas ya tenía nombre desde la primera novela de Millás y desde allí nos interroga y nos acecha como las sombras.

En 1979, dos años después de la muerte de su madre, Roland Barthes escribe en *Noches de París* un texto que Alan Pauls cita en su prólogo a la publicación

del curso *Cómo vivir juntos*, que Barthes dictó en 1977: "lapsus singular, que me hace daño, subo la escalera y me paso de piso sin pensar, como si volviera a nuestro departamento del quinto, como si fuera otra época y mamá estuviera esperándome". Tal vez de eso se ha tratado también la obra de Millás, la tensión de una espera de ese decir inconfundible. Porque hemos matado al insecto que teníamos en nuestra habitación, hemos salido a recorrer la ciudad y nos hemos embellecido; pero debajo de la cama, ese lugar que no puede mirarse, están las claves que nos conducirán a Praga, donde nos aguarda indeleble la lengua materna, esa que nos hará un poco más fácil el inicio del viaje para volver a casa.

## BIBLIOGRAFÍA

- I. Andrés Suárez, I. D'Ors, A. Casas (eds.) (2001) *Juan José Millás. Grand Seminaire*, Universidad de Neuchâtel, 9-11 de mayo de 2000.
- Roland Barthes (2002) *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- C. Bértolo (1989) "Introducción a la narrativa española actual" en *Revista de Occidente*, 90-99, julio-agosto 1989.
- Y. Díez de la Varga (1994) *Juan José Millás, obsesiones de un narrador*. Zaragoza: Caja de Zaragoza.
- Fabián Gutiérrez (1992) *Cómo leer a Juan José Millás*. Madrid-Gijón: Júcar.
- D. Knickerbocker (1997) "Búsqueda del ser auténtico y crítica social en Tonto, muerto, bastardo e invisible de Juan José Millás". *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 22.2.
- (1998) "La reiteración de motivos en Tonto, muerto, bastardo e invisible de Juan José Millás" *Revista Hispánica Moderna* 51.1.
- (2000a) "Identidad y otredad en Primavera de luto de Juan José Millás". *Letras Peninsulares* 13.2.
- (2000b) "Escritura, obsesión e identidad en la obra de Juan José Millás". *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Florencio Sevilla y Carlos Alvar eds. Vol 2. Madrid: Castalia.
- (2001) "When books Are for the Birds: Late Capitalism and Barbarity in Juan José Millás' El orden alfabético. Pharr, Mary Ed, *Fantastic Odysseys*. Forthcoming in Greenwood Press.
- (2003) *Juan José Millás. The Obsessive-Compulsive Aesthetic. Currents in Comparative Romance Languages and Literatures*. Peter Lang Publishing, Inc.
- Juan José Millás (2002) *Dos mujeres en Praga*. Madrid: Espasa.
- Francisco Orejas (2003) *La metaficción en la narrativa española contemporánea*. Madrid: Arco/Libros.
- G. Prósperi (1999) "La otra novela: *Volver a casa*, de Juan José Millás" en M. Brizuela (ed) (1999) *El Hispanismo al final del milenio*. Córdoba: Comunicarte.
- (2001) "Una teoría sobre el novelar: El desorden de tu nombre, de Juan José Millás" en *Revista Texturas N° 1* Estudios interdisciplinarios sobre el Discurso. Santa Fe: Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.
- (2003) "Dos mujeres en Praga, de Juan José Millás". Reseña en *Olivar* 4, junio.
- G. Sobejano (1985) "La novela poemática y sus alrededores" en *Novela española contemporánea 1940-1995* (2003) Madrid: Marenostrom.

- (1987) "Juan José Millás, fabulador de la extrañeza" en Rico, F. (ed.) (1992) *Historia y crítica de la literatura española. Tomo 9: Los nuevos nombres (1975-1990)* Darío Villanueva ed. Barcelona: Crítica.
- (1988a) "Sobre la novela y el cuento dentro de una novela", *Lucanor* 2, diciembre.
- (1988b) "La novela ensimismada (1980-1985)" en *Novela española contemporánea 1940-1995*. (2003) Madrid: Marenostrum.
- (1989) "Novela y metanovela en España" en *Novela española contemporánea 1940-1995* (2003) Madrid: Marenostrum.
- (1996) "Novelistas de 1950 al final del siglo" en *Novela española contemporánea 1940-1995*. (2003) Madrid: Marenostrum.
- R. Spires (1984) *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington: University Press of Kentucky.
- F. Valls (2001) "Prólogo" en Millás, J.J. *Articuentos*. Madrid: Alba Editorial.
- (2003a) "Entre el artículo y la novela: la 'poética' de Juan José Millás" en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.
- (2003b) "El orden del desorden: Juan José Millás, El desorden de tu nombre" en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.
- (2003c) "En fin, qué vida... o la metamorfosis de Elena: Juan José Millás, La soledad era esto" en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.
- D. Villanueva (1987) "La nueva narrativa española" en Rico, F. (1992) (ed.) *Historia y crítica de la literatura española Tomo IX: Los nuevos nombres 1975-1990*. Barcelona: Crítica.
- (2004) *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva.

## INTRODUCCIÓN

Pablo Antonio Cuadra es el escritor más importante de las letras nicaragüenses después de Rubén Darío. Su obra poética es de la mejor calidad, manteniendo a lo largo de setenta años su refinado lirismo y su profundidad humana. De no menor importancia es su labor como prosista, destacándose por la sutileza de su pensamiento así como por la honestidad de sus juicios. En su obra también figuran cuentos, obras de teatro y una novela corta que muestra su habilidad en el manejo de la forma y el lenguaje. Pablo Antonio Cuadra nació en Managua, Nicaragua, el 4 de noviembre de 1912. Hijo del Dr. Carlos Cuadra Pasos y de doña Mercedes Cardenal, PAC —como habría de firmar sus numerosos escritos— heredó las cualidades intelectuales de su padre, uno de los más destacados historiadores de Nicaragua. En 1916 su familia regresó a vivir a Granada, donde PAC ejercería su labor poética dentro del Movimiento de Vanguardia, hasta trasladarse a Managua en 1955. Cuadra estudió con los jesuitas, en el Colegio Centroamérica, y pasó gran parte de sus vacaciones en el campo, en contacto con la naturaleza y los campesinos, elementos que habrían de sellar para siempre su sensibilidad y su poesía. En su juventud PAC se dedicó a la agricultura y la ganadería, y empezó una pequeña empresa maderera, pero más que aventuras financieras estas fueron experiencias vivenciales que el alma refinada del poeta habría de transformar en poesía y metáfora.

La guerra civil y el levantamiento de Sandino en las Segovias marcaron la juventud de PAC, fortaleciendo su espíritu nacionalista y ahondando en su visión del ser nicaragüense. PAC publica sus primeros poemas en la revista *Criterio*, dirigida por José Coronel Urtecho y Dionisio Cuadra cuando todavía era un colegial, y cuando en 1931 se publica el primer manifiesto de Vanguardia, su firma aparece junto a la de Joaquín Pasos, Octavio Rocha, Luis Alberto Cabrales, Manolo Cuadra, Joaquín Zavala, Luis Castrillo y, por supuesto, Bruno Mongalo y José Coronel Urtecho, líderes del movimiento. “Hay que aprovechar la presencia en esta ciudad de algunos elementos jóvenes de afición literaria para formar un núcleo de vanguardia que trabaje por abrir la perspectiva de una literatura nacional y construir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación”. (Primer manifiesto, artículo 1). De esta época datan sus “Canciones de pájaro y señora” (1929-1931), libro inédito, fragmentariamente publicado en la antología *Poesía (1929-1962)* y recogido en su *Obra poética completa*, publicada por Libro Libre, en Costa Rica. Según José Emilio Balladares, “Canciones de pájaro y señora” fueron “un contrapunto pertinente a la pomposidad y las sonoridades excesivas de lo menos eximio de Rubén y de

\* University of Cincinnati.

sus epígonos, llamando la atención de los distraídos hacia la verdadera esencia de la poesía" (*La palabra*, 24).

El 14 de junio de ese año Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha empiezan a publicar en el diario granadino *El Correo* un suplemento literario bisemanal que se llama al principio *Rincón de Vanguardia* y luego simplemente *Vanguardia* (1931-1933). En el segundo número correspondiente al 28 de junio de 1931 PAC publica su corto artículo "Dos perspectivas," donde define el perfil intelectual del movimiento:

Yo explico breve: Nuestro movimiento (Movimiento de Vanguardia que llamamos) es dinámico por dos fuerzas. Una: Nacionalizar. Dos: Hacer un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX. Mostrar una literatura nueva (ya mundial). Regar su semilla.

Este espíritu nacionalista lleva al poeta a una reevaluación de lo nicaragüense que habría de rechazar la elaboración modernista y optar por un estilo simple y campechano, creador de una estética nueva y revolucionaria, auténticamente nicaragüense y trascendental, tal como lo expresó en su "Ars Poetica". "Volver es necesario/ a la fuente del canto: encontrar la poesía de las cosas corrientes,/ cantar para cualquiera/ con el tono ordinario/ que se usa en el amor,/ que sonría entendida la juana cocinera/ o que llore abatida si es un verso de llanto/ y que el canto no extrañe a la luz del comal;/ que lo pueda en su trabajo decir el jornalero,/ que lo cante el guitarrero/ y luego lo repita el vaquero en el corral..." (88). La poesía de PAC habría de evolucionar mucho a lo largo de los años, pero la sencillez y la profundidad habrían de ser siempre características constantes de su poesía.

#### POEMAS NICARAGÜENSES

A los veinte años PAC es uno de los poetas más destacados de su generación, dedica gran parte de su tiempo a la lectura de los clásicos y las nuevas literaturas extranjeras, participa en diversas polémicas y codirige el ya mencionado suplemento *Vanguardia*. A finales de 1933 PAC viaja a Sudamérica, lleva consigo el material que la Editorial Nascimento habría de publicar al año siguiente en Santiago de Chile bajo el título de *Poemas nicaragüenses*, que fue, según Jorge Eduardo Arellano, "...el primer libro nuevo de tendencia vernácula en Centroamérica, a partir del cual comenzó una obra fiel a lo nicaragüense que, tras cuatro décadas de quehacer, llegó a la más serena y hermosa universalización". (*Panorama*, 148).

*Poemas nicaragüenses* es un libro aparentemente sencillo. Su lenguaje es coloquial, despreocupado y cristalino, sus metáforas son claras y aparentemente fáciles, pero es en realidad una obra que alberga un complejo sistema de relaciones míticas. Es una obra fundacional, y como toda obra fundacional, maneja complejos sistemas de valores íntimamente ligados a la intrahistoria de

ese pueblo, de esa gente, de esa cultura. En *Poemas nicaragüenses* encontraremos el origen de nuestra nacionalidad, la génesis de nuestros más antiguos deseos e ilusiones, la búsqueda visceral de la nacionalidad, del sentido y el ser histórico, y del arraigo existencial. Como dice nuestro crítico inevitable Jorge Eduardo Arellano, este libro “funda la poesía nacional en Centroamérica... canta el campo y la patria de tercera, capta el paisaje y la geografía –la naturaleza desbordante de Nicaragua– y, frente a la intervención extranjera, exalta la identidad propia” (Pablo Antonio Cuadra, 27). Mi lectura de *Poemas nicaragüenses* es una lectura mítica, una lectura que se sitúa en la dialéctica entre el Paraíso Perdido y la Tierra Prometida (Urbina, “Formaciones míticas en *Poemas nicaragüenses*”). Como país poblado por tribus inmigrantes, nuestros antepasados llegaron a estas tierras en busca de un futuro mejor, en busca de tierra que cultivar y un espacio para desarrollarse y crecer, pero a cada esfuerzo se le contraponía una derrota, a cada Tierra Prometida se contraponía un Paraíso Perdido. *Poemas nicaragüenses* refleja, por un lado, la tradición nahuatl-chorotega de nuestros mayores, su Tierra Prometida, su búsqueda de “una isla con dos sierras altas y redondas”, y por otro, la amplia y rica tradición bíblica que luego pasa por Dante, por Milton y Eliot, por Baudelaire y Lautréamont, por Novalis y Rilke, y que en América Latina tomará la forma de un José Asunción Silva o César Vallejo, o de Darío, que en su experimentación formal y su culteranismo estético también buscaba su Paraíso Perdido y su Tierra Prometida. Ahora bien, más que en ningún otro escritor nicaragüense, es en Pablo Antonio Cuadra donde el mito de la Tierra Prometida y la búsqueda del Paraíso Perdido aparece con toda su fuerza. La búsqueda del Paraíso Perdido como búsqueda de la identidad nacional, como búsqueda de las raíces en la cultura popular y la tradición, era uno de los objetivos del programa del movimiento de Vanguardia. En el punto número tres del “Primer manifiesto” se lee:

“El trabajo de la Anti-Academia se circunscribirá únicamente a las manifestaciones comprendidas en el nombre de bellas artes, en las fronteras de nuestra Patria. Este trabajo comprenderá dos movimientos: el de investigación y el de creación. El movimiento de investigación tiende a descubrir y a sacar a luz a toda manifestación artística nicaragüense del pasado, que pertenezca a la veta pura de nuestra tradición nacional, movimiento que supone la posición de combatir toda manifestación del pasado que sea espuria, hechiza, estéril, en una palabra, académica. El movimiento de creación se refiere a nuestras propias obras construidas en un espíritu esencialmente nacional y por consecuencia umbilicalmente personal”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> “Ligera exposición y proclama de la Anti-Academia nicaragüense. Primer manifiesto”. Originalmente publicado en *El Diario Nicaragüense*, domingo 26 de abril de 1931. Reproducido en *El Pez y la Serpiente*, invierno 1978-verano 1979, 22-23: 24-26.

En esta declaración podemos ver, por un lado, el interés del grupo por rescatar lo verdaderamente nicaragüense, por ahondar en la cultura popular nacional para rescatar todo lo valioso que en ella había, y deshacerse de lo foráneo, de lo falsamente adoptado, de la importación esnobista. Esto implica la concepción de que lo valioso, lo verdadero, está contenido en la cultura popular, que el verdadero perfil de la Patria hay que buscarlo en sus gentes y sus tradiciones, en sus cantos ancestrales, en su flora y su fauna. Por otro lado, esta declaración señala la intención de hacer una obra de creación que incida en ese espíritu nacional, que al mismo tiempo de ser original y personal contribuya a la (re)creación de un perfil nacional, a la (re)constitución de la Patria. En ambos puntos trasluce una preocupación fundamental por la Patria, por la nacionalidad, por todos los elementos de la nacionalidad perdidos o no valorizados. Este concepto de Patria que se encuentra en la base del proyecto vanguardista es una transformación, una variante del mito ancestral de la búsqueda del Paraíso Perdido, de la Tierra Prometida.

Aunque esta búsqueda de la Tierra Prometida está presente desde los primeros poemas de Pablo Antonio Cuadra recogidos en *Cantos de pájaro y señora*, donde se refleja claramente esta preocupación es en *Poemas nicaragüenses*, cuyo poema inicial, significativamente, se titula "Introducción a la Tierra Prometida". Aquí Cuadra desarrolla una visión mítica de la poesía y el canto, propone una poética basada en la reconstrucción de un pasado idílico, en la preservación de las palabras mágicas, de la evocación de una historia y un espacio físico que se realizan en el espacio del discurso poético, en la representación de la historia. El poema consta de dos partes: la primera establece el marco referencial del poema, sirve de preámbulo al canto propiamente dicho y sienta los propósitos de la enunciación. La segunda parte desarrolla el programa poético que rige a lo largo del resto del poemario y establece las leyes de su semiótica. La relación que establece este poema entre "canto" y "peregrinación, migración" es fundamental para entender la poética de Cuadra y la red de relaciones discursivas que se establece en esta poética. El canto es la figura que alberga los desplazamientos, los cambios que se han operado a lo largo de la historia, y la función del cantor es recordar esos desplazamientos, dar testimonio de esa búsqueda y establecer su significación.

Voy a enseñarte a ti, hijo mío, los cantos que mi pueblo recibió de sus mayores cuando atravesamos la tierra y el mar para morar junto a los campos donde crecen el alimento y la libertad (115).

Vemos, pues, que existe una relación semiótica directa entre la migración ancestral ocurrida en los albores de la historia y la función del canto. El momento de la migración contiene en sí el proceso de búsqueda, la activación de una certeza, de una intuición previa sobre la existencia del objeto buscado contenida en la figura del canto. El discurso poético es así una "promesa", registra la existencia de un espacio de promisión hacia el cual se ha de caminar,

hacia el que se dirigen las huellas del andar y las del poema, las marcas de la enunciación, los signos. Alimento y libertad son el contenido de esa promesa, representámenes de la Tierra Prometida, de la significación del andar. Tanto en su sentido literal como en su sentido mitopoético, alimento y libertad guían la búsqueda del sujeto, son el contenido de la promesa. El valle fértil, pródigo en alimentos y libre de opresión y dominio, se refiere tanto al contenido de un discurso histórico como al contenido del discurso poético. Literalmente evoca la migración nahuatl provocada por las invasiones aztecas, memorial inolvidable de un pasado azaroso y la búsqueda de la tierra de promisión; pero también se desdobra su significación apuntando a la creación poética, al espíritu del canto, a la riqueza semántica del discurso y su realización como ejercicio de la libertad. De esta forma se ve claramente la red de significaciones que se establece entre el canto, como registro y lugar de la significación, y la historia, como registro y lugar de los desplazamientos, inscritos a su vez en un discurso. El discurso poético es el lugar de convergencia de ambos, contiene y a la vez realiza la promesa, transmite los signos de promisión y al mismo tiempo ofrece el espacio para la realización de esa promesa.

“Introducción a la Tierra Prometida” abre y establece de esta manera el proyecto poético de Pablo Antonio Cuadra. En realidad su utilización del espacio físico es mucho más que lo que Manolo Cuadra ha considerado, ya que no se trata de presentarnos algo así como una “Geografía cordial nicaragüense” (151), sino una auténtica apropiación del espacio para construir una formulación mítica de la nacionalidad, darle estatura histórica y vigencia poética. Su discurso ejemplifica de manera evidente la importancia que el mito de la Tierra Prometida tiene en la formación de su obra poética y en su visión de la historia de Nicaragua. Esto se realiza en los restantes poemas de la colección y en gran parte de su obra posterior, en sus evocaciones humildes y preciosas, en la reconstrucción de sus facciones y sus formas, en su geografía adornada de paisajes, en sus animales y sus árboles. Es el rostro que se asoma en “Patria de tercera”, el rostro de los seres que luchan con dignidad y se imponen a la mentira; y la mujer sabia y sufrida que emerge del poema titulado “India”, llena de recuerdos y sinsabores, madre del miedo, silenciosa y tierna, enigmática; o el legendario personaje de “Horqueteadó” cabalgando hacia la muerte como el Cid Campeador, volviendo al lugar de sus orígenes en busca de descanso. En estos seres el poeta busca el rostro de la Patria, el perfil de ese espacio de promisión. Es la mitología de lo cotidiano, del campesino cuya concepción del tiempo y el espacio está medida en indefinidos términos existenciales y no en cronológicas particiones sucedáneas. Es el “Ahí nomasito queda, patrón” del poema “Camino”, donde hay un replanteamiento de los términos en que vivimos nuestra vida. Es la ingenua maldad de “La loquita”, en la infinita soledad de Sarabasca en “El negro”, o en la infancia del yo poético, en la inocencia de “Inventario de algunos recuerdos”. Estos seres se encuentran enmarcados en un espacio físico que el poeta se interesa en reconstruir, el espacio de promisión se nos presenta ahora en la mínima dimensión de sus detalles, en sus ciclos y



sus fragancias, en sus terribles crueldades y su magia. Las visitas del "Tío Invierno" o las acrobacias de los monos en las márgenes del Tepenaguasapa, los desgarrados combates del congo y el infierno inmediato de la quema. Estamos ante una revaloración del espacio físico, de la tierra y sus misterios, es la visión cotidiana de un espacio mítico, porque como dice en "Oda fluvial": "¡Nunca miré sobre el espacio nuestro / tanta virginidad!..." (160). En esta comunión con la naturaleza, "Inscripción en un árbol" tiene un valor especial, ejemplifica el misterio del espíritu, la unidad entre soplo y vida, viento y espiritualidad.

Es significativo que *Poemas nicaragüenses* termine con el poema "Vaca muerta". Nuestra historia no ha sido la historia exitosa de un pueblo en paz y desarrollo, la nuestra ha sido una historia sangrienta y violentada por la guerra. La ilusión de la Tierra Prometida ha terminado a menudo en el desengaño y la destrucción. Nuestras ilusiones revolucionarias nos han llevado una y otra vez a tiranías más sangrientas y dolorosas que las que hemos dejado atrás. Esa es la enseñanza de este poema: "No era el amor, ni la rosa, ni la voz del viento en el deshabitado murmullo de la noche. // Era ella, muerta" (165). Aquí tenemos el desengaño, el encuentro inesperado, la ilusión que se desvanece en un momento para encontrar solamente la muerte, el vacío de la tristeza. "Su maternidad en la esfera de sus ubres / dormidas para el hijo, / para la amistad / para la tierra". El hombre que busca el amor encuentra la muerte, en la esperanza de la rosa se presentan las ubres vacías. La metáfora es dolorosamente certera para expresar nuestra realidad nacional, nuestra historia nicaragüense, donde la búsqueda de la Tierra Prometida acaba en el Paraíso Perdido. La vaca muerta simboliza y representa al pueblo de Nicaragua, sus ilusiones, sus luchas, sus desencantos. Pero como en todo ciclo vital, la vaca muerta volverá; el ser humano, repuesto de todos sus dolores y pesares, volverá a soñar, volverá a perseguir a la quimera, volverá a inventar su Paraíso. "Para que ella fuera de nuevo / rosa, clavel o ceibo" (166).

#### POR LOS CAMINOS VAN LOS CAMPESINOS

De regreso en Nicaragua después del periplo sudamericano, donde publico *Poemas nicaragüenses*, PAC estudia Derecho en la Universidad Nacional de Oriente y Mediodía, en Granada, pero la jurisprudencia no lo satisface plenamente y abandona los estudios al promediar el cuarto año. PAC regresa al campo y se dedica a la ganadería y la agricultura, donde el poeta encuentra la mayor fuente de inspiración y conocimiento. Para esta época Nicaragua atraviesa una etapa de intensa actividad política. Retirados los infantes de marina americanos, Sandino empieza las negociaciones de paz que habrían de culminar con su asesinato, a manos de Anastasio Somoza García, en 1934.

Al año siguiente PAC contrae matrimonio con Adilia Bendaña Ramírez, con quien habría de compartir el resto de su vida y procrear cinco hijos.

En 1936 PAC publica en España *Hacia la cruz del sur. Manual del navegante hispano*. En ese año se estrena su obra *Por los caminos van los campesinos*, donde se

recrea el tema rural nicaragüense. Publicada en forma de libro junto con otras piezas de Cuadra en 1957, se llevó a la televisión y ha sido incluida en varias antologías del teatro hispanoamericano, ganándole al poeta un lugar como dramaturgo dentro del ámbito latinoamericano. La gran mayoría de los textos nicaragüenses glorifican de alguna forma la guerra, la justifican. Sólo hay dos textos que explícitamente condenan y critican la actividad bélica: *Sangre santa* (1940) de Adolfo Calero Orozco y *Por los caminos van los campesinos*, obra teatral en cuatro cuadros y un epílogo, estrenada en 1937<sup>2</sup>. Esta obra del poeta Pablo Antonio Cuadra, conocido entre sus amigos como PAC, es, por tanto, el primer texto de nuestra historia literaria que se pronuncia en contra de la guerra, la manipulación del campesinado por parte de las elites políticas, la expropiación de sus tierras y el abuso sexual. En este sentido, *Por los caminos van los campesinos* es una obra revolucionaria, subversiva, que atenta contra las estructuras de dominación hegemónica de clase, y que se sitúa a la vanguardia de la lucha por la justicia social en Nicaragua.

Muchos de los textos y escritores más importantes de la historia literaria nicaragüense glorifican la guerra. Desde *El Güegüense*, el prototexto de la literatura nicaragüense<sup>3</sup>, hasta la poesía de los ochenta glorifican la guerra en nombre de diferentes ideales revolucionarios. Adolfo Calero Orozco es el único que en su novela *Sangre santa* había desarrollado precisamente el concepto inverso. En *Sangre santa* lo que se da es la desmitificación de la guerra y la valentía del militar. El espíritu bélico y la arrogancia que han caracterizado a toda la literatura épica son sometidos a un proceso de deconstrucción que desarticula los elementos constitutivos del héroe, que desde *La Ilíada* recorren la literatura universal. Pero fue nuestro poeta Pablo Antonio Cuadra y su *Por los caminos van los campesinos* el primero en desarticular esta mitificación, el primero en presentarnos, en un texto dramático, la injusticia y la absurda mitificación de la guerra.

*Por los caminos van los campesinos* es una obra de factura aparentemente simple, escrita en el lenguaje popular nicaragüense propio del ambiente rural. En el primer cuadro los conservadores que andan reclutando peones para la guerra se llevan a la fuerza a Margarito, y su mujer Rosa lo sigue a la guerra, quedando en casa sus padres Sebastiano y Juana, y sus hermanos Pancho y Soledad. En el segundo cuadro la familia está en una oficina de teléfonos tratando de comunicarse con su hijo, ahora ya teniente, que está en La Paz Centro, pueblo del departamento de León. En el tercer cuadro aparecen los liberales reclutando gente para derrocar al gobierno conservador, y esta vez se llevan a Pancho, el otro hijo. Con ellos anda el Dr. Fausto Montes, abogado que a todo lo largo

<sup>2</sup> Hay varias ediciones de la obra. Las más accesibles son: Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1957. Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1972. San José: Libro Libre, 1986, correspondiente al volumen VIII de sus obras completas (todas mis referencias remiten a esta edición). Fue incluida en la *Antología del teatro hispanoamericano* de Carlos Solórzano, México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

<sup>3</sup> Véase a este respecto mi artículo "La miticidad de El Güegüense: prototexto de la literatura nicaragüense", *Romance Notes*, 35.1 (1994): 53-62.

de la acción ha tratado de robarles su pequeña parcela de tierra. En el último cuadro los *marines* han invadido Nicaragua, y el teniente Comfort llega al rancho acompañado del Dr. Montes para resolver el problema. Se encuentra con Soledad, le gusta y empieza un coqueteo que termina en violación. Al final llega Sebastiano, pelea con Fausto Montes y lo mata de un machetazo. Finalmente en el epílogo, cuatro o cinco meses después, vuelve Sebastiano a su rancho, su mujer ha muerto, sus dos hijos nunca regresaron de la guerra, y cuando su hija aparece, está embarazada con un hijo del yanqui. Sebastiano se siente feliz de que un retoño venga en camino, aunque sea el producto de una violación, pero le pide a Soledad que se vaya. El no quiere que el niño herede la "tuercera" —la mala suerte— de su familia. Pero Soledad lo interpreta como un rechazo, porque el hijo que lleva en las entrañas es producto de una "humillación". En esta nota ambigua termina la obra: "Ahora sí que va a nacer un hombre nuevo... Ahora sí" (105) —dice Sebastiano—. Pero Soledad se va con un sentimiento de rechazo, de pecado, de pérdida, de humillación.

Como se puede ver, la obra es quizás un poco tremendista en su tratamiento; su estructura carece de complicaciones y no hay mucha hondura psicológica en los personajes. Pero recordemos unos cuantos hechos importantes: 1) El poeta Cuadra escribió esta obra cuando contaba apenas veintitantos años, una época de muchas exploraciones y experimentaciones, apenas saliendo de la fiebre vanguardista; 2) La escribió para ser representada como teatro callejero, en los atrios de las iglesias y los parques de los pueblos, con la intención de llegar al pueblo, abarcando al mayor segmento de la población<sup>4</sup>. Por lo tanto, su estructuración no podía ser muy compleja ni en sus requerimientos escénicos ni en su representación textual ni en su sistema semiótico; 3) El principal objetivo de la obra, es decir, el *intentio auctoris* del que nos habla Umberto Eco, era denunciar ante el pueblo, a menudo analfabeto, los abusos que se cometían en nombre de la revolución, de los intereses del pueblo, de la libertad y la justicia. Por lo tanto, la función comunicativa del mensaje exigía una exageración de los rasgos pertinentes que permitieran la interpretación inequívoca del sistema.

Ahora bien, a pesar de estas características generales que he señalado, una lectura detenida y estudiosa de la obra nos revela un gran número de cualidades y detalles, que hacen de *Por los caminos van los campesinos* un texto de gran valor dramático y literario. Empecemos por el vivo interés del autor por hacer del rancho de Sebastiano uno si no el personaje central de la obra. Toda la trama, exceptuando el cuadro segundo, ocurre alrededor del rancho, convirtiéndose este en el signo semiótico más importante del sistema. El drama que recorre todos los cuadros de la obra es la lucha por mantener su rancho y su territa.

<sup>4</sup> Esto desgraciadamente no se pudo dar en ese momento. Ni las condiciones históricas y sociales lo permitían ni las posibilidades económicas y dramáticas del autor lo hicieron posible. Sin embargo, en 1937 fue llevada a las tablas y desde entonces se ha convertido en la pieza dramática que más representaciones ha tenido en Nicaragua. De ella también se han hecho adaptaciones radiales y televisivas.

La Juana y Sebastiano buscaron al infame Dr. Montes para que les inscribiera la propiedad. La letra escrita, el documento que da identidad y propiedad a la existencia, el archivo que en la ilusión de su contenido presta cierto aire de realidad a la ilusión de la propiedad. Campesinos que saben que esa tierra es suya, porque la heredaron de sus ancestros, de generación en generación, pero que en la ausencia del documento legal no poseen nada, no existen. Por tanto, la lucha por el rancho es el *kernel* aglutinador de esta obra, alrededor del cual se aglutinan los otros cuatro *kerneles* dramáticos del texto: el reclutamiento de Margarito, el de Pancho, la violación de Soledad y el encuentro/rechazo de Sebastiano y Soledad.

He aquí la descripción que nos hace PAC del rancho:

“Al pie del árbol –como debajo de un ángel verde– está el rancho de paja de Sebastiano. Su presencia, según las horas y su luz, es como la presencia de la pobreza: humilde a veces, peinado por la paz y sus brisas; dolorosa otras. Rasgado por cóleras encendidas: cárdeno. A veces cenizo, macilento, como el templo de miseria bajo la luna. El rancho es un personaje que se alegra o llora, que encierra el odio o deja escapar la queja como un viejo animal famélico” (17).

El cuadro tercero dramatiza la gran tragedia de Nicaragua y de toda América Latina, desde nuestras independencias hasta nuestros días: el continuo ir y venir de un partido y del otro, en guerras revolucionarias, insurrecciones, golpes de Estado y luchas intestinas, sin que cambien las estructuras sociales, sin que varíen los problemas endémicos de corrupción, empobrecimiento de las clases bajas, enriquecimiento de las plutocracias, saqueo del tesoro nacional y manipulación de las leyes. Ahora son los liberales los que andan reclutando a los campesinos para tumbar a los conservadores.

El último cuadro termina por darnos una versión deprimente de la situación política del país. Las tropas intervencionistas han llegado al territorio. Juana tiende a creer en que ellos van a mejorar la situación, y aunque en teoría el teniente Comfort –notemos la ironía del nombre– dice que viene a civilizar a la gente, termina afirmando que él es la ley (79). Como todos sabemos, la misión de paz y concordia de la intervención norteamericana termina en violación; la invasión real del cuerpo de Soledad es símbolo de la invasión armada sobre la soberanía nacional, la invasión simbólica de su vagina y la preñez indeseada pueden ser leídas como la relación de abuso y dependencia que América Latina ha sufrido a manos del imperialismo norteamericano.

El texto fue escrito casi inmediatamente después del asesinato de Sandino, poco después del desalojo de las fuerzas de marina del territorio nicaragüense, lo que lo hace uno de los primeros discursos antiimperialistas de la historia literaria de Nicaragua. Aquí, y en algunos textos de *Poemas nicaragüenses* (1934), el poeta Cuadra sigue la tradición de Darío en la “Oda a Roosevelt”, una tradición de antibelicidad, de paz, de denuncia de las tortuosas manipulaciones

de la guerra, pero presentando una posición de independencia civil y política, de independencia de pensamiento y acción. La misma que luego lo impulsará a oponerse a la dictadura militar somocista, a denunciarla y sufrir las consecuencias, y que luego también lo llevará a luchar contra la dictadura militar sandinista, sufrir censura y exilio, y ver a su pueblo, una vez más, bañado en sangre y perforado por la balas.

*Por los caminos van los campesinos* fue en su momento una obra revolucionaria, que abogaba por una popularización de la cultura, que intentaba literalizar el habla popular nicaragüense dándole calidad estética y valor literario, que trataba de establecer una tradición de teatro callejero. Porque como dice Sebastiano en el largo monólogo inicial del epílogo: "¡Hijueputa guerra que acaba con lo que uno quiere y trae lo que uno maldice! ¡Fue la guerra la que trajo al abogado, la que trajo al yanqui, la que trajo la robadera y la matanza! ¡La guerra fue la que se llevó a mi Pancho, mi mayor! ¡La que se llevó a Margarito! ¡La que se llevó a la Juana! ¡La que se llevó a mi muchacha, Soledad...! ¡Lo que yo más quería!..." (97). Todas las guerras que han azotado a Nicaragua durante su historia, guerras sangrientas e inútiles promovidas por políticos inescrupulosos, en aras de su bienestar personal y sus aspiraciones políticas. Una lección que parece que aún, desgraciadamente, no hemos terminado de aprender.

#### EL NICARAGÜENSE

En 1940 publica *Breviario Imperial*. A principios de los años cuarenta funda la "Cofradía del Taller San Lucas" que habría de servir como foco espiritual para la creación artística en Nicaragua, y edita los *Cuadernos del Taller San Lucas* (1942-1944). Bajo este sello editorial publicará en 1943 su bello poemario *Canto temporal* (*Temporal Song*). En 1945 publica *Promisión de México y otros ensayos*, y al año siguiente viaja a México y trabaja en una editorial. En ese año de 1946 publica otro libro de ensayos, *Entre la cruz y la espada*, donde denuncia la situación política de su país. En 1948 es invitado a España, donde dicta varios cursos y ofrece conferencias. Desempeña un cargo diplomático y es elegido presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

De regreso en Nicaragua, en 1950, vuelve a sus actividades agrícolas, siembra algodón, pero la empresa resulta económicamente insatisfactoria. Publica *La tierra prometida* (1952), breve antología seleccionada por Ernesto Cardenal, donde el poeta revela su esencia cristiana y su profundo humanismo. En 1954 el periódico *La Prensa* lo llama a ocupar la codirección y funda el suplemento *La Prensa Literaria* (1954-1987), en cuyas páginas se publicará lo más representativo de la literatura nicaragüense, se ofrecerán traducciones e innovaciones de la literatura mundial y se promoverá la creación artística en general. En 1954 da a la luz su *Libro de horas* (*Book of Hours*), donde ensaya fusionar poéticamente los códices indios con los libros de horas cristianos del medievo.

A raíz del asesinato del general Anastasio Somoza García en 1954, PAC sufre cárcel y persecución por su abierta oposición a la dictadura, y como consecuencia

de los sangrientos acontecimientos de la época publica un pequeño volumen titulado *América o el purgatorio*, donde se duele de la tragedia nacional. *Torres de Dios. Ensayos sobre poetas* (1958) es una colección de ensayos literarios donde PAC da a conocer sus experiencias poéticas leyendo a otros autores y sienta su propio credo.

En 1959 PAC obtiene el "Premio Centroamericano Rubén Darío de Poesía" por la publicación de su libro *El jaguar y la luna*, donde con expresión indígena rescata los mitos ancestrales dándoles un perfil contemporáneo y universal. Dos años más tarde funda la revista *El Pez y la Serpiente* (1961-1979) de publicación semestral en octavo menor, que sirve como medio de difusión a la intelectualidad nicaragüense. Al año siguiente publica en San Salvador su volumen de poesía *Zoo* (1962).

En 1964 recibe el Premio "Rubén Darío de Poesía Hispana" por su colección titulada *Poesía (1929-1962)*, y es nombrado director de la "Academia Nicaragüense de la Lengua". Su libro de ensayos *El nicaragüense* (1967) es el más lúcido estudio del espíritu del ser nicaragüense. PAC ve en el sincretismo antropomórfico del arte precolombino una metáfora de la dualidad del ser nicaragüense, dualidad que habría de determinar su historia y su filosofía, su forma de ser y su destino. "Esas esculturas monumentales me hablan de una concepción mítica y misteriosa del *doble yo o alter ego vital* que significó seguramente todo un movimiento religioso o mágico animista, forjado por una cultura muy antigua, tal vez Mangue-Chorotega..." (16). PAC somete a un brillante proceso de indagación en este libro aspectos del ser nicaragüense que van desde la intrahistoria mesoamericana, el arte y las expresiones sémicas, hasta el clima, la arquitectura y el mito. *El nicaragüense* es una obra sólo comparable con ensayos como *El laberinto de la soledad* o *Radiografía de la pampa*.

En 1971 PAC publica *Cantos de Cifar y del Mar Dulce*, donde el poeta reedita la épica homérica en el ambiente lacustre nicaragüense. Cifar Guevara es un pobre navegante de la Mar Dulce, este pequeño Mediterráneo americano, donde la fantasía y la imaginación, la audacia y el amor se combinan en una poesía sencilla y milenaria, innovadora y tradicional. Decía Pablo Antonio Cuadra en una conferencia "¡Cierto! Nosotros tenemos también dos mares al este y al oeste... Pero el Lago es otra cosa. Es como un cónsul gigante del mar, como un Homero inmenso de aguas canosas que nos da una cátedra permanente de Odisea. El Lago es otra cosa: es el mar en el pecho de Nicaragua; es el mar metido en el cuerpo; es un caso de posesión. Nicaragua es una posesora del mar. Y Cifar es uno de los frutos de esa posesión... Cifar es el viejo deseo de "cosas extrañas", Cifar es el "buscado imposible" rubeniano" ("La épica humilde de un Mar Dulce").

En 1974 publica *Tierra que habla. Antología de cantos nicaragüenses*, donde PAC recoge poemas de diversos libros mostrando su evolución poética y su profundo amor por Nicaragua. En 1976 publica *Esos rostros que asoman en la multitud*, colección de pequeños poemas biográficos donde el hombre humilde del pueblo nicaragüense se presenta en la inmensidad de su miseria y su bondad.

La atención de PAC ahora se concentra en el ciudadano común y corriente y en su canto a los desposeídos se refleja todo su profundo humanismo. La tendencia hacia lo narrativo que ya se había mostrado en *Cantos de Cifar* se desarrolla ahora en estos poemas donde el material narrativo se convierte en sustancia poética. En el mismo año PAC da a la imprenta *Otro raptó de Europa. Notas de un viaje*, donde muestra una vez más la universalidad de su cultura, su capacidad de observación y su amor por Nicaragua. "He recordado Zapatera, y en el horizonte la lejana masa negra de Mallorca, la luna que ríela sobre las aguas tranquilas y el chapoteo de las olas aviva más el recuerdo" (142).

En el año 1978 Pedro Joaquín Chamorro es asesinado en Managua. Ante la muerte de su amigo y compañero de trabajo, Pablo Antonio Cuadra tiene que ponerse al frente del diario *La Prensa* y luchar contra la dictadura somocista que ya empezaba a tambalearse. Al triunfar la revolución en julio de 1979, PAC se une con entusiasmo al proyecto nicaragüense y empieza a trabajar en el proceso revolucionario. En 1980 publica *Siete árboles contra el atardecer*. Este libro representa en la trayectoria de PAC un regreso al ambiente rural, a la tierra y al conocimiento vegetal, al misterio telúrico. Dice José Emilio Balladares: "Al parecer, pues, los árboles asumen una función estructurante del universo poético de Cuadra. Enlazan geografías distantes y épocas lejanas, como también el cielo y la tierra, lo sacro y lo profano" (*La palabra*, 83).

## EXILIO

A los pocos meses de la revolución nicaragüense la represión y el militarismo sandinistas empiezan a perfilarse, y Pablo Antonio Cuadra no vacila en levantar su voz de denuncia y protesta. PAC continuó trabajando en la dirección de *La Prensa* bajo un estricto régimen de censura y amenaza militar. Su enérgica denuncia y su inculdicable humanismo se han ocupado una vez más del pobre y del desvalido, y su voz poética sigue descubriendo "la poesía de las cosas corrientes". A raíz del cierre de *La Prensa* por la censura sandinista, PAC recibió el "Premio Rímíni 1986" en Italia; enseñó en la Universidad de Texas, Austin; y recibió la beca Fulbright. De esta experiencia surgieron los poemas que recogió en *Exilios*, publicados finalmente por la Academia Nicaragüense de la Lengua en 1999.

En este libro encontramos catorce poemas escritos en la década de los ochenta, donde Pablo Antonio Cuadra nos brinda una visión poética y humana del exilio en sus diversas manifestaciones, y corrobora esa conceptualización del poema y la migración, que veo yo desde la época de *Poemas nicaragüenses*. El poema final de esta colección, titulado "Exilios", contiene el grave dilema de emigrante, el impulso de partir y la voluntad de quedarse. Este dilema seminal para toda la psicología del exilio, nadie que haya algún día emigrado podrá sustraerse a ese desgarramiento: desgarramiento de partir y desgarramiento de quedarse. La represiva realidad nos impele a partir, a buscar la vida en otro lado; el amor a la tierra nos compele a quedarnos, a morir en nuestro

suelo materno. Así se destroza la unidad del individuo. Pocos versos resumen mejor la contradicción del exilio que el siguiente silogismo: "Entonces quisiera ser extranjero / para regresarme a mi patria" (36). Bello díptico que encierra el deseo y la realidad, el ansia de paz y la urgencia de identidad. Aquí el /gallo/, a diferencia de dos poemas que glosaré a continuación, no importan significados bélicos; son simplemente la marca matutina, el canto que inicia el día en el que nos damos cuenta otra vez que el dolor es permanente, que la tragedia se repite, y que una vez más estamos asediados por la urgencia de partir. Hermosísimo poema que reivindica la más fiera libertad y la más ardua entereza. Esta disyuntiva es la idea central en otro poema de la colección titulado "Una o dos cartas", aunque ahora la perspectiva es desde el exilio, desde la otredad de una tierra extranjera y desconocida, desde donde deberemos volver a la tierra querida.

"Bebedor de tinieblas" es un llamado a salir del exilio interior, a abrirse al mundo, al misterio y a la realidad. En este poema se combina el uso del signo /bebedor/ tomando en consideración primordialmente su contexto alcohólico con su sentido de inconsciencia y embotamiento. El bebedor de tinieblas se embriaga con la tristeza del exilio y la soledad, se refugia en sus tinieblas negándose a volver al mundo de donde ha sido arrojado. Este significativo y breve poema es una invitación a enfrentar lo nuevo y lo misterioso, una exhortación a no refugiarse en pasados remotos y solitarios.

En "Palo de limón" y "Un redoble de tambor para el viejo Roque", el signo central es el /gallo/, con su carga bélica, su belleza y su masculinidad, su simbolismo atávico y su historial. El viejo gallo Roque, que con su espuela y su pico hace la guerra, incita a la violencia, mata, pasa a representar una dimensión de nuestro ser nicaragüense, esa dimensión oscura y altanera de nuestro imaginario social, la necesidad de luchar e imponernos, de vencer. Si el /gallo/ representa el espíritu bélico, el /limón/ es la sangre agria y amarga que alimenta la guerra, es la sangre de la espada, la dorada inquietud de la revancha. Estos dos poemas son importantísimos para la formulación de una cartografía nacional, porque definen, en forma poética, y a través de dos metáforas hermosísimas, la intensa relación de los nicaragüenses con la guerra. Lucha constante por reafirmar su masculinidad, por marcar su territorio, por defender su identidad: tanto el gallo como el nicaragüense se ven impelidos a descender del árbol y caminar hacia la muerte. De ahí la doble metáfora del limonero que crece en el patio y el limonero que crece en el sueño.

"El hijo pródigo" es la reescritura de la famosa parábola bíblica, pero desde el punto de vista del héroe, no del padre; y el regreso no es a la riqueza y la comodidad, sino a la belleza. Este poema juega magistralmente con la imaginación y la realidad, y establece una dicotomía entre la memoria y la mirada. Cada recuerdo encuentra su contrapartida en una realidad deslustrada y empequeñecida, reducida por el tiempo y el desgaste. Sólo la belleza intelectual se conserva viva en el misterio rotundo de un beso, capaz de revivir después de muchos años de ausencia, capaz de ser en cualquier momento, de nuevo y



una vez más, con toda su intensidad, aunque nosotros ya no seamos más que cenizas de recuerdo. Profundo poema, lleno de misterio y de dolor, que remite a la críptica relación entre el recuerdo y la mirada, el insondable encuentro del retorno y la especial esencia de la belleza.

El poema titulado "E.T." inmediatamente nos remite a la modernidad cinematográfica de Spielberg, aunque siempre nos asalte la duda que tras las crípticas iniciales se encierre otra cifra. Breve poema, escrito en Texas, en 1986, donde el exilio que se canta en el poema es el exilio del hombre frente a la mujer, esa imposibilidad de ser, de penetrar, de entender la esencia femenina, la humedad y la fragancia. Hombre y mujer como elementos separados, hecho a una misma imagen con materiales disímiles, a veces incompatibles. En este poema el sujeto se separa de la mujer que ama en virtud de una diferencia siempre inalcanzable. Como la diferencia derrideana del lenguaje, hombre y mujer luchan por encontrarse, por compenetrarse; pero, inevitablemente, siguen siendo extranjeros.

"La isla de los Centauros", el poema más extenso de la colección, es una reflexión sutil e inteligente sobre la violencia y la guerra. La fuerza ha derrotado a la inteligencia, la belleza ha sucumbido bajo el casco de la herida. Rubén es la figura que se percata del horror y trata de salvar la dignidad de los hombres. Poema dialógico, conversacional, que retoma la estructura del famoso "Coloquio de los Centauros" para presentarnos el estado de la patria en la década de los ochenta. Los preclaros y honrados centauros, que un día defendieron la libertad y la justicia, se han convertido ahora en asesinos, han dilapidado los bienes, han manchado con sangre inocente sus cascos y han arrojado saetas a los niños. Ahora sólo reinan la violencia y la venganza, la violación y la muerte. Los jóvenes han sido enviados a la guerra y toda la nación se ha cubierto de luto. Sólo la hembra dice la verdad, sólo la madre es capaz de levantar su voz por encima del dolor y denunciar a los raptos. Poema de graves sonidos y oscuros colores, "La isla de los Centauros" cuestiona a través de Darío la historia y la vida.

Pocos poemas tan bellos como "Canto al atardecer de una revolución", donde la historia de América se resume en función de sus revoluciones, de sus cruentas batallas, de sus traiciones. Desde Junín hasta nuestros días la imagen de América es forjada por una revolución que embiste contra otra revolución, y así, entre guerra y guerra, se forja la estirpe del continente. En ciclos infinitos y en silencios de muerte, en dualidades que no conocen término, en dominios de dominios de dominios. Pero la gran sabiduría del poema no radica en la Historia, radica en el corazón. Sólo con ese corazón revolucionario, dispuesto siempre a cambiar, a reevaluar, a perdonar, se podrá superar esta secuencia de atardeceres que caen sobre cada revolución. "Diariamente brilla en tu mente una revolución / que debe ser superada en tu corazón por otra revolución" (27).

La tragedia del éxodo se reconstruye poéticamente en "Riverside", ese poema magistral, donde el /río/ y el /polvo/ funcionan como signos de la peregrinación, de la continuidad y del obstáculo. Pablo Antonio Cuadra maneja en este poema las dos figuras fundacionales de la Patria: Rubén Darío y Augusto César Sandino,

ambos en un camino, en un desplazamiento que los ha de llevar a la vida y a la muerte. Imágenes certeras y pertinentes de una fundación nacional, que luego habrán de prolongarse en la lucha de los nicaragüenses por subsistir dentro y fuera de la Patria. Escrito en Texas, en 1988, este poema se preocupa por el problema de la migración a Estados Unidos, donde el río es la marca fronteriza de la separación. Poema de hondos y profundos sentimientos, donde el recuerdo del rostro de la madre es la imagen de la Patria, y el llanto es la poesía del dolor. "Riverside" es un gran poema, composición antológica que quedará como testimonio imperecedero de esa década en la historia de Nicaragua, marcada por la esperanza y la decepción, por la Tierra Prometida y el Paraíso Perdido.

"Una joven madre llora en la puerta de mi Patria" es el poema que establece el *locus* del canto. Esos ojos campesinos de madre tierna son el lugar que el poeta privilegia para su entonación. Nada se compara con esos ojos y ese llanto. Los ojos, que miran la tierra que ya no podrá tocar, son el espacio ideal para que el lenguaje, que no podemos tocar, enuncie la tierra ausente. En esa dicotomía de ausencia-presencia se cifra el misterio de la poesía y se compone la tragedia del exilio. La enunciación del canto se instala en la mirada que llora y anhela, y de esa forma dos acciones intangibles reflejan la tragedia del destierro.

Este poemario está dominado por el tono grave y premonitorio, con la excepción de "El nuevo tiempo", donde lo que domina es la ironía y la tristeza. El verdugo que se erige en juez y en profeta, el gobernante que con la espada pretende construir al hombre nuevo, el padre que castiga en nombre del amor. "El nuevo tiempo" encierra en sus ocho versos una apología del error y la fallibilidad. Sólo los que nos equivocamos somos capaces de acertar, porque los que se creen incólumes sólo podrán construir infiernos, paraísos inhabitables. Esta idea se presenta más abiertamente en "1984", poema más expositivo que lírico, escrito con la indignación de la injusticia.

### CONCLUSIÓN

En el año 2000 PAC publicó *El Nicán-Nahuat*, conjunto de poemas, donde el autor continúa su titánica (re)construcción de la nacionalidad nicaragüense. A lo largo de veinticinco poemas PAC nos lleva por la historia de nuestros antepasados indígenas, asistiendo a los momentos más íntimos y decisivos de la historia: la pasmosa pregunta existencial en "El diálogo" o la engañosa conversación de dos sujetos que se saben más inteligentes que el adversario, en "Lo que dijo el Tlatoani a Andrés de Cereceda"; la irrupción de la guerra en "Una raya larga y roja en el polvo de la historia", y la muerte en "Mictlán". Casi todos los temas importantes de PAC están resumidos en este poemario final, especie de suma poética, de reflexión sabia y serena desde la cumbre de la existencia. Libro que requiere de una exégesis rigurosa, y que no hallará en este artículo ya demasiado extenso, pero que no puede evitar mencionar esta colección con que PAC cierra su periplo explorador de la nacionalidad. Luego sólo restarán los "Biopoemas", y la obra dispersa que poco a poco seguirá apareciendo. Aunque todo eso sea muy valioso, la esencia de la obra de nuestro autor ya ha sido destilada.

El gran error del análisis generacional de la literatura es que no logra explicar la amplia envergadura que la obra de un poeta puede abarcar. Decir que Pablo Antonio Cuadra es un poeta de vanguardia es limitarlo a una etapa importante, pero parcial de su obra. *Exilios* nos viene a mostrar que PAC llega a ser un poeta finisecular y posmoderno, ya que en estas postrimerías del siglo xx el problema de la identidad y de la migración, del desarraigo y el nacionalismo establecen los vértices centrales de la polémica. En estos poemas PAC nos demuestra que los signos del canto y el poema son el espacio del origen, en ellos se encierra el conocimiento del principio, de la migración y el desplazamiento, de una Tierra de Promisión o un Paraíso Perdido, de un lugar en que habrán de realizarse los sueños, las promesas del canto, los signos del poema, y una tierra de la que hay que partir para huir del horror. Ante tanto movimiento, tanto azar y tanta migración, se erige enhiesta la casa junto al lago, espacio estable y firme, centro matriz de una tradición y una genealogía, albergue hospitalario ante la represión y la muerte, dadivoso hospicio ante la pobreza. Y desde ahí la voz del poeta va recogiendo los gemidos de su tribu a lo largo de la historia, y la poesía de Cuadra, como lo demuestran su sólida y extensa obra, alberga los gemidos de todo un siglo.

## BIBLIOGRAFÍA

### A. POESÍA

#### Libros

- "Canciones de pájaro y señora", 1929-1931. Inédito. Fragmentariamente publicado en *Poesía (1929-1962)*. Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. I). San José: Libro Libre, 1984.
- Poemas nicaragüenses*. Santiago: Nascimento, 1934. *Obra poética completa* (vol. I). San José: Libro Libre, 1984.
- Breviario imperial*. Madrid: Cultura Española, 1940.
- Canto temporal*. Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1943. *Poesías (1929-1962)*. Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. II). San José: Libro Libre, 1984.
- Poemas con un crepúsculo auestas*. Cuadernos Hispanoamericanos, 1949; 10. *Poesía (1929-1962)*. Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. III). San José: Libro Libre, 1984.
- La tierra prometida*. Managua: El Hilo Azul, 1952. [Traducciones: *Introduzione alla terra promessa*. Franco Cerutti (trad.) Milán: Accademia, 1976.]
- "Libro de horas". (1951-1954) Inédito. Recogido en *Antología de la poesía católica del siglo XX*. Emilio del Río (Ant.) Madrid: A. Vasallo, 1964. *Poesías (1929-1962)*. Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. II). San José: Libro Libre, 1984.
- El jaguar y la luna*. Managua: Artes Gráficas, 1959. 1ª ed. definitiva, Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1971. *Obra poética completa* (vol. III). San José: Libro Libre, 1984. [Traducciones: *The Jaguar Myth & Other Poems*. Thomas Merton (trad.) New York: New Directions, 1961; *The Jaguar & The Moon*. Thomas Merton (trad.) New York: Unicorn Press, 1974.]

- Zoo. San Salvador: Ministerio de Educación, 1962.
- Cantos de Cifar y del Mar Dulce*. Ávila: El Toro de Granito, 1971. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1971; 3ª ed. aumentada 1979. *Obra poética completa* (vol. IV). San José: Libro Libre, 1985. [Traducciones: *Songs of Cifar & The Sweet Sea*. Grace Schulman & Ann M. De Zavala (trads.) New York: Columbia University Press, 1979. *Introduzione alla Terra Promessa*. Franco Cerutti (trad.) Milano: Accademia, 1976.]
- Doña Andreíta y otros retratos*. Caracas: Ediciones poesía de Venezuela, 1971.
- Mayo. Oráculo de los cuatro héroes*. Managua: Asel, 1974.
- Esos rostros que asoman en la multitud*. Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1976. *Obra poética completa* (vol. V). San José: Libro Libre, 1985.
- Siete árboles contra el atardecer*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1981. *Obra poética completa* (vol. VI). San José: Libro Libre, 1985.
- La ronda del año. Poemas para un calendario. Obra poética completa* (vol. VII). San José: Libro Libre, 1988.
- El indio y el violín y otros poemas. Obra poética completa* (vol. IX). San José: Libro Libre, 1990.
- Exilios*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1999.
- El Nicán-Nahuat*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 2000. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.

#### Antologías

- Poesía (1929-1962)*. Madrid: Cultura Hispánica, 1964.
- Poesía escogida*. León: UNAN, 1968.
- Tierra que habla. Antología de cantos nicaragüenses*. San José: Educa, 1974.
- Poesía selecta*. Selección, prólogo y cronología de Jorge Eduardo Arellano. Caracas: Ayacucho, 1991.

## B. ENSAYOS

#### Libros

- Hacia la cruz del sur. Manual del navegante hispano*. Madrid: Cultura Española, 1936. Buenos Aires: 1938.
- Fray Márgil, nuestro divino impaciente*. Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1942.
- Oraciones populares cristianas y supersticiosas*. Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1942.
- Promisión de México y otros ensayos*. México: Jus, 1945.
- Entre la cruz y la espada: mapa de ensayos para el redescubrimiento de América*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1946.
- Sobre la hispanidad y su zozobra*. Madrid: Acati, 1948.
- América o el purgatorio*. Madrid: 1955.
- Torres de Dios. Ensayos sobre poetas*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958. *Obras en prosa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986.
- El nicaragüense*. Managua: Unión, 1967. 1ª ed. española, Madrid: Cultura Hispánica, 1969. 4ª ed. nicaragüense, Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1971; 10ª ed. 1981. 5ª ed. en San José: Educa, 1974. Edición especial escrita a máquina. Managua: ITENIC, 1974. *Obras en prosa* (vol. III). San José: Libro Libre, 1986.
- Otro raptó de Europa. Notas de un viaje*. Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1976. *Obras en prosa* (vol. IV). San José: Libro Libre, 1986.

*Muestrario del folclore nicaragüense*. (En colaboración con Francisco Pérez Estrada). Managua: Banco de América, 1978.

*Aventura literaria del mestizaje y otros ensayos. Obras en prosa* (vol. II). San José: Libro Libre, 1988.

*El hombre: Un Dios en exilio*. Selección a cargo de Pedro Xavier Solís. Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 1991.

### C. NARRATIVA

"Cuentos de muertos", *Nuevos Horizontes*, abril 1944; 2(5): 8-13.

"Agosto", *El Pez y la Serpiente*, enero 1961; 1: 61-79. *Agosto*, Managua: Editorial y Distribuidora Cultural Centroamericana, 1969. Incluido en *Antología del cuento centroamericano*, Sergio Ramírez (ed.) San José: Educa, 1977, pp. 367-386. *Obra poética completa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986.

"Vuelva, güegüense", *El Pez y la Serpiente*, verano 1970; 11: 35-73. *Obra poética completa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986. (Novela corta).

### D. TEATRO

*Por los caminos van los campesinos. Tres obras de Teatro Nuevo*. Estrenada en 1936. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1957; incluida en *Antología del teatro hispanoamericano*. Carlos Solórzano (Ant.) México: Fondo de Cultura Económica, 1964; Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1972; *Obra poética completa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986.

*El árbol seco*. Estrenada en Granada, 1938.

*Satanás entra en escena*. Estrenada en Granada, 1938.

*Pastorela*. Estrenada en Granada, 1941.

*El que parpadea pierde*. (Trastorno y aclimatación de la obra de Max Aub "Espejo de Avaricia"). Estrenada en octubre de 1942.

*La cegua*. 1945. [Guión cinematográfico, llevado a la radio y a la TV.] Estrenada en Managua, 1952.

*Máscaras exige la vida*. Estrenada en Managua, 1955.

La trama histórica que sostiene a *María* se inicia en África y Jamaica. Del continente negro vino Nay y de la isla caribeña Ester. El destino las junta y comparten sus desgracias primero en el Chocó y luego en la hacienda de la sierra en el pie de monte de la cordillera que otea al valle del río Cauca. En esa geografía, inmersa en su historia y su cultura, se entrelaza, en profundo paralelismo, la tragedia amorosa de estas mujeres. A Ester, una niña judía, la muerte de su madre y la urgencia de su padre por hacer fortuna en la India le labran su destino en la hacienda esclavista en el Estado de Cauca, donde compartirá suerte con su aya, la princesa Nay, arrancada de África para ser parte de los millones de esclavos que ayudaron a construir el Nuevo Mundo. El cambio de sus nombres, de la niña judía por María y de la aya esclava por Feliciano, marca la ruptura con sus orígenes y las creencias de sus antepasados. La tragedia de ambas es central para apuntalar la densidad poética de la novela y su alegoría de una época. La suerte de estas mujeres simboliza a ese mundo en disolución: el sistema esclavista y la hacienda patriarcal heredada del régimen colonial. Toda la cultura de ese universo histórico, lo que se pierde y lo que emerge, resultado de la infinitamente sutil mediación de realidades materiales, de hechos de base económica, de pequeñísimas objetividades, fue captado y elaborado con genialidad en la ficción que nos ofrece Isaacs. Como novela fundacional de la nación colombiana en ciernes, *María* ofrece un complejo y rico panorama de lo que en ese momento eran los procesos de configuración de la nueva sociedad recién independizada, con todas sus contradicciones, falencias y ambigüedades, a las que, por supuesto, no fue ajeno en su vida el propio Jorge Isaacs.

En *María*, Isaacs logró poetizar la intrincada relación histórica entre África, Europa y América, y con gran sabiduría le confirió visibilidad a ese complejo encuentro de mundos, especialmente el de los esclavos africanos con el de los criollos de origen europeo, con todo el entramado de realidades existenciales, políticas, imaginarias, sociales y culturales que lo configuraban. La hacienda de la sierra, evocada por Efraín y espacio en el que sucede el drama íntimo de la novela, no existiría sin toda la geografía, economía, historia y cultura que se tejen a su alrededor. Este mundo dominado por las elites criollas de origen europeo es cimentado por el trabajo esclavo en las labores dentro y fuera de las minas y las haciendas, los productos de los pueblos indígenas, las labores de los campesinos libres y los arrendatarios, la explotación de las minas de oro en el Chocó, la inmigración antioqueña al valle del Cauca, los bogas del Dagua, el circuito de ciudades a su alrededor (Bogotá, Cali, Palmira, Buga, Popayán, Quibdó, Buenaventura) y el comercio regional en el Pacífico colombiano. Tanto tiene que ver ese contexto con la trama, que la tragedia amorosa está ligada a

\* Decano Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Colombia.

un mundo en disolución que no es otro que el de la hacienda esclavista en quiebra inevitable. El relato de Efraín es la evocación nostálgica de ese mundo que cuando Isaacs escribe *María*, en 1865-66, ya está irremediabilmente perdido. Este horizonte histórico es clave para la interpretación de la novela.

Hay, sin duda alguna, en la mediación estética de que se vale Isaacs una tensión entre idealización y realismo, que al mismo tiempo que puede verse como exaltación de un mundo patriarcal basado en el trabajo esclavo, también atisba y deja entrever tensiones y resistencias de algo nuevo que se está incubando en los tiempos en que sucede el relato<sup>1</sup>. Al escribir la novela, lo que Isaacs lleva a cabo es un ajuste de cuentas con el mundo del que hizo parte y del cual comienza a tener ideas y representaciones que lo apartan de ser un defensor apasionado. Que existan ambigüedades y contradicciones le confiere riqueza al texto y, como lo señala Donald McGrady, la novela no es para nada una visión romántica e idealizada de la sociedad de la época<sup>2</sup>. Los vasos comunicantes entre la biografía y la ficción son múltiples y bien rastreados ayudarían a explicar muchos aspectos. La dificultad mayor ha derivado de la errónea asimilación de Efraín con Isaacs, argumento central de las lecturas tradicionales, que muchos sustentan válidos de los elementos autobiográficos que el autor utilizó para la construcción del personaje. Sin hacer relaciones mecánicas, hay una manera irracional y misteriosa de autobiografía de Isaacs en *María*. A la manera como la define el gran novelista brasileño João Guimarães Rosa, en su famosa entrevista con el crítico alemán Günter Lorenz:

“Günter Lorenz: ¿Es *Grande sertón: veredas* una novela autobiográfica?

Guimarães Rosa: Es. Desde que no se considere lo autobiográfico como algo excesivamente lógico. Es una autobiografía irracional, o mejor, mi autorreflexión irracional sobre el Brasil. Riobaldo es mi hermano. Riobaldo y sus hermanos son un cosmos que es el Brasil”<sup>3</sup>.

Adoptar la perspectiva de *María* como una autobiografía irracional sitúa como eje central las relaciones complejas y ambiguas entre la vida del autor, las realidades históricas y su obra. Un ejemplo significativo es el de Gustave Flaubert cuando estableció su relación con su inmortal novela *Madame Bovary*.

<sup>1</sup> Gustavo Mejía en su excelente prólogo a una de las tantas ediciones de la novela (*María*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978) señala muy bien la idealización del mundo de la familia aristócrata de terratenientes-esclavistas con su minucioso sistema de convenciones sociales y creencias religiosas con el privilegio que les otorga el trabajo de sus esclavos a llevar una existencia ociosa, cuyas principales actividades son la caza y el bordado. Sin embargo, deja de lado todas las tensiones que la descripción realista de la novela permite entrever y que van más allá de los orígenes y vínculos sociales de Isaacs.

<sup>2</sup> Donald McGrady. Introducción y notas a la edición de *María*, Madrid, Cátedra, 1986. Aquí el autor muestra cómo operan los códigos de representación del Romanticismo y el Realismo en la novela.

<sup>3</sup> João Guimarães Rosa, Entrevista con Günter Lorenz. En *Guimarães Rosa. Fortuna crítica*, (Org. Eduardo Coutinho). Río de Janeiro, INL, 1983.

*C'est moi*. En el caso de Isaacs, también hubiera podido decir: *María soy yo*. La relación entre el personaje y el temperamento del autor es profunda. En el drama íntimo de María está la estrategia de Isaacs para exponer no sólo el suyo como el de los hombres de su tiempo. Las palabras de Arnold Hauser sobre el Quijote se aplican también al caso de Isaacs y María: "Cervantes debió ver en Don Quijote el gran símbolo trágico de su propia vida. La tragedia del caballero se repite en gran escala en el destino del pueblo caballeresco por excelencia. La culpa de la derrota, en lo grande como en lo pequeño, la tiene el anacronismo histórico de la caballería, la inoportunidad del romanticismo irracional en este tiempo esencialmente antirromántico"<sup>4</sup>. En esta misma perspectiva, la tragedia de María en la novela es también la del propio Isaacs, que en su vida no hizo otra cosa que chocarse con el anacronismo del mundo colonial en la Colombia del siglo XIX que hacía esfuerzos por entrar a la modernidad.

Antes que escapar de su realidad, lo que sí supo muy bien Isaacs fue sustraerse a los obstáculos de la personalidad al escribir, para no perder el equilibrio, evitando el subjetivismo y trabajando con el rigor y la exactitud de un científico. La realidad en todos sus niveles se repliega infinita en *María*: el hombre, la naturaleza y sus conflictos. Por eso logra, quizás de la forma más singular en Hispanoamérica, que la novela sea una invaluable meditación simbólica sobre los destinos de la nación colombiana en sus albores<sup>5</sup>. Esta representación de lo nacional ocurre en buena parte en el nivel simbólico y está marcada por tres niveles de expresión-contención como sostiene Álvaro Pineda Botero: en el nivel poético, la tensión entre decir y el callar; en el nivel emocional, el juego de deseos e interdictos, y en el nivel social, la tensión entre la superficial armonía de la hacienda patriarcal y un estado de latente turbulencia que nunca llega a desatarse, por el choque cultural y étnico y por el avance de la modernidad dentro de ese ámbito tradicional<sup>6</sup>. Este análisis es un aporte importante para realizar un reajuste en las interpretaciones de la novela.

Al contrario de otras novelas del romanticismo americano, por ejemplo, *Amalia* del argentino José Mármol, en *María* no aparecen narradas las guerras civiles del siglo XIX, en varias de las cuales participó Isaacs<sup>7</sup>. Sin embargo, resulta inevitable no ver en el drama íntimo de los personajes una estrecha relación con ese contexto histórico, pues muchos de sus valores (la ideología dominante de aldea y campanario de luengo cuño hispánico) son los que en últimas impiden

<sup>4</sup> Arnold Hauser, *Literatura y manierismo*. Madrid, Guadarrama, 1965, pág. 112.

<sup>5</sup> Ver el ensayo de Doris Sommer, "El mal de *María*: (con) fusión en un romance nacional" en: *Ficciones fundacionales* (México, FCE, 2004). La autora llama la atención sobre la forma atípica como la novela plantea la construcción de la nación. Y, además, expone su tesis de que fue el deseo de establecer hogares felices al concluir la turbulencia de las luchas de independencia la forma como en las novelas hispanoamericanas de mediados del siglo XIX se expresaba el deseo de fundar naciones independientes, estables y prósperas.

<sup>6</sup> Álvaro Pineda Botero. *La fábula y el desastre*. Medellín, Eafit, 1999, pág. 228.

<sup>7</sup> Sólo al final de la novela, pág. 326, como lo anota María Teresa Cristina, se hace una breve alusión a las guerras civiles de 1851 y 1861 en las que participó el autor.



la felicidad de María y en medio de los cuales rumia sus desgracias la esclava Feliciano. Si algo querían subvertir los liberales radicales, a los cuales acompañó Isaacs en las contiendas bélicas, fueron esos valores y el sistema esclavista. Las luchas políticas y militares de Isaacs son la mejor muestra de los esfuerzos de muchos sectores sociales por modificar en todos los campos —económico, político, educacional, científico, filosófico, cultural y artístico— las estructuras mercantil-feudales que pretendían eternizar la iglesia católica, los grandes terratenientes y la inmensa masa campesina que sometieron para sus propósitos.

Lo paradójico es que no haya explícitamente una recreación de esos conflictos en la novela. No huele a pólvora. Y no hay nada de esto, porque la estrategia simbólica fue otra distinta a la de *Amalia*. Como bien lo señala Fernando Cruz Kronfly, “los episodios de la independencia no están en *María* de modo directo, sino a través de los valores y grandes imágenes románticas de la época”<sup>8</sup>. Se sabe, como lo informa Germán Arciniegas en su conocido ensayo “La vida de un poeta revolucionario en el siglo XIX”, que Isaacs intentó otras novelas que nunca acabó y de las que no quedan sino algunos fragmentos manuscritos. En ellas, dice Arciniegas: “Isaacs abandona el juvenil sendero del idilio para ver, a través de una trama histórica, situando la acción en los comienzos de la república, las miserias, las desventuras y las ilusiones de su pueblo, presentaría en perspectiva, más o menos lejana, el radicalismo victorioso”<sup>9</sup>. Sin embargo, *María* no es solamente la historia de un idilio juvenil y sin que haya una trama histórica explícita es innegable que esta subyace al texto como elemento escondido. En estos procedimientos, formas de entremezclar la historia con la ficción, el joven Isaacs tenía oficio como lo demuestran sus obras teatrales de juventud, inéditas durante 120 años, y desafortunadamente no tenidas en cuenta por la crítica como el laboratorio que precedió a la escritura de la novela<sup>10</sup>.

El estatuto de ficción realista, dominante en la novela, es lo que le permite a Isaacs captar con extraordinaria sutileza todo el entramado social e histórico, la experiencia histórica que la sustenta. Por tanto, nada más falso que la apreciación de que *María* se niega la realidad histórica de la época<sup>11</sup>. Lo que

<sup>8</sup> Fernando Cruz Kronfly, *La sombrilla planetaria*. Bogotá, Planeta, pág. 156.

<sup>9</sup> Germán Arciniegas, “La vida de un poeta revolucionario del siglo XIX”. En: *A propósito de Jorge Isaacs y su obra*. Santafé de Bogotá. Editorial Norma, 1990.

<sup>10</sup> El tercer volumen de las obras completas, proyecto iniciado por las universidades Externado de Colombia y del Valle en 2005, recogerá las tres piezas teatrales de Isaacs: *Los montañeses de Lyon*, *Ammy Robsart* y *Paulina Lamberti*. Esta última será estrenada en octubre del mismo año por el grupo de teatro de la Universidad del Valle bajo la dirección de Alejandro González Puche.

<sup>11</sup> Para ilustrar este aspecto, Ficción/Historia en *María*, vale citar como ejemplos los ensayos de los escritores vallecaucanos contemporáneos —Gustavo Álvarez Gardeázal y Fernando Cruz Kronfly— que evidencian perspectivas opuestas. Gardeázal en “*María* o la negación de la realidad” (*La novela colombiana, entre la verdad y la mentira*. Bogotá, Plaza y Janés, 2000) le endilga la negación de la realidad histórica a la novela y, además, se vale de ésta para concluir que Isaacs adopta apenas la visión de la elite hacendada esclavista, haciendo caso omiso de todas las tensiones que aparecen en el texto. Cruz Kronfly, en cambio, desentraña la particular mediación de que se vale Isaacs para aludir a la realidad histórica, el método indirecto, a través de los valores y grandes imá-

se evidencia con esto es la estrecha noción de muchos de lo que es la Historia y la incomprensión acerca de la estrategia para representarla en la novela, que de múltiples formas refiere su contexto en las realidades del otrora Estado del Gran Cauca, región llamada en la ficción "país caucano" que, como las otras regiones del país, estuvo atravesada por las guerras y los vaivenes del convulsionado siglo XIX colombiano. Sin estos contextos no hubiese sido posible la escritura de la novela y, más aún, no sería explicable su densidad estética que la tornó un clásico de la literatura en lengua española. Mucha sabiduría, dominio del lenguaje, originalidad y conocimiento de la sociedad se amalgaman en las trágicas historias de Nay y Ester, que alternan con otras historias de amores felices, mediaciones que le sirven a Isaacs para contrastar y desentrañar el mundo de su tiempo.

Isaacs sabía muy bien de la estrecha relación de la vida íntima con la Historia. Un repaso a su biblioteca personal, a muchas de sus lecturas de juventud, confirman que conocía muy bien cómo se entrelazan y determinan las realidades individuales y colectivas. Todo lo que aprendió armando las estructuras dramáticas de sus piezas teatrales, sobre conflictos acontecidos en contextos europeos, lo va a poner a prueba con su propia historia familiar, una de las fuentes de las que se vale para armar la trama de su novela. *María* es la autorreflexión irracional que hace Isaacs sobre lo que pasó en la convulsa Colombia de la primera mitad del siglo XIX, de cómo sus guerras y cambios socioeconómicos incidieron en la vida íntima de la hacienda esclavista de su infancia hasta su disolución. Cuando escribe el texto ya todo ese mundo sustentado en la esclavitud ha desaparecido. Perspectiva que es clave tener en cuenta para entender las tensiones que subyacen en la novela, sobre todo porque la crítica a la sociedad patriarcal es más profunda de lo que muchos han señalado hasta ahora. Como bien lo señala María Inés Lagos Pope, no tiene fundamento hablar que el cambio de posición política de Isaacs, de conservador a radical, a crítico despiadado de los latifundistas, se operó después de la publicación de *María*. Por el contrario, advierte que si se lee el texto con cuidado, como lo hace en su ensayo, se puede comprobar que su nueva visión, aunque de manera velada, ya estaba inscrita en su obra creativa<sup>12</sup>.

Por calar tan hondo, *María* es un texto excepcional de la cultura colombiana, al lado de obras cumbres como *La vorágine*, *La marquesa de Yolombó*, *Cien años de soledad* y *Changó, el gran putas*. Aunque, es bueno recordarlo, no siempre esta densidad fue atisbada, con algunas excepciones<sup>13</sup>, por una recepción conservadora que durante décadas hegemonizó la crítica y los manuales escolares,

genes románticas de la época. En: "El contexto cultural de dos novelas del siglo XIX" (*La sombrilla planetaria*. Bogotá, Planeta, 1994).

<sup>12</sup> María Inés Lagos Pope. "Estructura dual y sociedad patriarcal en *María*" en *Revista de Colombianistas*, N° 8, 1990.

<sup>13</sup> Textos como los de Baldomero Sanín Cano, Max Grillo, José María Vargas Vila, Manuel Zapata Olivella y Rogelio Velásquez son la excepción a la dominante interpretación que se impuso con el triunfo de la regeneración conservadora y la Constitución de 1886.

engolosinando a miles y miles de lectores, hasta el hartazgo, enfatizando y aislando ciertos aspectos que la encapsulaban en una visión sacralizada y se ha abierto todo un campo para lecturas desde los más diversos enfoques y perspectivas<sup>14</sup>. En todo el inmenso material hasta ahora escrito encontramos ideas claves para adelantar otros estudios e interpretaciones. A sabiendas de que, como lo advierte el antropólogo Clifford Geertz, “los estudios de la cultura se realizan sobre otros estudios, pero no en el sentido de que reanudan una cuestión en el punto en que otros la dejaron, sino en el sentido de que, con mejor información y conceptualización, los nuevos estudios se sumergen más profundamente en las mismas cuestiones”<sup>15</sup>. El reto es releer y volver a analizar otras estructuras de sentimientos, actitudes y referencias que están en la obra de Isaacs y así realizar estudios a favor del restablecimiento de experiencias históricas, o bien, tergiversadas, o bien, excluidas tanto del canon principal de la literatura colombiana como de la crítica<sup>16</sup>. Se trata de abarcar, clarificar, reinterpretar y redescubrir la experiencia real de grandes grupos sociales en una gran obra de la literatura como lo es *María*.

Vale, pues, volver a fondo sobre ciertos interrogantes. ¿Cuál es el mundo histórico que hace posible *María*? ¿Cuáles todos los materiales que Isaacs organizó para darle cuerpo a la trama de la ficción y a sus personajes? Con apenas 27 años, Isaacs consigue elaborar la realidad de su experiencia como una forma de liberación espiritual. Los materiales de *María* provienen de todo su periplo vital, del mundo de las haciendas de su familia en el que transcurrió su infancia y su primera juventud, del ambiente político en que se movía en esos años y su participación en las guerras civiles y, por supuesto, de la vida de inmigrantes relatadas por sus padres; las historias de los esclavos de su niñez junto con las lecturas de los colegios bogotanos donde adelantara sus estudios secundarios. Las biografías que existen de Isaacs permiten situar su vida en las realidades sociales y políticas de su tiempo<sup>17</sup>. La primera mimesis de que habla Paul Ricoeur<sup>18</sup>, esto es, la prefiguración de lo que luego se configura en la obra misma,

<sup>14</sup> Los trabajos de Donald McGrady y de María Teresa Cristina, esta última con la recopilación de la obra completa de Jorge Isaacs, además de excelentes ensayos de otros autores en las últimas décadas, han sentado bases sólidas para futuras investigaciones e interpretaciones de toda su obra.

<sup>15</sup> Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2000, pág. 36.

<sup>16</sup> Sobre el particular ver mi ensayo “Restos de la crítica literaria en Colombia”, en el que me refiero al tema de la valoración de *María* y las distorsiones a las que ha sido sometida en los manuales escolares y ensayos críticos. Revista *Poligramas* 18, Cali, Escuela de Literatura, 2002.

<sup>17</sup> Las biografías en mención son: *Vida y pasión de Jorge Isaacs* (1973), Mario Carvajal; *El Caballero de las lágrimas* (1942), Luis Carlos Velasco Madriñan; *La cuna de Jorge Isaacs* (1943), Reinaldo Valencia; *Jorge Isaacs, hijo de Cali* (1943), Mario Carvajal y otros; *El explorador Jorge Isaacs* (1967), Luis Carlos Velasco Madriñan; *Genio y figura de Jorge Isaacs* (1967), Germán Arciniegas; *Jorge Isaacs* (1972), Donald McGrady; *Jorge Isaacs* (1989), Pedro Gómez Valderrama; *La búsqueda del paraíso* (2002), Fabio Martínez, y *Facetas desconocidas de Jorge Isaacs. El humanista polémico* (2005), Aura Rosa Cortés Amador.

<sup>18</sup> Ver Paul Ricoeur *Tiempo y narración*. Barcelona, siglo XXI, 1995. Cap. “La triple mimesis” págs. 113-67.

proviene de la memoria acumulada por Isaacs, fruto del entrecruzamiento inevitable de lo individual y lo colectivo. La vida material y social alrededor de la hacienda esclavista, junto con toda la irrealidad de la época –mitos, fantasmas, quimeras, sueños y una visión ideal del ser humano que toda ficción expresa–, constituyen el rico universo representado en *María*.

Llevar la vida de una sociedad al universo de las novelas es una de las más complejas y vitales actividades de su vida espiritual. El vínculo entre la realidad y la ficción es a un tiempo necesario, contradictorio e imprevisible como nos lo recuerda Octavio Paz en su libro *Tiempo nublado*. La literatura expresa a la sociedad; al expresarla la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela. Como el otro que llevamos desde la infancia, del que sabemos muy poco, salvo que es nuestra sombra o que nosotros somos la suya, la literatura por más invención y fantasía que la presida es real, inexorablemente tiene que ver con nosotros. La ficción interroga, da cuenta de fenómenos, interpreta y hasta se rebela contra el mundo. Y en este cometido crea modelos de realidad, que se valoran por ser ajustados o alejados de la dimensión histórica, en ambos casos, sin escapar de una cultura que le brinda las posibilidades y límites de representación. *María* es un modelo de realidad en el cual podemos encontrar ese vínculo entre la realidad y la ficción, a un tiempo necesario, contradictorio e imprevisible. Este diálogo profundo con su época sólo es posible explicitarlo si se hace una interpretación del texto a partir de la “descripción densa” que propone Geertz y de establecer su “mundanidad”, según Said. No existen universos textuales herméticos, recalca Said, en su bello ensayo *El mundo, el texto y el crítico* donde demuestra que los textos se contextualizan a sí mismos<sup>19</sup>. De esta manera se supera el aislamiento casi metafísico entre el texto y la experiencia defendido por ciertas corrientes formalistas tan de moda en los departamentos de literatura en Europa, Estados Unidos y, por supuesto, en América Latina en las últimas décadas<sup>20</sup>.

Para adentrarnos en las respuestas al interrogante acerca de cuál es el mundo de *María*, cómo funcionaba la vida material y espiritual referida en el texto, veamos algunos pasajes. El que alude a la presencia de los esclavos y cómo llegaban a la región para ser actores esenciales de la economía en que se inscribe la hacienda de la novela, indica la conciencia que tenía Isaacs sobre el mundo en que vivió:

“Explotábanse en aquel tiempo muchas minas de oro en el Chocó; y si se tiene en cuenta el rústico sistema que se empleaba para elaborarlas, bien merecen ser calificados de considerables sus productos. Los dueños ocupaban cuadrillas de esclavos en tales trabajos. Introducíanse por el Atrato la mayor parte de las mercancías extranjeras que se consumían en el Cauca,

<sup>19</sup> Edward Said. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, Debates, 2004, pág. 60.

<sup>20</sup> Ver el ensayo “Crítica y exilio”, de Said, en su libro *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona, Debates, 2005.

y, naturalmente, las que debían expendirse en el Chocó. Los mercados de Kingston y de Cartagena eran los más frecuentados por los comerciantes importadores. Existía en Turbo una bodega". (*María*, capítulo XLIII, p. 226)<sup>21</sup>.

Se podría decir que este texto proviene de alguna de las crónicas históricas del Gran Cauca escrita por un viajero del siglo XIX o del libro de un historiador que se ocupó del tema, como Germán Colmenares en *Cali, terratenientes, mineros y comerciantes, siglo XVIII*; o por qué no, de la *Historia documental del Chocó*, una de las fuentes recabadas por Colmenares para escribir su libro. La siguiente cita del libro de Colmenares podría ser complementaria de la primera, pues, de igual manera, concentra en pocas líneas décadas de historia social y comercial a partir de lo que era el trabajo esclavo:

"Entre las herramientas, los inventarios mencionan usualmente las barras, barretones, almocafres y calabozos. Para reacondicionar el metal de estas herramientas, que era escaso y excesivamente caro, se mantenían fraguas. Finalmente, todas las minas poseían —como algo más que un símbolo del orden esclavista, como una herramienta de persuasión— un cepo con gozne y aldabón"<sup>22</sup>.

Y así podríamos complementar esa historia concentrada hasta reconstruir varios siglos de explotación minera, el comercio y la esclavitud en el Gran Cauca. Ese propósito sería más propio de la Historia que de la Ficción<sup>23</sup>, así esta última se cruce y se alimente de la primera. La cita que alude a la explotación del oro, la trata y el comercio por el Atrato con el Caribe hace parte de uno de los cuatro capítulos que en *María* cuentan la historia de Nay (Feliciano) y Sinar, para evocar el mundo del que fueron arrancados los esclavos que sustentan la economía de la hacienda en que transcurre la historia de amor imposible entre Efraín y *María*<sup>24</sup>. No está, pues, nuestro autor inventándose "un cuento exótico", como pensaron muchos críticos despistados, sino que está siendo en rigor un novelista que no se sustrae a ser cronista de su tiempo. Las notas que el autor coloca en estos capítulos, del historiador Cantú y del geógrafo Malte Brun, para sustentar las historias de los africanos esclavizados y sus creencias y costumbres, indican su esfuerzo por elaborar su ficción con soportes históricos. A esto también contribuyen los relatos escuchados de su padre y de los esclavos que lo cuidaron en su infancia, como lo señala con mucha precisión *María*

<sup>21</sup> En adelante citaré entre paréntesis, M y el número de página, de la edición crítica de *María* de la profesora María Teresa Cristina (Bogotá, Universidad Externado/U. del Valle, 2005).

<sup>22</sup> Germán Colmenares. *Cali, terratenientes y mineros*, Bogotá, Tercer Mundo, 1997, pág. 67.

<sup>23</sup> En este aspecto, además de los libros de Germán Colmenares, existen excelentes trabajos como los de María Cristina Navarrete, Francisco Zuluaga y Mario Diego Romero.

<sup>24</sup> Los capítulos que como una relato dentro de la novela refieren la historia de Nay y Sinar son el XI al XLIV, págs. 206 a 236 de edición crítica citada.

Teresa Cristina en su magistral edición crítica, en la que recupera las últimas correcciones autógrafas hechas a *María* en 1891<sup>25</sup>. No exagera Manuel Zapata Olivella al afirmar que *María* puede considerarse como la primera novela negra de América, porque en ella, antes que en cualquier otra, se mostró un trazo acabado de las condiciones de vida de los esclavos, manumisos y mulatos<sup>26</sup>.

El propio Isaacs, cuando ya tenía acabada su novela, escribió un ensayo en 1867 sobre la esclavitud, lo que fue, es y puede llegar a ser la raza africana en el Cauca, muy desconocido y prácticamente nunca referenciado por los críticos cuando hablan de este tema en la novela<sup>27</sup>. Analizarlo en detalle permite establecer contrastes entre la visión que hay de la esclavitud en la novela y la que expresa Isaacs cuando han pasado varias décadas de su abolición. Sin desconocer que en la novela, con la sutileza de un gran realista que destacara Jorge Luis Borges<sup>28</sup>, hay un sinnúmero de pasajes que sugieren las tensiones y diferencias entre los esclavos y sus amos, también es cierto que muchas veces se hace notorio el afán idealizador de Efraín por mostrar unas relaciones sociales en "armonía". Efraín, el protagonista narrador, idealiza un mundo que ya ha desaparecido, sin que por ello no atisben las tensiones y conflictos que al momento de evocarlo están desarrollándose<sup>29</sup>. Eliminar esas contradicciones y quedarse sólo con los elementos del "buen trato" y toda la simulación que esto conlleva en los comportamientos de las elites de la época hasta las de hoy, fue la estrategia de los críticos tradicionalistas. De esta manera, impusieron por más de cien años la interpretación idílica de la hacienda esclavista en la que transcurre la trama de *María*. Y por eso se explican el énfasis absoluto en el paradigma romántico, cuando está claro, como lo señala el escritor R.H. Moreno Durán, que en las formas de representación de *María* hay "una triple sincronía de caracteres románticos, realistas y simbolistas"<sup>30</sup>. El anclarse apenas en el *pathos sentimental* no sólo hizo que muchos vieran la esclavitud ejercida en la novela apenas como una forma de ser bondadosa y de buenos cristianos

<sup>25</sup> La Universidad Externado de Colombia y la Universidad del Valle publicaron en 2005 esta edición crítica de *María*, como primer tomo de las obras completas bajo el cuidado de la profesora María Teresa Cristina.

<sup>26</sup> Manuel Zapata Olivella. "*María*. Testimonio vigente del romanticismo americano" en *Revista Letras Nacionales*, Bogotá, 1996.

<sup>27</sup> Jorge Isaacs. "Lo que fue, es y puede llegar a ser la raza africana en el Cauca", Bogotá, *La República*, julio 10 de 1867. Llama la atención en este punto que ni Rogelio Velásquez ni Manuel Zapata Olivella, que escribieron pioneros artículos, a finales de los 50 el primero y a mediados de los 60 el segundo, sobre la presencia africana en *María*, no hayan mencionado este texto de Isaacs, seguramente por desconocimiento.

<sup>28</sup> Jorge Isaacs. "Vindicación de María" en *Revista El Hogar*, 1937. Buenos Aires, Tusquets Editores, 1986.

<sup>29</sup> Eduardo Mejía, en *Campesinos, poblamiento y conflictos: Valle del Cauca 1800-1848*, periodo histórico en el que se enmarca la trama de la novela, muestra cómo ya se forjaba la decadencia de la sociedad esclavista colonial "expresada no tanto en la disminución de la producción minera, sino en un nuevo tipo de relaciones sociales y formas de posesión de la tierra diferentes al trabajo esclavo y a la gran propiedad". Facultad de Humanidades Univalle, 2002, pág. 41.

<sup>30</sup> R. H. Moreno Durán. "Vaticinio desde el paraíso" en su libro *Denominación de origen*, Bogotá, Tercer Mundo, 1998, pág. 147.

de los hacendados, sino, más aún, calificar la dolorosa historia de Nay y Sinar como una muestra de las "historias exóticas" a la usanza de los autores europeos como Lamartine, Chateaubriand y Bernardin de Saint Pierre<sup>31</sup>.

Con la habilidad de un conocedor del oficio de novelista, Isaacs le da contexto histórico a la llegada de Nay como esclava por el Atrato, ruta que no fue precisamente la normal, sino la del contrabando. Esto indica un conocimiento preciso de Isaacs, explicable por su historia familiar. El trayecto fue recorrido por su padre y era la ruta del comercio entre el Pacífico y el Caribe. Sobre esto bien señala Rogelio Velásquez:

"Hasta 1851, Portobelo, en la puerta de Panamá, con tenientes, oficiales y cajas reales, destacamentos y castillos; Turbo, Cartagena, Riohacha y Santa Marta fueron los puertos habilitados para el negocio esclavista. Los parias que se destinaban al Cauca para el laboreo de las minas y menesteres de siembras subían el Atrato en bongos o champanes, para después de cuatro meses de navegación, arribar a Citará. Ascendido el Quito y bordeado el cantón noviteño, bajaban el San Juan para internarse en el Dagua y caer a la provincia de Popayán. En este viaje de uno a otro mar, por ríos y caminos montuosos y quebrados, al lado de carnes de Guayaquil, vinos de Chile, bayeta y cordobán de Santa Elena, iban los siervos al lado de sus amos. Cuando los desfiladeros lo requerían y las veredas lo mandaban, los señores, delicados y bien nacidos, trepaban sobre los africanos. Era la toma de posesión del alma de los humildes para probarles la obediencia"<sup>32</sup>.

Lo que la novela contextualiza es todo el proceso de configuración económica y social de la geografía del Pacífico que estaba abarcada por el Estado del Gran Cauca, como se puede apreciar en los mapas del siglo XIX que delimitaban su territorio. Las alusiones a esta dimensión geográfica son muchas en la novela y dan cuenta de lo que constituía espacialmente a la región y su génesis histórica. Las formas de acumulación de capital, muy entrelazadas entre sí, la explotación de las minas de oro, la producción agrícola y ganadera de hacendados y campesinos y el comercio de mercancías, son la célula madre de la sociedad del "país" aludido en la novela. Don George Henry Isaacs, padre del novelista, ejerció estas tres formas de acumulación. De su vida, su hijo toma muchos elementos para construir la figura del padre de Efraín en la novela, tomándose las obvias libertades para la "lógica de la ficción". Si comparamos el padre de la novela con la figura histórica del padre de Isaacs, saltan a la vista diversos mecanismos para la elaboración del personaje: la idealización, la modificación, la suavización y la traslación, que, además de evidenciar los matices

<sup>31</sup> Sobre la intertextualidad de *María* con novelas de estos novelistas europeos y sus obras *Atala*, *Paul y Virginia* y *El genio del cristianismo*, véase el trabajo de Françoise Perus *De selvas y selváticos*. Bogotá, Plaza y Janés/UN/Uniandes, 1998.

<sup>32</sup> Rogelio Velásquez. *La esclavitud en la "María" de Jorge Isaacs*. Instituto Antropológico Nacional.

de la concepción del autor, también muestran las tensiones entre la aparente armonía de la hacienda y la turbulencia latente que empieza a incubarse con otras formas económicas y fuerzas sociales emergentes.

El capítulo XXXIII, singular por la manera como sintetiza la irremediable quiebra de la hacienda que motiva la partida a Londres de Efraín para estudiar medicina, ejemplifica muy bien los mecanismos de los que se vale Isaacs para trasponer su experiencia personal en ficción, en otros personajes, de sí mismo como otros. En esta refiguración de la vida por medio de la ficción se crean nuevas identidades de los personajes y una disposición de los hechos ordenados en la trama como mediadora de la mimesis. Como noche fatal refiere Efraín el diálogo con su padre, cuando ya sabe y se duele por ese mundo que ha perdido: "Ya no volveré a admirar aquellos cantos, a respirar aquellos aromas, a contemplar aquellos paisajes llenos de luz, como en los días alegres de mi infancia y en los hermosos de mi adolescencia: ¡extraños habitan hoy la casa de mis padres!" (M, pág. 160). En la correspondencia que le ha llegado con carácter urgente, Efraín le lee a su padre la carta que le anuncia el golpe mortal a su fortuna. Y a seguir, a modo de balance que es inevitable no relacionar con las peripecias de la familia Isaacs luego de morir el padre, el narrador dice: "Golpes de fortuna hay que se sufren en la juventud con indiferencia, sin pronunciar una queja: entonces se confía en el porvenir. Los que se reciben en la vejez parecen asestados por un enemigo cobarde: ya es poco el trecho que falta para llegar al sepulcro... ¡Y cuán raros son los amigos del que muere, que sepan serlo de su viuda y de sus hijos! ¡Cuántos los que espían el aliento postrero de aquel cuya mano, helada ya, están estrechando, para convertirse luego en verdugos de huérfanos!..." (M, pág. 150). Este ajuste de cuentas poético, si bien es en lo esencial fiel a los hechos vividos por los de Isaacs, está cargado de una idealización del padre personaje por Efraín. En la vida real don George Henry fue un empedernido jugador; en cambio, en la novela se traspone esa condición a otro personaje que el hacendado envía al Chocó para cambiar productos por oro y que al regreso admite la culpa de haber perdido todo en el juego. Quien esto hace es Efraín, personaje del cual se vale Isaacs para volver a ese mundo perdido<sup>33</sup>.

La representación de la esclavitud, por más que esté cargada del afán idealizador de Efraín, también deja ver un sistema en tensión y próximo a desaparecer<sup>34</sup>. María Teresa Cristina en su edición crítica comenta el pasaje en el que Nay recibe el documento de su libertad y la de su hijo por parte del padre de Efraín: "La entrega a Nay de la carta de libertad es formal: es parte

<sup>33</sup> Sobre este aspecto, que merece un tratamiento específico y en extenso, arroja muchas luces el libro de Paul Ricoeur *Sí mismo como el otro* (México, Siglo XXI, 1990), en especial el capítulo quinto, "La identidad personal y la identidad narrativa".

<sup>34</sup> El libro de Eduardo Mejía *Campesinos, doblamiento y conflictos: Valle del Cauca 1800-1848* (Cali, Univalle, Región/Fac. de Humanidades, 2002) muestra muy bien el proceso de disolución de la hacienda esclavista y la configuración de una población que él denomina "libres de todos los colores" que para la época en que transcurre la novela ya era el 59,9% y estaba compuesta por mulatos o pardos, negros libres, mestizos y blancos pobres.



del proceso de idealización de la figura del padre, importante para comprender el contexto ideológico de la novela". Según Gustavo Mejía –en su estudio a la edición de la editorial Ayacucho– “*María* es la transposición literaria de la nostalgia del sector de la clase latifundista-esclavista, que en 1850 en Colombia sufre un intenso proceso de decadencia”<sup>35</sup>. En realidad, continúa la nota de María Teresa Cristina, “el padre de Isaacs defendió la esclavitud: el 6 de marzo de 1847, firma una hoja volante con otros 22 terratenientes caucanos en la cual, por una parte, apoyándose en *La Biblia*, señalan que los propietarios de esclavos sí pueden ser buenos cristianos, y por otra, que es ruinoso seguir el ejemplo colombiano de decretar la libertad de partos sin indemnización”<sup>36</sup>. Con las ideas de su padre, Isaacs ajusta cuentas en su ensayo sobre la esclavitud de 1867, cuando califica la trata como

“la más anticristiana de las injusticias, la más insolente ironía contra la república. (...) La existencia de la raza africana en el Cauca era y seguirá siendo una necesidad imperiosa para la prosperidad material de aquel país. La esclavitud fue una iniquidad que mal remediaba tenía que producir los lamentables males que produjo”.

Y un poco más adelante Isaacs hace una condena de la indemnización a los esclavos que declara su padre en el volante citado y califica como

“una gran injusticia el gravar con aquellas clases de contribuciones toda propiedad, para indemnizar a los pocos colombianos que eran dueños de esclavos, el valor de esto: ricos y pobres estaban obligados a pagarla, muchos de los cuales no debían a una sola gota del sudor de un esclavo lo que legaban, tal contribución vendía a demasiado alto precio el derecho de tener una tumba en Colombia”.

Las breves menciones de los indígenas Cunas y sus negocios con el irlandés Sardick:

“Esto indicado, es fácil estimar cuán tácticamente había Sardick establecido su residencia: las comisiones de muchos negociantes; la compra del oro y frecuente cambio que los Cunas ribereños hacían de Carey, tagua, pieles, cacao y caucho, por sales, aguardiente, pólvora, armas y baratijas, eran, sin contar sus utilidades como agricultor, especulaciones bastante lucrativas para tenerlo satisfecho y avivarle la risueña esperanza de regresar rico a su país, de donde había venido miserable. Servíale de poderoso auxiliar su hermano Thomas, establecido en Cuba y capitán del buque negrero que he seguido en su viaje”. (*María* pág. 226)<sup>37</sup>, no sólo revelan el rigor histórico

<sup>35</sup> Gustavo Mejía. Prólogo a *María*, Caracas, Editorial Ayacucho, 1978.

<sup>36</sup> María Teresa Cristina. *María* en volumen N<sup>o</sup> 1 de la obra completa, pág. 230.

<sup>37</sup> Sobre la nación Cuna y sus relaciones con los europeos véase el ensayo de Luis Fernando Gómez Escobar *Nación Cuna, secesión y reintegración de Panamá. Una historia olvidada*. Leído en el evento

de Isaacs, sino que dan una idea de todo el contexto del comercio y la trata en la región.

El contexto referido en *María* es muy concreto: una geografía muy precisa, el Estado del Gran Cauca y toda la realidad geopolítica e histórica de la que hacía parte Colombia en los siglos XVIII y XIX; una vida social y material alrededor de la gran hacienda, la pequeña y mediana propiedad campesina, la minería y el comercio; y una cultura que se había forjado por la hibridación y mestizaje entre lo europeo, lo indígena y lo africano. Todo esto configura la savia vertiente de la que se valió Isaacs para escribir *María*. La novela da cuenta de los pobladores de muy distinta procedencia, como bien lo señala Álvaro Pineda Botero: “blancos españoles, otros con mezcla indígena, negros de África, judíos ingleses, colonos antioqueños. Hay movimientos migratorios internos, desarrollos agrícolas y ganaderos y líneas de comercio con el exterior, a través del Darién y Buenaventura. La cultura se diversifica con leyendas y tradiciones orales, jergas, músicas y costumbres. El ambiente que se respira trae aires de modernización y cambio. Las viejas jerarquías subsisten, pero se vislumbran peligros en el horizonte. Es el comienzo de una nueva época de mestizaje y multiculturalismo que habría de afianzarse a lo largo de los siglos XIX y XX”<sup>38</sup>. Este aspecto poco profundizado en relación con la trama de la novela brinda muchas claves que indican los cambios que Pineda señala muy bien como “peligros en el horizonte”<sup>39</sup>. Era nada menos que el auge de la economía campesina, del comercio y de nuevas formas de organización social, que emergían con la abolición de la esclavitud. Esto explica que existan parejas felices en la novela –Tránsito y Braulio, Salomé y Tiburcio–, pues su suerte está ligada a lo que está en ascenso, mientras que la tragedia de María y de Nay, junto con la desgracia de Efraín y su familia, está ligada a la quiebra inevitable de la hacienda esclavista. Un elemento central en el simbolismo de la novela es el del ave negra, que la crítica tradicional sólo ha visto asociado al anuncio de la muerte de María. En la cuidadosa edición crítica de María Teresa Cristina ella muestra cómo el ave negra aparece también ligada a la quiebra del padre de Efraín<sup>40</sup>. La nación que

<sup>38</sup> “De país en país: polifonías caribeñas”, organizado por la Universidad de Antioquia, 4 de marzo de 2003.

<sup>39</sup> Álvaro Pineda Botero. *María en La fábula y el desastre*. Medellín, Eafit, 2002.

<sup>40</sup> El libro del historiador cartagenero Alfonso Múnera *Fronteras imaginadas. La construcción de la raza y de la geografía en el siglo XIX colombiano* (Bogotá, Planeta, 2005) en varios de sus ensayos muestra cómo se dio el tortuoso proceso de imaginar el territorio nacional y definir a sus pobladores, destacando el modo de pensar la nación profundamente racista, que condenó a la exclusión a inmensos sectores de la población. Una lectura atenta de *María* en estos aspectos muestra cuán cercano estaba Isaacs de estos procesos y de la valoración de las culturas subalternas, de su aporte y riqueza.

<sup>40</sup> En la nota de la página 165, de la edición crítica, María Teresa Cristina señala que la segunda aparición del ave negra, esta vez a María la misma noche y a la misma hora en que Efraín daba lectura a la carta funesta dirigida a su padre, enlaza estructuralmente el tema de la enfermedad de María y del padre con el de la pérdida de la amada y de la casa paterna –la económica–, lo cual

apenas se organiza se debate entre las fuerzas de progreso democrático y los rezagos de la colonia, una tensión que dio origen a muchas guerras y conflictos después de instaurada la nueva república<sup>41</sup>.

Como se ha podido apreciar, la memoria individual y colectiva del Gran Cauca en la primera mitad del siglo XIX, como una gran unidad indisoluble fueron sometidas por Isaacs a la alquimia de la elaboración poética y, como sucede con toda ficción, las transmutaciones de lo real entran a configurarse en la lógica de un mundo posible y creíble para los lectores, que, con todo, guarda íntimas relaciones con los hechos históricos. Como ya lo anotamos, esas relaciones suelen ser complejas, ambiguas y contradictorias. El caso de Isaacs está lleno de estas y bien valdría la pena ocuparse de estas transmutaciones por el método indicial de Ginsburg. Una estrategia que nos llevará de nuevo al mundo social e histórico de esa aya esclava y su querida ama, y a imaginarios y relaciones que aún resuenan en nuestra realidad contemporánea.

---

significa para Efraín la pérdida de mundo. Queda muy claro el simbolismo tanto para la desgracia de María como para la hacienda patriarcal.

<sup>41</sup> Álvaro Tirado Mejía en sus libros *Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia* (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976) y *El estado y la política en el siglo XIX* (Bogotá, El Áncora editores, 1978), y Jaime Jaramillo Uribe en sus libros *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (Bogotá, Ceso/Unidades/Icanh/Conciencias, 2001) y *La personalidad histórica de Colombia* (Bogotá, El Ancora editores, 1994), brindan un rico panorama de lo que significaron estas tensiones en la naciente república. Además de importantes trabajos sobre la historia regional como el de Alonso Valencia Llanos, *Empresarios y políticos en el Estado Soberano del Cauca* (Cali, Editorial Facultad de Humanidades, 1993).

RODRÍGUEZ JULIÁ: EL ÚLTIMO DE LOS MALDITOS  
(A PROPÓSITO DE *SOL DE MEDIANOCHÉ*)

Rubén González

La obra de Rodríguez Juliá habla de modo bastante claro sobre su vida. En cada una de sus crónicas y novelas se elaboran escenas que ostentan la marca de lo biográfico. Aun cuando la escritura se adentra en la más intrincada fabulación, la conflagración de lo ficticio y lo biográfico es una constante del autor, casi hasta el punto de lo obsesivo. Rodríguez Juliá es también crítico literario y ensayista, y en no pocas discusiones expone argumentos paralelos a su narrativa. Pero estas simetrías no son meras repeticiones de una escritura manierista, ni son sus personajes Rodríguez Juliá disfrazado. En la complejidad de las voces de los cronistas y personajes, la voz del autor se inserta en el tejido narrativo para añadir otras historias e imágenes al mundo configurado. Esta perspectiva biográfica de la escritura de Rodríguez Juliá es voluntaria, y como dije antes, es obsesiva, neurótica, porque Rodríguez Juliá quiere estar en la historia, es decir, quiere ser parte de la artificialidad de la escritura, de la ritualidad de la ficción, un Alonso Quijano que alternativamente entra y sale de la realidad deseada, actor en su invención escénica.

Los lectores de las crónicas de Rodríguez Juliá también conocen su compulsión por la referencia familiar, y los altos riesgos que se ha tomado, exponiéndose a la autocrítica, “profanando” el “sagrado” recinto familiar con la divulgación de esos secretos familiares que no se atreven a decir sus nombres. En la novela *Sol de medianoche*, partiendo de un diseño detectivesco, Rodríguez Juliá crea un personaje que, por sus características de fracasado, es una parodia del detective tradicional que le da vida a la literatura de los norteamericanos Dashiell Hammett, Raymond Chandler y Paul Auster, para sólo mencionar a tres de los más importantes creadores de este género. De hecho, el mismo Rodríguez Juliá –quizá el mejor crítico de su obra literaria– ha dicho que al escribir *Sol de medianoche* su propósito ha sido paródico. Pero no es del todo así. Rodríguez Juliá precisa: “Me propuse escribir una falsa novela detectivesca que tuviese mucha veracidad social, en todo caso una falsificación divertida que también pretende ser un mural de mi particular generación puertorriqueña”. Y luego añade que en esta novela ha captado “...las voces de cierta realidad urbana puertorriqueña, mi ambición ha sido crear una imagen del fracaso mediante personajes veraces...”<sup>1</sup>. *Sol de medianoche* es narrada por el protagonista, Manolo, un detective privado que ha tenido aspiraciones de escritor, y quien dice escribir esta confesión –lo que constituye la novela– para ordenar su propia vergüenza. De modo que esta novela en primera persona es el recuento de lo que hasta ahora es la vida de “Manolo, su urgencia de un *strip tease* psicológico. Manolo es un frustrado

<sup>1</sup> Edgardo Rodríguez Juliá, “Mi detective privado”, en *Mapa de una pasión literaria* (Río Piedras: EDUPR, 2003), págs. 155-6.

alcohólico, atormentado por el sentido de culpa, por la posibilidad de haber causado la muerte de su hermano gemelo o por haber sido él mismo quien lo mató durante una noche de acontecimientos confusos entre protagonistas inciertos. En su bruma alcohólica, sobrevive como un insulto a la vida. Aunque trabaja como detective privado, pasa los más de sus días en un apartamento en una barriada a la orilla de la playa, donde comparte con seres similares sus enfermedades reales e imaginarias, la lujuria, el vómito y la náusea. A los cuarenta años de edad, Manolo es un fracasado impenitente.

Vergüenza y autodesprecio son las fuerzas detrás de esta excavación, y los personajes emergen no como conciencias claras que reconocen su consternación, sino como sombras oscuras en discordia con su soledad.

Vuelvo a citar a Rodríguez Juliá, quien ha resumido así la anécdota central de la novela:

Mi detective alcohólico es un hombre varado en esa playa cuyo arenal remata en condominios, hoteles y lugares que cobran una dudosa reputación en los fines de semana. Es uno de esos personajes heridos mortalmente por la vida y que buscan consuelo en la monotonía del paisaje marino. En esa playa intenta despejar sus dudas respecto de la muerte de su hermano, ocurrida hace años. Procura iniciar una relación amorosa con quien fue, en su juventud, la novia puertorriqueña del cantante norteamericano Pat Boone. También recupera las semblanzas de su padre, de su madre; vuelve a visitar ese lugar familiar, el de las heridas originales y las primeras humillaciones. A todo esto, vive de investigar el adulterio en que está envuelto un amigo, a quien traiciona porque es un moralista envenenado por la idea de que la decencia entre los seres humanos es casi imposible. Él le advirtió a su amigo sobre los efectos devastadores del adulterio; pero éste no le hizo caso; ahora que padezca el cinismo de un detective doble, que trabaja para las dos partes del enredo amoroso... La novela estalla en algunas de las variadas voces que ha conocido mi generación: El hermano gemelo del protagonista fue artillero de helicóptero en Vietnam, quedó con la cabeza flotando en la droga y en un neblinar alcohólico que sólo se disipaba mediante la violencia. La pretendida novia de Manolo, el protagonista, es una neorriqueña, una neoricana con un dificultoso empleo de ese *spanGLISH* que ha arropado mi sociedad desde fines de los años sesenta.

La gente del urbano barrio playero está a mitad de camino entre la desesperación suicida y esa jerga callejera cuyo cinismo es una conjura contra el lado tierno de todos nosotros. Cuando el protagonista incursiona fuera del barrio playero, se reconoce como un marginal; la ciudad es transitada, de lado a lado, por una insolidaridad e incomunicación social que el automóvil no resuelve<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Rodríguez Juliá, "Mi detective privado", págs. 156-57.

Este es el Puerto Rico de la historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá en los años noventa, el de su detective privado: un islote fragmentado desde su mismo centro, con el corazón quebrantado por la miseria que emana de la violencia, las drogas –el alcohol incluido–, las infidelidades y la traición que no reconoce ni la amistad, pues los seres que deambulan en esta novela son como el lobo que acecha antes del zarpazo. Es un país moderno que se desbarata por las diferentes crisis, donde la prosperidad tiene algo de mal habida y en el continuo de la vida la gente tensa sus facultades para no caer, porque quizá ya alma y cuerpo están postrados. Es un mundo duro que refleja el *hard boiled* de la literatura detectivesca de los norteamericanos que mencioné anteriormente. Pero como Rodríguez Juliá se propuso parodiar el género, su detective es un personaje irresoluto entre el resentimiento y el ingenio, cuya determinación nunca lo lleva a un punto de resistencia donde sus facultades se galvanicen para dar en el blanco. Manolo oculta su vergüenza, porque a contrapelo del detective tradicional –cuya misión es restablecer el equilibrio del mundo trastornado por el mal–, transmuta el mundo objetivo en algo abstracto e incontrolable. De ahí que, en vez de cumplir con su trabajo de detective e investigar a otros personajes, se ausculta a sí mismo e insinúe su culpa de asesino incierto<sup>3</sup>.

Sus confesiones impúdicas, sin embargo, no son un reclamo de absolución, sino de reconocimiento de lo que él es: el resentido que viene cargando su fracaso desde la niñez. Desde la primera oración de la novela Manolo confiesa:

La primera parte de mi vida fue dañada por el resentimiento. Esa fue la parte buena. La pendencia de mi juventud fue porque me faltó esto y por qué apenas alcancé aquello. Ahora que estoy en el pantano de la madurez me confieso sometido por la amargura, humillado terca y consecuentemente por una rabia impostergable<sup>4</sup>.

En ese constante caer de bruces –desde su niñez hasta el tiempo presente en que escribe su “confesión”– hay un intento improbable de rescatar el amor incondicional que cada niño debe recibir, si al menos los padres no hubieran sido el recinto vacío que engendró este sepulcro abierto de par en par: “Mi padre –dice Manolo– no tenía más talento que el suficiente para administrar mal una gasolinera. Mi madre había pertenecido a la clase media alta de origen rural. Era una mujer neurasténica con la ternura de un alacrán. Una niña malcriada reventapelotas. Mi padre, dipsómano embelequero, con poca disposición para

<sup>3</sup> No insistiré en el aspecto paródico *Sol de medianoche* desde la perspectiva de la novela detectivesca moderna, porque ya el mismo Rodríguez Juliá en varios ensayos literarios, y también el crítico Benjamín Torres Caballero en una brillante introducción al volumen de ensayos de Rodríguez Juliá, *Mapa de una pasión literaria*, se han ocupado detalladamente del tema. Véase, también de Torres Caballero, “Edgardo Rodríguez Juliá: la época playera o la crisis de la medianía”. *La Torre* 7. 24.

<sup>4</sup> Edgardo Rodríguez Juliá, *Sol de medianoche* (Venezuela: Grijalbo, 1995): 9. Citaremos por esta edición.

la aritmética, jamás tuvo mucho oficio ni beneficio". (*Sol...*, pág. 10). Este retrato familiar es el que cuaja psicológicamente en la vida de Manolo, porque como él, también sus padres vivieron corroídos por el fracaso, por las ilusiones perdidas, por el abandono personal y recíproco. Pero el fracaso de Manolo es total, inmediato y ubicuo, porque sobre todo detesta su aspecto físico, su fisonomía, su cara de joven que sufrió un acné porfiado, la cabellera de greñas ralas, la evidencia de no ser hombre guapo, sin gancho para las mujeres. Incesantemente Manolo se autocritica y rememora su niñez postrada y humillada; le repugna su vida inmoral, su culpa; es una víctima de la existencia. Aunque Manolo parece excluir de su vida lo que es la responsabilidad personal, su confesión no es una argucia, como dije antes, en busca de absolución, sino el refugio que podría aligerar la carga incierta del crimen involuntario.

Todos nos hemos sentido culpables alguna vez, y la manera más inmediata de sacarse esa espina es tratar de no pensar en ello. Con el tiempo, finalmente se olvida; pero hay culpas redivivas precisamente porque lo que las engendra no se puede olvidar. Manolo padece la muerte de Frank, su hermano gemelo, como un recuerdo malsano que calza para siempre la sombra del muerto:

He recorrido y escudriñado mil veces el Callejón Génova, tratando de imaginar lo que ocurrió aquella noche. Nada suena lógico, aunque todo parezca razonable: Por lo visto, el primer disparo fue con pistola, los otros dos con el cañón largo con silenciador que al otro día apareció en mi mano... Aquella noche yo estaba tan borracho, tan arrebatado, me sentía tan perseguido... Imposible oírlo [a Frank que lo llamaba]... Al otro día no me acordaba de nada, o de casi nada... Fue con el tiempo cuando empecé a recordar, no sé si lo que me convenía... (*Sol...* pp. 60-1). (...) Ya para cuando disparé la dichosa bala, seguramente tenía un lado de la memoria nublado por el alcohol. Este dato, el no saber qué fue de la maldita bala, me traía en un estado de ansiedad. Algo estaba completamente fuera de mi control. Algo permanecía ahí, mirándome como el Minotauro, a punto de devorarme. Era la única sospecha de que aún permanecía en la oscuridad sobre lo que efectivamente pasó aquella noche. No era la primera vez que esto me pasaba. La memoria del alcohólico es una esponja que cuando se seca lo borra todo y cuando mojada no sabe nada, aunque se piense lúcida (pág. 110).

Tanto la vergüenza como la incertidumbre de sus actos a los que Manolo retorna a menudo lo sofocan en su angosta existencia. Pero a la incertidumbre, al misterio de la muerte de su hermano nunca aclarado, antepone la duda, el autocuestionamiento, de esa manera puede borrar las huellas de sus actos. Pero lo hace involuntariamente, ya que su memoria es más miasma ética que la conciencia de los hechos. El resentimiento por la vida que le ha tocado lo lleva al alcoholismo, y el alcohol, a la oscuridad donde se retuerce y busca escapar de sí mismo.

Novelas como esta –ha comentado Rodríguez Juliá refiriéndose a las novelas de Paul Auster– donde los misterios jamás quedan aclarados, “...cuyas soluciones resultan esquivas, enigmáticas, imposibles de descifrar...”, dichas novelas detectivescas “son parodias del género, astutas falsificaciones ‘post-modernistas’, violaciones del canon literario policial. Este tipo de novela, como ocurre en algunos cuentos de Borges, es un bien trazado laberinto que siempre conduce al sendero que se bifurca o no tiene salida. Aquí el misterio fáctico, detectivesco, el que concierne a los hechos relacionados con el crimen o la desaparición, se vuelve metafísico, una metáfora del sentido de nuestra existencia sobre el planeta. Dios nos ha entregado un rompecabezas que no trae todas las piezas. Faltan las piezas decisivas para entender nuestra propia imagen. Novelas de este tipo son necesariamente ‘existencialistas’, porque auscultan la identidad del ser humano colocado sobre este planeta perdido en un universo de interrogantes”<sup>5</sup>.

En efecto, la creación de estos *outcasts*, de infinito patetismo por el constante autoescarnio, puede entenderse generalmente dentro de un marco existencial, pero el carácter de Manolo cobra mayor sentido dentro de una moral de coordenadas religiosas, donde el sentido de culpa conlleva una expiación, la culpa que el alcohol alivia, pero nunca llega a absolver. No es difícil ver las huellas de un temperamento religioso aquí. La existencia de Manolo ha quedado tan dolorosamente atrofiada por la culpa y la incertidumbre, por todo lo que la vida le ha negado, que su identidad como individuo es sólo posible en una incontrolable, eterna borrachera. La culpa requiere un castigo, por ello la borrachera. Pero al límite de la borrachera, aumenta la culpa que requiere del próximo abombamiento para sacarse de nuevo la espina.

Esa secuencia de culpa (autodeprecación) y castigo (borrachera), que es como un círculo vicioso, que determina el comportamiento de Manolo, no trae la absolución al alma en pena, de modo que resulta inadecuada para conjurar los demonios que la atormentan. Si no hay absolución, entonces, ¿cómo interpretar los trances de Manolo? Cuando éste describe sus resacas, lo hace con la convicción de que nos revela una particular experiencia. Así, por ejemplo:

Seguramente Nadja alcanzó a oírme la primera vez. Recuerdo, sobre los estentóreos rugidos de las arcadas, la dulce voz de Nadja... ¿Estás bien, Manolo, estás bien? [Nadja es vecina de Manolo; sus apartamentos los divide una delgada pared]. En los respiros de la vomitera pude despejar

<sup>5</sup> Rodríguez Juliá, “El Nueva York de Paul Auster”, en *Mapa*, pág. 140. Para una discusión sobre el aspecto existencialista en *Sol de medianoche*, refiero, nuevamente, a la introducción de Benjamín Torres Caballero en *Mapa de una pasión literaria* y al informado artículo de Kristian Van Haesendonck “Apuntes sobre el existencialismo en *Sol de medianoche* de Edgardo Rodríguez Juliá”, *Caribe* 6.2 (2003-04): 46-64.



algo de la neblina que aún permanecía comprimida en mi cabeza, al menos lo suficiente como para escuchar a Nadja preguntarme si después del trance desearía una batidita de papaya. Le dije que sí; prontamente supe que hoy no tendría salvación posible con la *Viuda*; el hígado me rabiaba y aquellos chillidos de mi abusadito órgano sólo se acallarían con una buena dosis de papase. Fue una gran borrachera. Recuerdo haberme acostado con la imagen de tener todas las células enchumbadas en alcohol. Pude escuchar el zumbido del veneno que traspasaba mi conciencia, con ese poder que sólo identificamos con la muerte. Caía en el pozo de la inconsciencia más que en la tregua del sueño; temí no despertarme jamás.

Viajando por esos espacios nocturnos que nos sorprenden con la certidumbre de que en verdad no nos conocemos, que hay un lado de nosotros que siempre permanece oculto —como cuando contemplamos la luna llena, ese perturbador sol de medianoche... (*Sol*, pág. 65).

Otro día dice:

Desperté hacia las once de la mañana. Corrí al baño a vomitar. Nadja me preguntó que si yo estaba bien; pero no le hice caso, ni le contesté. Así de encabronado estaba. Lentamente se me fue despejando la espesa niebla que tenía alojada en la frente; cuando entonces se mudó el dolor de cabeza a las sienes, me topé con la certeza de que hoy tendría la mirada de un zombi y la concentración de un tecato a las tres de la mañana, hora universal de la cura infame. Sería un día desperdiciado, uno de tantos que pasamos sentados en —o volcados sobre— la bacineta del inodoro, atornillados a la necesidad, y que, según los estadísticos, son menos que los que pasamos durmiendo y pedorreando a pata suelta. La vida no tiene sentido (*Sol*, pág. 109).

Y otro día más:

El destino que aún resulta enigmático, tantas dudas, una que otra urgente aprensión sobre mi edad y sus limitaciones, la sospecha de que toda mi vida ha sido una equivocación, un enorme borrón, ya que no una misericordiosa tachadura —como la de Frank—, me obligaron a esa borrachera que hoy, hacia las diez de la mañana, ya había curado con los maternos cuidados de la *Viuda*. (Le pagué tres dólares a un titerito después que se la tumbó al liquor store de la esquina)... "...hacia las once de la mañana [me fue subiendo] aquella impostergable urgencia de aparearme con alguien. (...) Este apetito sexual que no admite posposición es la mejor prueba de que la cura se ha cumplido. La resaca cede, y ya sólo queda el apestoso clamor marino del sexo. Casi siempre ocurre después de las peores vomiteras, aunque también podría ocurrir en medio de estas (*Sol*, pág. 121).

Estas descripciones, crasas y realistas, son también sugestivas, porque se presentan como una rutina ordinaria que nos obliga a suspender una reacción inmediata. El mareo, el vómito y la lujuria no son meramente la experiencia de ese infeliz personaje, sino que son parte de la historia de esas vidas del barrio playero. Como lectores, sentimos repugnancia o piedad por el hombre que se retuerce en su náusea. Pero lo que quizá más fieramente Rodríguez Juliá también se proponga es teñir la memoria del lector con la vergüenza, con el vergonzoso sentido de culpa de la resaca, porque en ese momento ese detestable personaje también has sido tú.

Por otro lado, ¿qué de la mala conciencia de Rodríguez Juliá? Anteriormente, sobre todo en sus crónicas, nos ha rociado con distintos aspectos de su biografía y escenas del álbum familiar. Su niñez clase mediera; su madurez escéptica; sus juicios estéticos, y sus aficiones gallardas y deportivas, han sido narradas sin mistificar la verdadera naturaleza de las cosas. La pregunta lógica en este momento sería: ¿expone algo de su biografía Rodríguez Juliá en *Sol de medianoche*? Sin duda; pero es, además, el arrojo, la astucia narrativa de las voces de la tribu puertorriqueña intercaladas en el tejido narrativo, sin mediaciones ni explicaciones, lo que sitúa esta novela en medio de un juego de fuerzas que rebasa la biografía individual. Así es Rodríguez Juliá en su libertad como escritor, como lo es el lector en la suya: éste tiene la opción de decidir a quién pertenecen esta biografía y esta confesión: al autor, al protagonista o al lector mismo.

Es común leer novelas detectivescas escritas en primera persona y que, además, exhiben datos biográficos del autor de la novela. Son transposiciones de los gustos e idiosincrasias del autor. Ello es verificable en la literatura de reconocidos escritores como el inglés Conan Doyle, los ya mencionados Hammett, Chandler y Auster, y el novelista francés de origen belga Georges Simenon. Lo innovador en Rodríguez Juliá es cómo se escribe dentro de la novela; cómo ser autor y a la vez figurar en la invención escénica sin que necesariamente se lea en sus personajes un paralelo con su propia vida.

Si Rodríguez Juliá como autor escribe la novela de Manolo, su disonancia emocional de personaje, Rodríguez Juliá como artífice da a los gestos y a la voz de Manolo resonancias autobiográficas. Pero el autor que usurpa la voz de su personaje entra en una dimensión distinta, en tanto y en cuanto su existencia de autor se ritualiza en la ficción. En esa perspectiva artística se nos revelan los elementos manieristas de la escritura de Rodríguez Juliá que, como un artista del trapecio, se balancea sobre el abismo de la ambigüedad y de la incertidumbre. El manierismo de Rodríguez Juliá radica precisamente en la contextualización del factor biográfico, en la parodia de las biografías que se refractan en un juego de espejos. En *Sol de medianoche* el lector vive en las sombras de los recuerdos de la niñez de Manolo, tanto como en las decantadas experiencias de la vida del autor. Entonces, sería legítimo preguntar cuál de las biografías leemos. Abismados a la ambigüedad de esta escritura, resulta inevitable no pensar en las ineluctables crueldades de la existencia

propia, en esa época de la niñez, lejana y difusa, donde lo que se considera normal danza con su contrasentido. Ciertamente el lector no sólo es testigo de las ensombrecidas confidencias de estos personajes, sino que también él puede padecer la parodia de su propia biografía.

Rodríguez Juliá no quema incienso en el altar de lo impersonal, de lo abstracto. Sostiene tanto el cuadro histórico como el retrato personal. Su obra nos dice que Puerto Rico es una lectura en voz alta de las voces de la tribu, pero no son voces tipificadas con una singular idiosincrasia. Su literatura es eso y más, como lo ha asumido *Sol de medianoche*. Existen en estos caminos callejones sin salidas, laberintos que crean incertidumbres y en ellos figuras que se extreman, personajes que se curvan, se retuercen en la culpa, entre lo ilegal y lo ilegítimo. Ese azotacalles playero sin lealtades para nadie tiene algo de siniestro, de sadista. Como nunca reconoce ningún crimen de su parte —y puede que sea responsable por otras dos muertes, además de la de su hermano Frank— su violencia es sublimada, pero recurrente. Los personajes de Rodríguez Juliá han sido tocados por las manías de Sade, por las visiones de William Blake y J.H. Fuseli, gente de los sumideros de la literatura y el arte que cristalizan en esta literatura erudita, omnisciente, omnivoradora, autorial y personal. Y digo esto a riesgo de incitar a la crítica posmoderna que se le ha echado encima a Rodríguez Juliá cuestionándole precisamente su voz autorial, diz que de maestro rancio, soslayando así el más puro sentido de las voces de la tribu que descrea y parodia el cambiante canon de la literatura.

El mundo literario de Rodríguez Juliá está sugestionado por un carácter biográfico, porque su estirpe es la de los malditos, escritores como Hemingway, Byron, Poe, que exorcizan sus vidas en la fricción de la literatura, y cuyos personajes huelen a alcohol y degeneración, encarnan en un mundo puertorriqueño, donde la común literatura no suele verlos frecuentemente, aunque sí se conocen la miseria, la carnalidad y las enfermedades de donde ellos salen. Hay que evitar la equivocación con la literatura de Rodríguez Juliá, con sus manías y obsesiones. No es literatura fácil donde él se solaza narcisistamente, remontando el tiempo para agregar a su obra ingredientes de una estética extravagante. En su mundo desesperado se asumen distancias de juicio, de razón, que acentúan el drama del escritor en la sociedad. Este es un escritor sumergido en la multitud, que nos demuestra que la fascinación y el prestigio del escritor maldito aún coronan la existencia del que se atreve —y no casualmente— a la excelente indiscreción de lo que se ha vivido.

No creo que exista escritor o artista que no haya echado mano al repertorio biográfico de su gabinete. Borges, por ejemplo, se impuso más por exhibir su intelecto que por mostrar su rostro; pero en otros el mérito está en entrar en la literatura como actores que no pueden desentenderse del rastro que van dejando: son como el hombre-lobo, marcados por el destino para aullar en el lado oscuro de la luna.

Al final de *Sol de medianoche*, el detective Manolo se va resquebrajando emocional y psicológicamente. Se emborracha en forma compulsiva para sublimar

su rabia con la vida. Su mente divaga circular pero fragmentariamente entre los recuerdos irreparablemente dañados de la niñez y una libidinosidad de macho frustrado, acostumbrado a bailar con la más fea. De modo significativo, la novela —esta “memoria” que Manolo escribe— también se va fragmentado en su estructura de manera que refleja la conciencia del personaje. Lo fragmentario se debe a los conflictivos impulsos de culpa y negación de la culpa que reaparecen en cada fragmento, como para que nadie olvide las humillaciones que el mundo impone en ciertos individuos.

El espíritu maldito no es una moda que pasa; es, más bien, la revelación de uno de los rostros de la vida. En la literatura de Rodríguez Juliá pasa por paraísos utópicos y ciudades modernas que son el sinónimo de un fracaso histórico. Son constantes, imágenes rastreables en el paradigma de su escritura, y que el escritor, mediante un lenguaje vigoroso y de admirables contrastes, pone a la disposición de la tribu *portorricencis*. En la calle o en la oficina del político titulado, siempre hay un gesto galante en su prosa, un cierto hecho poético, elegíaco. En *Sol de medianoche*, por ejemplo, las descripciones de la playa y los alrededores de la barriada dan cuenta de un deterioro físico que, a la vez, refleja el alma de sus moradores, pero también encontramos una prosa como escapada del modernismo, que se abreva en la poesía:

Justo al atardecer decidí caminar por la playa. Caminaría en dirección al condominio Mundo Feliz; este queda después del cementerio Buxeda; era la única manera de sosegar mi corazón acongojado. Llegaría a ese sitio donde ya me sería impostergable el recuerdo de la noche intransitable. Iba en busca del recuerdo de Frank; eso lo sabía. El cielo dramático en sus praderas invertidas, con esos truculentos valles morados, repentinamente anaranjados y ya luego rojizos antes de capitular ante la oscuridad violácea, los atardeceres dramáticos del otoño caribeño, toda esa tristeza, me seducía (pág. 76).

En esta otra escena el mar es como una caverna que se traga al hombre entre tonos y reverberaciones frías:

El canal entre Punta Grande y el islote de Isla Negra me revela sus azules oscuros. Son las ocho menos cuarto, o quizás antes; emprendo el nado hacia el islote. El agua está fría, quieta y, sobre todo, muy pesada; hay poca brisa, justo a esta hora, durante esta época del año. El detalle que persiste, que no me abandona fácilmente, es ese azul tan oscuro; es un azul añil; el agua está viscosa, sigue pesada, lame contra el cuerpo con esa intención que brota del silencio que me rodea. El chapaleteo del agua contra mi cuerpo es como el de un fantasma que nada al lado mío, justo ahí donde apenas se alza la cresta, o donde súbitamente se cruzan dos olas, formando espumaje...

Ya voy entrando al bajío. Las briznas submarinas, esas algas ondulantes y ensimismadas, lamen contra los muslos como lenguas de tantos muertos. Entonces me asalta la visión improbable, la ciudad; me percató de los altos edificios que dan a la playa de El Alambique, hasta el cementerio Buxeda, ese aire opresivo, urbano, de promiscuidad inminente, aunque silenciosa. Pero, aquí, en el agua, con las anteojeras que me convierten en espantapájaros marino, estoy a resguardo de esa rabia que anida en mi corazón, de tanto resentimiento sin consuelo posible, porque me siento jodido, porque sí que me ha tocado esta puñetera sensación, la de quizás encontrarme al final, muy al final, de ese error enorme que ha sido mi vida. Aquí, cercano al islote de Isla Negra, sólo me consuela esta intimidad, una secreta complicidad con el agua, la del criminal que esconde al arma asesina (pág. 131).

Prosa elegíaca, sacada de las derruidas vidas de estos personajes, que contribuye a crear una atmósfera sórdida, con ecos de maldad.

Es una prosa que se juega el todo por el todo, que no se inhibe, porque el propósito es precisamente descubrir; se trata de desarmar a todos, y no hay nada que perder: "Muchas veces le oí a mi madre aquellas negativas y protestas mañaneras, mientras mi padre transitaba sus peores resacas. Salía del cuarto echándose la bata sobre la camisa de dormir transparente, la que transformaba aquel hondón oscuro de pelos entre las piernas en deseo de mi padre y asombro de nosotros..." (pág. 121).

Después de todo, *Sol de medianoche* es el exorcismo de una conciencia que en apariencia quiere alejar el sentimiento de culpa, de morbidez y de compulsión sexual que por ella fluyen. Y si no se trata de delitos, se trata de una desolación tan intensa, que no se puede aguantar, que se tiene que escribir o compartir. Manolo busca a su hermano gemelo muerto, o su recuerdo, no como una tabla de salvación, sino como un anestésico que lo haga insensible a todos sus trances. Manolo habita una compleja realidad donde a veces no sabe qué es sueño y qué es realidad.

Al final, a raíz de una borrachera, tiene un *blackout* que se asemeja a un *delirium tremens*. Tembloroso, reducido por el sueño oscuro, entra al cuarto de baño y allí, como en un acto teatral donde los personajes cambian de papeles, este hombre, solitario y devorado por el ansia, ve en su rostro otro rostro que una careta que se desliza le ocultaba. Es una escena dramática, tensa pero fluida, que crea un sentido de extemporaneidad y fugacidad, y donde, además, se expresa la posibilidad de un cambio trascendental. Entreferir a otro en su rostro implica un deseo de abandonar su condición, pero en este caso la condición de Manolo no cambia. El juego de caretas no produce un hecho significativo, sino que queda como un acto fallido, más bien como la fugaz visión del enajenado o el loco.

Por otro lado, para un autor como Rodríguez Juliá, que no se excluye de la artificialidad de la obra, que está presente en la ritualidad de la ficción, el

asomo del rostro que se escapa podría entenderse como un gesto de empatía con el personaje, un *guiñol* del autor que asoma allá en la naturaleza extrema del ser. Pero esto sería darle una explicación a una escena misteriosa, que no concluye. Porque al final el detective privado queda en una estática incertidumbre, agotados el delirio y el arrebató de los sentidos.

Cristián Montes Capó

La obra lírica de Jaime Valdivieso se ha caracterizado hasta hoy por la amplia diversidad de su mirada poética. El universo de representaciones convocadas va desde la poesía erótico-amorosa a la denuncia social<sup>1</sup>. En ambas zonas expresivas, sin embargo, se despliega nitidamente una poética escritural que reflexiona sobre la función de la literatura. En el caso de *Rostros de la escritura*, último libro de su producción artística, esta dimensión de su proyecto creativo alcanza su nivel más complejo. Ello se debe, en parte, a que las referencias culturales, las realidades históricas aludidas y los ideogramas activados (el poder, la libertad, etc.) exigen un lector con una vasta enciclopedia cultural. Sólo de esa forma podrá, en términos de Umberto Eco, potenciar al lector modelo que el texto de Valdivieso configura<sup>2</sup>. Como es un libro que habla sobre la literatura y los héroes que han ido poblando el universo literario, se hace, por ello mismo, aconsejable conocer las fuentes a las que los poemas remiten.

Según el poeta y ensayista Roberto Juarroz, en su libro *Poesía y creación*, el lenguaje poético es la manera y vía privilegiada por la que el ser humano establece contacto con la humanidad, con esa aventura existencial de la cual forma parte<sup>3</sup>. Sin embargo, dicho sentimiento de pertenencia conlleva siempre un desamparo ineludible y es la palabra poética lo que ayuda a neutralizar ese tipo de sentimiento que Erich Fromm definió, hace ya tantos años, como el sentimiento de separatividad. *Rostros de la escritura*, de Jaime Valdivieso, cumple con el imperativo de búsqueda de la palabra que ayude, en lo posible, a superar los márgenes de la individualidad. Y lo hace reelaborando una constante programática de gran parte de su obra narrativa y ensayística, como es el problema de la identidad. Sin embargo, en *Rostros de la escritura* dicha preocupación se nutre de una estrategia textual que se traduce en el enmascaramiento del autor en los diversos otros que forman parte del acervo cultural y literario de la humanidad: los grandes personajes, héroes o antihéroes de la literatura universal. Según Adriana Valdés, este hablar desde el otro le permite al poeta "despojarse del uniforme de mí con el que nos vamos paseando por la tierra. Permite hacer sin pudor los grandes gestos de los héroes épicos o de los héroes trágicos o de

\* Jaime Valdivieso, *Rostros de la escritura*, Santiago, Editores RIL-Editorial Universitaria, 2004.

<sup>1</sup> Sus libros de poesía son: *Cuerpo a cuerpo*, Santiago, Editorial Nascimento, 1968; *Lament for Chile*, Los Ángeles, California, Ediciones de la Frontera, 1974; *Violencia de los animales*, Santiago, Editorial Universitaria, 1991; *Tu cuerpo en la palabra*, Santiago, Mosquito Editores, 1994.

<sup>2</sup> "Por un lado, el autor presupone la competencia de su Lector Modelo; por otro, en cambio, la instituye (...)" "Un texto no sólo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla", Umberto Eco, *Lector in fabula*, Barcelona, Editorial Lumen, 1981, págs. 80-81.

<sup>3</sup> "Lo que la poesía busca no es el confortable recurso de una respuesta, sino algo mucho más grave y más importante para el hombre, que es crearle presencias que lo acompañen", Roberto Juarroz, *Poesía y creación*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1980, pág. 28.

los protagonistas de novela: permite encarnarlo. Y meditar sus destinos desde adentro, imaginarlos, mimetizarse con ellos hasta hacerlos palabra propia"<sup>4</sup>. Haciendo suyo el postulado de Rimbaud: "Yo soy el otro", Jaime Valdivieso transita por diversas conciencias y por las diferentes concepciones de mundo que dialogan en la escritura. Según sus propias palabras:

"El presente libro, desde esta perspectiva, es un homenaje a figuras de la literatura. Elegimos a aquellos personajes que, a pesar de lo distante, bastaba para poner los dedos al borde de la página para despertar la magia simpática y conectarnos con su espíritu y su vida, que siempre nos estremecían de manera muy especial alguna fibra inesperada: éramos nosotros mismos los que hablábamos, sufríamos, ansiábamos, nos sorprendíamos. Nos volvíamos el doble del personaje elegido"<sup>5</sup>.

Al realizarse la fusión entre el poeta y los héroes literarios se fusionan también horizontes históricos y horizontes de expectativas, todos ellos regulados por la época desde la cual escribe el autor, por sus preconcepciones, por su contextualización cultural y social. Elocuentes, al respecto, son los títulos de las tres partes del libro: "Primeros tiempos", "Otros tiempos" y "Nuestros tiempos".

De aquí se desprende que el mecanismo que regula la escritura y también las condiciones de la recepción sean el dispositivo de la intertextualidad, es decir: "un fenómeno que orienta la lectura del texto, que rige eventualmente la interpretación del mismo, y que es lo contrario a la lectura lineal"<sup>6</sup>. Las fuentes literarias operan así como intertexto que aportan importantes claves interpretativas para el develamiento de *Rostros de la escritura*. Al focalizar su atención en personajes de diversos tiempos y diversas culturas, el lenguaje poético posibilita el entrecruce de esquemas heterogéneos de representación de la realidad y de registros emocionales diversos. La escritura se erige, por lo mismo, en el territorio donde se instala lo que Mijaíl Bajtin define como cronotopía, esto es, la imbricación de diversas modalidades temporales tales como el tiempo del autor, el tiempo de los personajes del mundo representado y el tiempo de los diversos lectores que realizan la lectura de un texto. Según el teórico ruso: "la obra y el mundo representado en ella entran en el mundo real y lo enriquecen, y éste, a su vez, entra en la obra y en el mundo representado en ella, tanto en el proceso de su creación como en el proceso de su vida ulterior, en la constante renovación de la obra en la percepción creadora de los oyentes-lectores"<sup>7</sup>.

Ahora bien, tales modalidades cronotópicas son, en *Rostros de la escritura*, núcleos de sentido desplegados en un gesto de enunciación que posee signos característicos de nuestra contemporaneidad. El primero de ellos tiene que

<sup>4</sup> Palabras de Adriana Valdés en la presentación del libro *Rostros de la escritura*, de Jaime Valdivieso, el día 13 de junio de 2005 en la Sala Ercilla de la Biblioteca Nacional.

<sup>5</sup> Jaime Valdivieso, "Nota preliminar" en *Rostros de la escritura*, op. cit., pág. 11.

<sup>6</sup> Michael Riffaterre, "El intertexto desconocido", en *Intertextualité*, La Habana, Casa de las Américas, 1997, pág. 170.

<sup>7</sup> Mijaíl M. Bajtin, "Formas del tiempo y el cronotopo en la novela", en *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, pág. 464.



ver con la sustancia poética y con los matices negativos que la definen. Tanto a nivel del enunciado como de la enunciación, la significación se da en términos de una no presencia: ausencia de luz, falta de un sentido de pertenencia, imposibilidad de ser feliz, etc. Como consecuencia de esto se percibe una huella trágica que matiza la representación, el carácter y el destino de los personajes. Los héroes y antihéroes de Jaime Valdivieso son personajes trágicos, pues en ellos "lo trágico se muestra en la lucha, en el triunfo y en el sucumbir, en la culpa. Es la grandeza del hombre en el fracaso. Se revela en la voluntad no condicionada hacia la verdad como la más profunda desarmonía del ente"<sup>8</sup>. El hablante (los hablantes) de *Rostros de la escritura* intentará (n) develar las razones del sino oscuro que se yergue sobre todo lo existente. Las unidades temáticas privilegiadas son la muerte, la escritura, la soledad del héroe, el destino trágico, la incertidumbre existencial y la relación agónica con el mundo; experiencias que, según Georges Bataille, son expresiones de la angustia contemporánea, puesto que "para todos los hombres existe un reino precioso del cual dependen esencialmente: es el reino de la poesía, de lo sagrado, de la tragedia, y he de decir que es, al mismo tiempo, el del miedo, el de la angustia"<sup>9</sup>.

De lo anterior se deriva un segundo rasgo articulador de los poemas del libro, en el cual radica el problema de la identidad. Dicha experiencia se traduce en el fenómeno del extrañamiento que tanto hablante como personajes sufren respecto del mundo y de sí mismos. Esta crisis de identidad y la sensación de extrañamiento desembocan en el sentimiento de inseguridad ontológica, sintomatología que se evidencia en el miedo a ser destruido por la realidad, en el temor a perderse en el otro, en el dolor de extraviarse hacia dentro de sí y en la disolución progresiva de lo propiamente humano. Todas estas características se concentran en la figura de Gregorio Samsa, quien adolece este deshacerse paulatino de su identidad. Él mismo hace explícito su estado de indefensión y extrañeza consigo mismo:

*¿Qué me habrá sucedido,  
se dijo Gregorio Samsa?  
Al despertar en otro cuerpo  
Y descubrir su vientre convexo  
Con innumerables patitas.  
¿Será esa tu misión ahora  
ir perdiendo la memoria  
el sentido de tu nombre  
y ver cada vez más disminuir  
tus fuerzas mientras te arrastras  
inerte entre las iras de la casa?* (Gregorio Samsa: el crucificado).

<sup>8</sup> Karl Jaspers, *Esencia y forma de lo trágico*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1960, pág. 40.

<sup>9</sup> Georges Bataille, *La oscuridad no miente*, Ed. Taurus, 2002, págs. 136-137.

Este tipo de agonía, esta escisión con uno mismo y esta forma de conciencia vaciada desde dentro, resuenan también en el doctor Jekyll, personaje cuya fuerza ilocucionaria se define por una sórdida y fustigante desesperación:

*Me había acostado como Harry Jekyll  
y despertaba como Edward Hyde  
Ya no era dueño de mí:  
mi cuerpo cambiaba  
involuntariamente.  
Llevo una semana sin dormir ni pensar:  
Se ha terminado el compuesto original  
Y he perdido las llaves de mí mismo (Las angustias del doctor Jekyll).*

El desconocer las claves de la existencia y el exilio tanto exterior como interior hacen que a algunos de los personajes de *Rostros de la escritura* los consuma el sentimiento de culpa. La tragedia radica en buscar una redención imposible aquí en la tierra. Una vez derrotadas las esperanzas sólo queda esperar qué ocurrirá cuando ya no se viva entre los vivos:

*¿Para qué estoy aquí, delante  
de usted en esta noche donde  
las estrellas y la inmensidad  
no son nada, nada, nada  
ante la incógnita de algo  
que no logramos aclarar?*

(...)

*“Y usted lo sabe mejor que yo,  
y desde entonces ando yo a la deriva  
náufrago de mí mismo y sin horizonte  
escarnio de los hombres del  
mar donde quiera que vaya  
sin atreverme a volver a casa  
cargando una vergüenza  
imposible de justificar  
sin sentirme culpable”.*

(...)

*No quiero morir sin  
Alcanzar una inasible redención  
Que busco sin saber dónde:  
Una muerte que me haga digno  
De mí mismo y limpie más allá de la tierra  
El nombre y la febril esperanza  
Perdida entre las aguas en calma (Los azares del destino de Lord Jim).*

Finalmente, las características antes mencionadas se condensan en el sentimiento de soledad que invade el mundo emocional de los héroes. Dicho sentimiento se traduce en situaciones límites, donde la vida se debate con los signos de muerte que la acosan. Es la toma de conciencia del despojo definitivo. Elocuente, al respecto, es el caso del personaje anónimo de *La última niebla*, quien confiesa:

*Yo no tengo nombre  
me llamo Niebla, nadie me puso este  
nombre sino la vida, el vacío”.*

(...)

*No es posible tanto aburrimiento:  
siento el llamado de la muerte  
tan fuerte como el de la vida.  
Al parecer, la felicidad consiste  
justamente en saber que la  
felicidad ya se ha perdido (Mujer de niebla).*

Ahora bien, en términos formales, talvez se podría imaginar que los contenidos de mundo desplegado, el carácter expositivo de la enunciación y el acicate narrativo de muchos poemas, podrían haberse sentido cómodos en el lenguaje de la prosa. Sin embargo, la apuesta del autor coincide con los postulados de Ezra Pound, para quien “la poesía es una expresión más cargada de energía que la prosa”<sup>10</sup>. En *Rostros de la escritura*, de Jaime Valdivieso, el dinamismo de las imágenes y la energía del acto de habla desplegado exigen, en coherencia, una escritura poética y no el ejercicio de la prosa. Al mismo tiempo, el verso corto, los encabalgamientos precisos en los momentos adecuados, la economía verbal y el diseño retórico que regula la expresión poética, dan cuenta de una lúcida y exigente tarea del autor, quien se abocó a buscar la adecuación perfecta entre la forma y el fondo, entre los contenidos de mundo y la palabra que los nombra.

Para concluir, cabe decir que en *Rostros de la escritura* establece un nítido equilibrio entre tres ejes de significación que son, a su vez, tres procedimientos dialógicos. El primero de ellos es de carácter diacrónico y tiene que ver con el diálogo que Valdivieso establece con la literatura universal de todos los tiempos y lugares. Su ejercicio poético concretiza el postulado de Roland Barthes en cuanto a que todo texto literario establece un contacto activo con el gran texto de la humanidad<sup>11</sup>. El segundo eje de significación es de carácter sincrónico y remite al diálogo que el autor desarrolla con su tiempo, con Latinoamérica y con su país. Finalmente, un tercer eje de significación surge del diálogo que el

<sup>10</sup> Ezra Pound, *El arte de la poesía*, México, Ediciones Joaquín Mortiz, 1970, pág. 10.

<sup>11</sup> Ver Roland Barthes “La actividad estructuralista”, en *Ensayos críticos*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1973, pág. 261.

poeta funda consigo mismo, un diálogo que le permita develar, a partir de la literatura, los vínculos siempre conflictivos entre el ámbito subjetivo-poético y la realidad. En este sentido, *Rostros de la escritura* deviene en confirmación poética del credo estético de su autor:

“La escritura no es más que la determinada concreción lingüística acerca de cómo concibe el escritor su propia realidad, la tradición, el contexto social, el mundo que lo rodea (...) Yo leo para saber más de mí mismo y de mi contorno. Es decir, me interesa más la literatura por ese valor agregado que envuelve el lenguaje y la imaginación. La literatura como una manera de ver e iluminar los repliegues de mí mismo y de lo que está oscuro en el exterior”<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Jaime Valdivieso, “El escritor y la crítica”, en *Juntémonos en Chile. Congreso internacional de escritores*. Ponencias, Santiago, Sociedad de Escritores de Chile, 1994.

JOAQUÍN EDWARDS BELLO:  
CÓMO VIVIÓ, SUFRIÓ Y VALORÓ LA EDUCACIÓN CHILENA

Salvador Benadava C.

Creo que un estudioso se apesta. La lista de personas más o menos famosas que no fueron brillantes en el colegio es sugerente". J.E.B.

I. PRELIMINARES

I.1. Joaquín Edwards Bello falleció trágicamente en febrero de 1968, poco tiempo antes de que estallaran en su querida Francia los llamados *événements de mai*. "Condenado a crónica perpetua", como se complacía en proclamar, sus artículos aparecieron en *La Nación* hasta más allá de su muerte. Acallada la conmoción que esta produjo en el universo intelectual chileno y no obstante las promesas que se formularon frente a su féretro, su producción cayó en un olvido que, por momentos, creímos sería definitivo. Después de todo, la producción periodística es, en gran parte, tributaria de una actualidad en constante renovación. Es cierto que Edwards fue no sólo periodista, sino que también escribió cuentos y novelas; pero también su obra narrativa estuvo marcada por la impronta de lo efímero tanto en los aspectos formales (muy vinculados a la literatura decimonónica de corte realista y naturalista) como en los aspectos temáticos, ligados estrechamente a su propia biografía y al acontecer histórico y social que sirvieron de marco a su obra de ficción.

I.2. ¿Cómo se explica que, no obstante estas limitaciones y tras algunos decenios de "purgatorio", el nombre de Edwards Bello haya vuelto a suscitar un inesperado interés? A pesar del título, no fueron, ciertamente, razones de orden familiar las que indujeron a Jorge Edwards, su sobrino nieto, a publicar su "Antología de familia"<sup>1</sup>; ni a escribir una biografía novelada de su tío<sup>2</sup>; ni a sugerir la reedición de tres de sus novelas y uno de sus relatos de viajes<sup>3</sup>. En torno al mismo referente se inscriben la publicación de *Un transatlántico varado en el Mapocho* de Cecilia García Huidobro<sup>4</sup> así como una lamentable adaptación cinematográfica de *El Roto*<sup>5</sup>, diversos artículos en diarios y revistas chilenos, la

<sup>1</sup> Colección de crónicas de J.E. Editorial Sudamericana/Señales, Santiago de Chile, 2002.

<sup>2</sup> *El Inútil de la Familia*, Alfaguara, 2004.

<sup>3</sup> *El Inútil* (1910), *El chileno en Madrid* (1928), *Criollos en París* (1933), *Tres meses en Río de Janeiro* (notas de viaje, 1911), Aguilar Chilena de Ediciones S.A., 2004.

<sup>4</sup> Selección de entrevistas al escritor aparecidas en diversos órganos de prensa a través de 50 años (El Mercurio-Aguilar, 2005).

<sup>5</sup> Novela de corte social publicada por Joaquín Edwards en 1920 y cuya versión fílmica, estrenada en 2005, poco tiene que ver con el original.

reordenación del Archivo Edwards Bello en la Biblioteca Nacional<sup>6</sup> coronada por una magnífica exposición en torno al mismo y, finalmente, el anuncio de la publicación de toda su obra periodística por Ediciones de la Universidad Diego Portales. ¿Por qué este retorno de Edwards Bello y no el de otros literatos chilenos de su misma época que escribieron tan bien o mejor que él? ¿Y por qué precisamente en este momento, a muy poco tiempo de cumplirse el segundo centenario de la declaración de la Independencia?

I.2.1. Varias razones explican, a nuestro juicio, esta suerte de reencantamiento progresivo. Una de ellas es que volviendo la espalda a una Historia Patria de carácter general, rica en fechas, batallas y héroes (pero de la que aparecen relativamente ausentes ambientes y mentalidades), los estudiosos de nuestro pasado parecen interesarse cada vez más en grupos sociales circunscritos; en la historia de las costumbres e instituciones; en el acontecer cotidiano; en el reparto del ingreso; en personajes opacos pero significativos; en testimonios considerados tradicionalmente irrelevantes<sup>7</sup>. Ahora bien, para los cultivadores de esta nueva manera de hacer historia, de una historia más humana, íntima y diversa, Edwards Bello constituye un auxiliar insustituible. Se ha insistido en la influencia que ejercieron sobre él autores como Maupassant, Zola, Galdós, Baroja, Eça de Queiroz, etc. Por nuestra parte –y guardando las proporciones– tendemos a hermanarlo principalmente con Balzac, no tanto por el influjo que éste haya podido ejercer sobre él, sino por el empeño con que ambos retrataron sus sociedades respectivas. “La sociedad francesa fue el historiador –escribió el autor de *La comedia humana*, refiriéndose a la época que enmarca su obra<sup>8</sup>– en tanto que yo me limité a ser su secretario”. Otro tanto pudo haber escrito Joaquín Edwards a propósito de la sociedad chilena de fines del siglo XIX y primera mitad del XX; sociedad que describió, padeció y de la que fue un testigo elocuente, a la vez lúcido y apasionado, racional y arbitrario.

I.2.2. A ello se agrega una interrogación cada vez más aguda respecto a nuestra identidad nacional, a nuestros rasgos determinantes, a lo que nos diferencia de otras sociedades, a lo que algunos llaman “la esencia de la chilenidad”. Y también, en este sentido, las incesantes (aunque a veces esquemáticas y caricaturales) digresiones de Edwards sobre nuestra “esencia” y atributos distintivos constituyen un estímulo y un desafío para la reflexión. Así lo sentía Gabriela Mistral cuando, nostálgica, expresaba desde Madrid: “El libro de E. B. que llega de Chile será siempre (...) *un cuajarón de nuestra sangre*, a veces trágica en las revoluciones, a veces idílica, en la rumia de una infancia; valdrá por un regreso a la tierra en la recolección de imágenes borroneadas y pondrá

<sup>6</sup> Cf. Sección Referencias Críticas. Trabajo realizado con el aporte del Fondart.

<sup>7</sup> Los “relatos de vida”, por ejemplo.

<sup>8</sup> Restauración y Monarquía de Julio.

a hervir los sentidos en un acto, una vista y un olfato resucitadores de las realidades perdidas”<sup>9</sup>.

I.2.3. Está asimismo el ser humano: hipersensible, contradictorio y desgarrado, inconformista y convencional a la vez; oscilando permanentemente entre el orden y la anarquía, el civismo y el apoliticismo, el liberalismo y el socialismo, su admiración por Salazar y sus simpatías por Fidel. A lo que podemos agregar un posicionamiento familiar, nacional y de clase tremendamente complejo que lo impulsa, por ejemplo, a proyectar luces y sombras sobre parientes próximos; a juzgar a sus compatriotas con cariño y con saña; a vituperar a la aristocracia (conservando hasta el final resabios de aristócrata) y simpatizar con los sectores populares, sin privarse por ello de caracterizarlos a veces con epítetos despectivos y hasta denigrantes. Lejos de producir rechazo, este tipo de personalidades suele hoy día despertar interés. La presentación maniquea de hombres y personajes tiende a ser monopolizada por las telenovelas.

I.2.4. Si tomamos finalmente en cuenta que vivimos una época singular y contradictoria que, según se dice, ha perdido la fe en las grandes ideologías vigentes hasta mediados del siglo XX; que el haberse distanciado de ellas (después de haber adherido incondicionalmente a las mismas) no es necesariamente sinónimo de traición u oportunismo; que el fenómeno de la globalización ha tenido como contraparte un conjunto de reivindicaciones identitarias; que la atracción por otras culturas no invalida en absoluto el interés por lo criollo; que estamos cada vez más convencidos de que los seres humanos somos entes complejos, contradictorios, débiles, fluctuantes y sufrientes... comprenderemos mejor por qué razón la figura de Edwards Bello va resultando más próxima e inteligible.

I.3. ¿Qué nos motivó a vincular a Edwards con la educación? Nadie podrá extrañarse que un profesor se interrogue sobre lo que pensaba de la educación uno de los periodistas nacionales a quien más admira y que más se interesó en este *arte*. Interrogación que fue alimentada por el debate que se ha instaurado últimamente en Chile respecto a nuestro sistema educacional y el deseo de examinar las ideas pedagógicas de Joaquín a la luz de las inquietudes actuales. Para lo cual nos pareció pertinente centrarnos principalmente en algunos aspectos particulares como, por ejemplo, la trayectoria escolar del cronista; los juicios que le merecieron el sistema educacional al que fue sometido y las prácticas pedagógicas de su tiempo; la vigencia de su ideario pedagógico.

I.4. Como lo hemos señalado en otras ocasiones, una de las dificultades que plantea el estudio temático de las crónicas de Edwards Bello reside en que, a

<sup>9</sup> Prólogo de 1934 a *Nacionalismo Continental*, Ed. Zig-Zag, Santiago, 1968.

menudo, los títulos de los textos no concuerdan (o muy parcialmente) con su contenido. Afortunadamente, la mayoría de los artículos que anuncian temas pedagógicos escapan a esta tendencia; lo cual no garantiza que no hayamos omitido otros sobre esos mismos temas, pero cuyos rótulos apuntan en sentido contrario. Conscientes de la dificultad de establecer un corpus completo sobre cualquier centro de interés que hubiéramos elegido, optamos por circunscribir el nuestro a unos sesenta artículos de cuyo contenido nos aseguramos previamente<sup>10</sup>; a unos cuantos ensayos y crónicas diseminados en diversas antologías; a algunas de sus novelas<sup>11</sup> y, muy particularmente, a *Valparaíso-Fantasma*<sup>12</sup> donde rememora sus años de estudiante en el Colegio Mac Kay y en el Liceo de Valparaíso; a nuestros interminables intercambios con el hijastro del escritor, Daniel Cádiz<sup>13</sup>, y al ya citado Archivo Edwards Bello de la Biblioteca Nacional. A decir verdad, la consulta de este Archivo nos resultó frustrante: por la escasez de los escritos incluidos en los *dossiers* relativos al campo educacional; por la calidad y contenido de los mismos, producidos en su mayoría por comentaristas no especializados; y, sobre todo, por la selección operada por el autor, orientada más a reforzar sus propios puntos de vista<sup>14</sup> que a enriquecer su reflexión con aportes diversos y contradictorios.

## II. TRAYECTORIA ESCOLAR

II. 1. Joaquín Edwards no fue ni un teórico ni un profesional de la educación. Sus puntos de vista respecto a este campo son el resultado de su observación y, sobre todo, de su experiencia, estrechamente vinculada a su época como a su medio familiar y social. O más bien, de la lectura que hizo de ella en tanto hijo, estudiante y padre. Su relación con el mundo del "saber pedagógico" parece haber sido limitada, a juzgar por sus escasísimas alusiones a los grandes sistemas o conceptores educativos<sup>15</sup>; lo que no impide que, en más de una ocasión, el lector detecte coincidencias sorprendentes entre sus opiniones y las de pensadores como Rousseau, Pestalozzi, Montessori, etc. No esperemos, pues, encontrar en los escritos de Joaquín un lenguaje o un pensamiento particularmente elaborados ni olvidemos que, más que profundizar en tal o cual tema, lo que pretendía el autor era entretener a su público mediante crónicas amenas y nerviosas que, por lo general, tenían el mérito de estimular el pensamiento e invitar a la reflexión.

<sup>10</sup> Publicados en el diario *La Nación* entre 1925 y 1970.

<sup>11</sup> Varias de las cuales contienen elementos autobiográficos.

<sup>12</sup> *Valparaíso-Fantasma*, Nascimento, Santiago de Chile 1955.

<sup>13</sup> A quien expresamos nuestros agradecimientos por el tiempo que nos ha consagrado.

<sup>14</sup> El principal de los cuales es que el nivel de un estudiante en el Liceo no prejuzga de lo que será ese estudiante años más tarde.

<sup>15</sup> Sorprendente en un escritor como él, particularmente adicto a las citas.



Cuentan que al morir Joaquín, ese gran poeta de aspecto leonino –hosco, tremebundo, pero sensible y generoso– que fue Pablo de Rokha, exclamó emocionado: “¡Se nos fue el pije!” Es seguro que, en sus labios, el epíteto no tenía nada de peyorativo ni apuntaba a ninguna de las acepciones que le confiere el diccionario: cursi, ridículo, estrafalario; tampoco quería decir “cuico”, término actual con el que se califica a alguien con fortuna y marcas ostensibles de riqueza. Aunque ambos escritores discutieron y polemizaron, no cabe duda que cada cual estimaba al otro y que lo que apenaba al poeta era la partida de ese “señorito”, como suelen decir los españoles, intelectual distinguido, de abolengo, mezcla de chileno y europeo, que conoció y despilfarró el dinero a manos llenas.

II.2. Nació en Valparaíso en 1887, cuatro años antes que estallara la revolución del 91. Fue bisnieto de Jorge Edwards Brown, súbdito británico de profesión incierta<sup>16</sup> que llegó a Chile en 1807, se afincó en La Serena y fundó una familia llamada a jugar un papel importante en la evolución económica, política, diplomática e intelectual de nuestro país. Simpatizante de la causa de la Independencia, fue el mismo O’Higgins quien firmó el decreto que le otorgó la ciudadanía chilena. Las dos personalidades más descollantes de la familia fueron José Agustín<sup>17</sup>, hermano de su abuelo, y Agustín Edwards MacClure<sup>18</sup>, nieto de éste e hijo de Agustín Edwards Ross, primo hermano de su padre. Por el lado materno, la inmensa figura del “bisabuelo de piedra”, don Andrés Bello, domina a todas las demás; y, sin embargo, no faltan otras individualidades ilustres dignas de ser destacadas como Emilio Bello Dunn, hijo de don Andrés y abuelo de Joaquín; Francisco Antonio Pinto, ex presidente de Chile y ex edecán del general Belgrano; Juan Martínez de Rozas y muchas otras más.

En el puerto, los Edwards-Bello vivieron primero en la calle del Teatro (rebautizada Salvador Donoso) y luego en la calle Condell, en la casa que ocupa actualmente la Municipalidad de Valparaíso. Era una familia que hoy sería considerada numerosa y cuyo núcleo estaba compuesto por Joaquín Edwards Garriga (el padre), Ana María Bello (la madre) y siete hijos, cuatro varones (Joaquín, Oscar, Andrés y Emilio) y tres mujeres (María, Olga y Delfina). A esos nombres debemos agregar el de Assunta (o Perpetua), mezcla de nana,

<sup>16</sup> Algunos biógrafos le confieren el título de médico, lo que no aparece atestiguado en parte alguna.

<sup>17</sup> Nació en La Serena en 1915. Propietario de minas de plata y cobre, copropietario de la Compañía salitrera de Valparaíso, fundó el Banco Edwards de Valparaíso y la Compañía Chilena de Seguros; participó en el proyecto del primer ferrocarril de Copiapó a Caldera. Se le calculó una fortuna de millones de libras esterlinas de la época.

<sup>18</sup> En un interesante discurso titulado “Vigencia del legado del fundador de *El Mercurio*”, Cristián Zegers pasa en revista sus actividades recordando que “fue banquero, salitrero, benefactor, parlamentario, ministro, diplomático, periodista, educador, ensayista y hasta cuentista infantil”. Presidió en dos oportunidades la Sociedad de las Naciones. Agotado por su inmensa actividad (“fue un huracán de trabajo”, decía Silva Vildósola) murió en 1944 a los 64 años.

ama de llaves y niñera que Joaquín no termina de recordar<sup>19</sup>. Aunque, con toda seguridad, no era la única persona que conformaba la servidumbre. Doña Ana María era una esposa convencional y una mujer devota, refinada, sensible, amante de la ópera, del teatro y de la moda. Su hijo recuerda, nostálgico, sus ejecuciones impecables de fragmentos de *Carmen* de Bizet así como las revistas y figurines que recibía regularmente desde París. En cambio, poco o nada nos dice del papel que jugó como madre<sup>20</sup> y dueña de casa. Tampoco alude a las relaciones con sus hermanos(as), al punto que, al recorrer sus evocaciones de infancia, el lector tiene a veces la impresión de estar enfrentado a un hijo único.

Notablemente mayor que su esposa, el señor Edwards Garriga se nos aparece como un hombre de honor, austero, con escaso sentido del humor, poco inclinado a exteriorizar sus afectos, enteramente entregado a su trabajo<sup>21</sup> y a su familia. Sus ideas políticas y su concepción de la educación de los hijos eran las de muchos "caballeros bien" de su época. La imagen que Joaquín nos dibuja de él es más la de un arquetipo<sup>22</sup> que la de un ser humano habitado por sentimientos, contradicciones y debilidades. Amigo del orden, partidario del ahorro, de la disciplina, de las jerarquías, compartía con la mayoría de su familia una profunda antipatía por el presidente Balmaceda. Pensaba que no había mejor educación que la del ejemplo y que si el azote era necesario, había que emplearlo. A comienzos de 1904 toda la familia se trasladó a París. Don Joaquín estaba afectado de un cáncer y, sin hacerse demasiadas ilusiones, se abrigaba la secreta esperanza que especialistas franceses pudieran, si no curarlo totalmente, retardar el desenlace. Pero ni los médicos galos ni dos charlatanes chilenos que prometen maravillas y se autoproclaman inventores de un suero infalible contra el mal<sup>23</sup> lograron hacer nada. En mayo de 1905, en plena primavera parisina, Joaquín perdió a su padre. Junto con la pena que cualquier hijo experimenta en dichas circunstancias, es presumible que el muchacho de 18 años, tímido a la vez que ambicioso, haya experimentado un sentimiento de alivio, de liberación y hasta de secreto goce ante las perspectivas de vida que su imaginación le sugería. Pasados los años, el cronista recordará a don Joaquín con ternura; esa misma ternura que su padre no supo prodigarle y cuyo origen (¿individual o eminentemente social?) parece difícil de establecer. La duda

<sup>19</sup> "De todos mis fantasmas personales el más influyente es Perpetua Guzmán, mi aya o *mama*", escribe Edwards en las primeras líneas de "Valparaíso-Fantasmas" (pág. 7).

<sup>20</sup> Hablando de la formación recibida por Sonia Edwards Eastman, cuyo dramático destino nos da a conocer, Mónica Echeverría expresa que "tuvo la educación típica de la clase alta. *Los hijos estaban en manos de las nurses y de las mademoiselle y veían muy poco a los padres*" (*The Clinic*, 27 de octubre 2005). El hecho es digno de ser tomado en cuenta, aunque no conocemos con exactitud el grado de aproximación que los niños Edwards Bello mantuvieron con su madre.

<sup>21</sup> Después de haberse dedicado a la explotación minera en Coquimbo, se trasladó a Valparaíso donde ocupó un puesto de responsabilidad en el banco de su familia.

<sup>22</sup> "Mi padre era perfecto", expresa en una de sus crónicas.

<sup>23</sup> "Invento chileno contra el cáncer en 1905", *La Nación*, 10 de marzo de 1957.

surge cuando nos enfrentamos a declaraciones como ésta: "En mis tiempos, ni padres ni madres besaban a sus hijos en las casas bien. Ni tuteamos jamás a los padres. He preguntado a otros de mis tiempos y me han respondido que en su casa ocurría lo mismo"<sup>24</sup>.

Como declara el escritor, muchos padres se proyectan en sus hijos esperando que éstos adquieran los bienes (materiales, intelectuales, etc.) que ellos mismos no lograron alcanzar. De una u otra manera, el éxito del hijo recae sobre sus padres, los que resultan acreedores a una doble recompensa: la que confiere el sentimiento de que los esfuerzos y sacrificios para formar a su heredero no fueron en vano; y la que otorga el suplemento de consideración que recae sobre quienes contribuyen a la consolidación del grupo social a que pertenecen. A pesar de haber acumulado una fortuna considerable y de gozar de la estima y el respeto de su entorno inmediato, don Joaquín no siempre vio reconocidos sus méritos por los otros Edwards, los descendientes de don Agustín. Afortunadamente, ahí estaban sus hijos que podrían completar la carrera ascendente de la familia; sobre todo, el mayor de los varones, para el que siempre soñó un destino de abogado<sup>25</sup>. Era, pues, necesario, otorgarles una instrucción esmerada y confiarlos a buenos establecimientos.

No es falso aquello de que "el hombre propone y Dios dispone". La trayectoria escolar de Joaquín fue bastante accidentada; y, al parecer, ni siquiera concluyó totalmente sus estudios secundarios. Conviene, sin embargo, recordar la vieja distinción entre instrucción y educación. Como muchos niños provenientes de familias acomodadas, estrictas y bien estructuradas, Joaquín recibió una educación exigente cuyas normas y valores interiorizó en forma profunda.

II.3. Por razones a la vez deliberadas e involuntarias, su proceso escolar estuvo sujeto a cambios cuya incidencia en su evolución psicológica parece determinante. No obstante, tanto o más que estos cambios, lo que lo marcó definitivamente y condicionó lo esencial de su discurso pedagógico fue su experiencia de alumno. Por lo que nos cuenta el escritor, comenzó su educación preescolar en el colegio de doña Sarita Vives, al que se refiere casi de paso; no sabemos cuánto tiempo permaneció en él ni quiénes fueron sus "tías"<sup>26</sup> ni si dejó en él alguna huella. Sí recuerda, en cambio, que fue allí (y no en su casa) donde se enteró de su parentesco con don Andrés Bello.

Tres vertientes culturales confluían en el hogar de los Edwards Bello: la criolla, la británica y la francesa. El padre descendía de ingleses, los admiraba, hablaba inglés en forma bastante fluida, vivió un tiempo en Inglaterra, transaba

<sup>24</sup> "Niños y tiranos", *La Nación*, 29 de septiembre, 1952.

<sup>25</sup> Sueño compartido con muchas personas de su clase en la medida en que dicha profesión facilitaba el acceso a los puestos más preciados de la alta administración, la política y las empresas (nacionales y extranjeras).

<sup>26</sup> Nombre afectuoso que se otorga hoy en Chile a las profesoras de alumnos que inician su formación escolar.

con gente de esa nacionalidad, residía en una ciudad donde la presencia comercial británica era importante. Su esposa, al decir de su hijo, era aun más inglesa que su padre<sup>27</sup> y, como se recordará, también tenía sangre inglesa por parte de su abuela, la segunda esposa de don Andrés. No es, pues, de extrañar que se haya pensado en el colegio Mac-Kay ("isla destacada de la Inglaterra victoriana") para que Joaquín cursara sus estudios primarios. Sus recuerdos de esos años apuntan al colegio mismo más que a su experiencia escolar. Junto con trazar la historia del plantel (fundado en 1858), evoca sus diferentes nombres y localizaciones, a los primeros profesores (de origen escocés), a algunos ex alumnos eminentes, su primer día de clases y la dulce figura de Margarita, "rubia como las heroínas de Walter Scott", hija y asesora de Mr. Sutherland, uno de los pilares del establecimiento.

Del Mac-Kay pasó al Liceo de Valparaíso<sup>28</sup>, situado en su mismo barrio, El Almendral, cerca de los Padres Franceses. El escritor emplea a menudo una palabra que le es cara, "guirigay"<sup>29</sup>, para evocar la falta de homogeneidad nacional, socioeconómica, cultural, de los alumnos que frecuentaban su Liceo. "Los había de todas las clases sociales, escribe, desde los hijos de banqueros y corredores, desde los católicos observantes hasta los pobres diablos mal trajeados, los hijos de proletarios, los que se cobijaban en las sociedades de estudiantes pobres"<sup>30</sup>. ¿Qué indujo al "caballero"<sup>31</sup> a matricular a su hijo en un establecimiento estatal "donde estaban mezclados mil alumnos de todas categorías"? ¿Se trató de un impulso "democrático" como lo sugiere el cronista? ¿Deseaba efectivamente que "conociera la vida" desde muy joven y conviviera con muchachos de orígenes y mentalidades diferentes? ¿Por qué no lo inscribió en un colegio particular donde pudiera compartir los códigos y las perspectivas de otros muchachos de su clase? Cualesquiera que hayan sido las razones de esta opción, el salto de un medio normado, manso, formal, europeizante, a un ambiente diverso, agresivo, atravesado por oposiciones de todo tipo, produjo en el joven Edwards un impacto de proporciones. Su mismo apellido, asociado a la banca y a la minería, lejos de favorecerlo, le atrajo más de una vez la odiosidad de maestros, inspectores y compañeros. No es, pues, de extrañarse que muchos de sus escritos sobre la educación estén marcados por esta dura experiencia liceana. Tampoco el que esta haya dejado en él un sabor amargo que, retrospectivamente, lo induce a

<sup>27</sup> "Los Edwards", *La Nación*, 19 de enero 1961.

<sup>28</sup> No está de más tener presente que cuando J.E. ingresó al Liceo, los polos sociales en Chile se situaban a una enorme distancia. Según el censo de 1907, el 60% de los chilenos eran analfabetos; ese mismo año hubo una asistencia de apenas 7.896 alumnos en todos los liceos de la República. (Moisés Vargas, *Bosquejo de la Instrucción Pública Chilena*, Santiago, 1908, pág. 113).

<sup>29</sup> Mezcla heterogénea, revoltura, "El liceo es la imagen viva del guirigay porteño", escribe en "La clave del liceo", *La Nación*, 15 de junio, 1944.

<sup>30</sup> "El Liceo", *La Nación*, 3 de octubre, 1927.

<sup>31</sup> Era el trato que se daba al señor Edwards Garriga en la casa y tiendas del barrio ("Valparaíso", pág. 172).

percibirse como un alumno mediocre (“más malo que bueno”) y a desestimar los aspectos positivos de su permanencia en el liceo porteño.

El abandono del liceo coincidió, en el caso de Joaquín, con el término de su trayectoria como “estudiante cautivo”. A menos que, para completar el cuadro, queramos tomar en cuenta su permanencia fugaz en dos establecimientos menores: *l'École de l'Entente*, a su llegada a París en 1904, y el *Sulhampstead Rectory*, cerca de Reading (Inglaterra), a la muerte de su padre. Ni el uno ni el otro dejaron huellas importantes en la memoria del cronista. El primero era dirigido por un señor Villotte, casado con una chilena del Salto, y de su paso por él recuerda principalmente el uniforme, atuendo ridículo que provocaba la hilaridad de las chicas parisinas. El segundo es evocado principalmente en relación con las insinuaciones amorosas de que fue objeto por parte de la hija del rector, niña poco agraciada que, aparentemente, no logró nunca estimular sus hormonas de adolescente.

### III. L'ÉCOLE DU BONHEUR”

III.1. Sea porque Edwards Bello concedía pocas entrevistas, sea porque ya había vuelto la espalda a este mundo, varios periodistas y antologadores recurrieron a “la entrevista ficticia”, es decir, *fabricadas* a partir de declaraciones dispersas efectuadas por el escritor en diversos soportes. Ejercicio no muy ortodoxo, pero que se justifica al tener en cuenta que el fabricante no persigue otra cosa que presentar el pensamiento del escritor en forma ágil y viva. Desafortunadamente, nadie pensó en preguntar a Joaquín cuál era su ideal de escuela; y, sin embargo, él respondió a ello en reiteradas ocasiones: *l'école du bonheur*, la escuela de la felicidad<sup>32</sup>. Habría sido una ocasión para interrogarlo sobre el sentido de este concepto o más bien de tratar de reconstituirlo.

Reconozcamos que, al hablar de un “modelo” de escuela, estamos presuponiendo la necesidad de la misma, el hecho de que ella constituye una institución imprescindible para la formación y desarrollo de cualquier ser humano, idea que, más de una vez, nuestro escritor cuestiona. Que la escuela sea un producto cultural es algo que nadie pensaría en discutir; que (por lo menos en algunos casos) contravenga la naturaleza o se oponga al “orden natural” de las cosas, es una hipótesis más difícil de admitir hoy en día; y sin embargo Edwards la sostiene con la mayor convicción: “la enseñanza es una de las plagas del mundo, como el cáncer y la lepra; *es lo antinatural*. Los estudios nos embalsaman vivos, nos destruyen el aura americana. (...). Uno habla como el pájaro canta, pero el liceo le dice que no, que no debe ser así. Entonces, resulta que el canto de uno tenía reglas y casillas y gerundios y subjuntivos y declinaciones. Comienzan a complicarnos la vida. Las flores, el aire que se respira, la luz del sol y el suelo

<sup>32</sup> Cf., a título de ejemplo, *Valparaiso-Fantasmas*, pág. 52: “El Liceo hace pensar con cariño en la frase que atribuyen a cierta dama francesa del siglo XVIII: ¿Por qué no se les ocurrió la creación de una *école du bonheur*?”

que pisamos se vuelven embrollos enormes”<sup>33</sup>. Es cierto que Joaquín no es el primero ni el último en la historia del pensamiento pedagógico en sostener dicho punto de vista. Quienes han leído el célebre “Emilio” (1762) de Rousseau<sup>34</sup> recordarán que el modelo de educación que preconiza para el niño (desde su nacimiento hasta los 12 años) no tiende a otra cosa que a favorecer el desarrollo físico y la adaptación a la naturaleza, a ejercitar “su cuerpo, sus órganos, sus sentidos y su fuerza”; que excluye las abstracciones y limita los razonamientos; que apunta fundamentalmente a la felicidad del educando; que pone el acento en una libertad “bien regulada”; que no contraviene la “evolución natural”; que se realiza al ritmo específico de cada niño; que reduce el aprendizaje intelectual únicamente a la lectura y aspira a hacer del educando un ser vigoroso, sin complejos, sólido moralmente y dotado de una inteligencia práctica forjada al contacto con la naturaleza y las cosas. La noción de “escuela”, tal como se la concibe hoy en día, ni roza la imaginación del filósofo ginebrino, quien sólo contempla la asistencia de un preceptor actuando en un marco rural, alejado de la familia, la sociedad y los libros. Sin desconocer lo que hay aun de rescatable en el pensamiento rousseauiano, a nadie se le escapa la parte de utopía que encierra una educación individualizada (y, por ello mismo, elitista) prescindente de los soportes didácticos mínimos y en la que no gravitan factores familiares ni sociales; más aún si consideramos que la institución escolar, en su versión actual, fue concebida precisamente para responder a una doble necesidad de masificación y de socialización.

III.2. Ahora bien, querámoslo o no, quien dice “socialización” está sugiriendo, al mismo tiempo, renuncia a la libertad, sumisión a normas y reglamentos, represión de impulsos individuales. Y ese factor “disciplinario” o, si se quiere, *modelizador*, propio de la escuela, puede ser ejercido con mayor o menor discreción; y vivido por los niños más o menos bien, de acuerdo a su sensibilidad, su carácter, la forma en que es educado en su hogar (cuando existen realmente una educación y un hogar). No es, pues, absurdo imaginar que el muchacho que, en su primer día de escuela, llora y patalea a la entrada del establecimiento, se resiste a ingresar a él, presienta que está frente a una máquina compresora de la que nadie sale indemne. Numerosos son los escritores (pedagogos, autores de novelas, memorias, recuerdos, etc.) que han descrito con colores sombríos la forma en que perciben o vivieron el endoso de esa verdadera camisa de fuerza que constituye para ellos la institución escolar. “Ningún niño, escribe el pensador belga Raoul Veneigem, traspasa el umbral de una escuela sin que se exponga al riesgo de perderse; es decir, de perder esa vida exuberante, ávida de conocimientos y de sorpresas que sería tan extraordinario alimentar en lugar de esterilizarla y desesperarla bajo el aburrido trabajo del saber abstracto. ¡Qué terrible constatación la de esas miradas brillantes bruscamente opacadas!...

<sup>33</sup> *Valparaíso-Fantasma*, págs. 38 y 39.

<sup>34</sup> Cf. Libros I y II.

Cuatro muros. Todos sabemos que, con hipócritas precauciones, será allí aprisionado, obligado, culpabilizado, juzgado, honrado, castigado, humillado, fichado, manipulado, regaloneado, violado, consolado, tratado como un aborto que solicita ayuda y asistencia”<sup>35</sup>.

No sería difícil elaborar una antología de escritores, artistas y cineastas de diversas nacionalidades en la que la descripción de la escuela o el liceo aparece asociada a la represión, la manipulación, el suplicio, etc.; y es seguro que en ella Joaquín podría ocupar un lugar de privilegio. “El Liceo es a veces un campo de experimento de fracasados, ignorantes y cobardes”<sup>36</sup>, expresa el articulista en una proposición en que el “a veces” es sólo una precaución retórica, el “campo de experimento” hace recordar ciertas prácticas propias de regímenes totalitarios y los agentes mencionados no son otros que los pedagogos e inspectores. “Oír contar casos de la niñez y la juventud a personas de mi edad –agrega más adelante– es a veces un retroceso doloroso. Hubo algo de suplicio chino en dicha educación”. Educación (familiar y escolar) que más que la formación armoniosa de un ser humano sugiere al escritor “la fabricación araucana de invunches (*sic*)”<sup>37</sup>.

Domiciliado frente a una escuela primaria de la calle Santo Domingo, a Edwards le toca presenciar desde su casa una escena que lo retrotrae a su propia experiencia infantil: la de “un niño de pelo encendido que se resistió a entrar en la escuela el primer día, como se resiste el ternero a entrar en el matadero. Su color, sus gritos y su pataleta eran de un animalito que defendiera la vida”<sup>38</sup>. Ninguna comparación, ninguna metáfora le parecen suficientemente expresivas para representar al niño juguetero, inocente, substraído a su paraíso: “...miro con melancolía sincera a estos pobrecitos que van del brazo de sus madres a iniciarse en trabajos forzados muchas veces contrarios a sus aptitudes... De esta manera un colegio se puede parecer al infierno”<sup>39</sup>. Exageraciones, dirán algunos, olvidando que menos que fotografiar la realidad el escritor la re-presenta.

Otra de las imágenes corrientes entre los críticos de la institución educativa es la referida a la cárcel, símbolo de clausura y control. “Para mí, el Liceo era una cárcel [...] Desde la sala de clases miraba al cerro con un solo deseo: salir volando. ¡El mundo no podía ser tan feo como el Liceo!”<sup>40</sup>, escribe en junio de 1962, retomando uno de sus tópicos preferidos, como lo demuestra esta

<sup>35</sup> R. Veneigem, *Advertencia a los escolares y liceanos*, París, A. Fayard, 1998. Nuestra traducción. El autor es uno de los principales nombres adscritos al movimiento cultural que estalló en Francia en mayo de 1968.

<sup>36</sup> “Niños y tiranos”, cf. nota 24.

<sup>37</sup> “Estos invunches (*sic*) –explica el cronista– son niños anormales a los que deforman de manera diabólica: les tuercen las piernas, les cosen el ano y les rompen las vértebras. Se trata de algo de ferocidad inimaginable”.

<sup>38</sup> “A la escuela”, *La Nación*, 18 de marzo de 1953.

<sup>39</sup> “A las clases”, *La Nación*, 3 de marzo de 1945.

<sup>40</sup> *Liceo de Valparaíso* en: “Memorias de Valparaíso”, pág. 32, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1969.

nueva declaración: "El Liceo, trazado sin imaginación, aparenta la simetría de las viejas cárceles... edificio rectangular, con síntomas de arborifobia. Puerta enorme, mirilla, campana y portero..."<sup>41</sup>.

Como lo han explicado diversos pensadores, esta configuración arquitectónica no tiene nada de casual. "¿Por qué su liceo está construido como una prisión?, se pregunta Michel Onfray. Porque en este sitio (...) no se aprecia la libertad, porque todos convienen en contenerla, reducirla, forzarla y limitarla al máximo [...] Todo lo que manifiesta la autonomía del individuo, la posibilidad de decidir de su existencia en el menor detalle, perturba considerablemente a la sociedad en su conjunto. Por esa razón se han inventado instituciones que funcionan según técnicas de control: control del espacio y del tiempo [...]. Desde su más tierna edad, la escuela toma el niño a su cargo con el fin de socializarlo, es decir, de hacerlo renunciar a su libertad brava e inducirle a preferir la libertad definida por la ley. El cuerpo y el alma son moldeados, fabricados... ¿Y la arquitectura del liceo?, me preguntarán ustedes. Está concebida para que a cada momento del día, desde que el niño entra al establecimiento hasta que sale, pueda saberse dónde se encuentra y qué hace"<sup>42</sup>.

III. 3. Sometido en su hogar a un sistema normativo más o menos estricto, el hijo de europeos o de familias de la burguesía o de la pequeña burguesía termina por adaptarse a las estructuras escolares; lo que se comprende fácilmente al considerar que esas mismas estructuras responden a prácticas, valores e intereses en los que ese niño se reconoce. Otro es el caso del muchacho del pueblo, del "niño silvestre", "del niño astroso de nuestras calles", "del niño vagabundo, feliz en su vagabundeo" a quien el escritor compadece y admira a la vez. "Hacerle fijar de golpe la atención en el estudio a un niño silvestre, en salas cerradas, sin un prelude cariñoso, es un error fatal"<sup>43</sup>... ¿En qué consiste ese prelude? ¿A quién le corresponde? ¿En qué momento?... ¿No se trata de un deseo piadoso más bien que de una sugerencia realista?

Pero suponiendo que sea factible, ¿cómo ignorar los demás condicionamientos que pesan sobre él y que conspiran contra la recepción de un tipo de saber que le resulta extraño e inútil? Mal alimentado; encerrado en piezas oscuras e insalubres de las que sólo desea escapar; parte de un medio implacable en la que abundan el alcoholismo y la promiscuidad, el "niño popular" (precoz, vivo, audaz, atrevido con los mayores)<sup>44</sup> no percibe la escuela como un instrumento de liberación, sino como una institución represiva cuyos códigos, lenguajes y valores se le escapan y no guardan la menor relación con los que imperan en su "medio natural".

<sup>41</sup> *Valparaíso-Fantasmas*, pág. 33.

<sup>42</sup> M. Onfray, "Antimanuel de Philosophie", págs. 124-5, Ed. Bréal, Rosny, 2001. Nuestra traducción.

<sup>43</sup> "Niños sin cariño", *La Nación*, 28 de septiembre, 1952.

<sup>44</sup> Cf. "Los niños", *La Nación*, 17 de octubre de 1945.



Esmeraldo, figura central de *El Roto*, es quizás el más claro representante del niño a que nos referimos; y Lux, el periodista "enclenque y blanco" que pretendió redimirlo, el mejor símbolo del fracaso de un intento de educación burguesa. El roto es inmutable, *ineducable* —escribe un Omer Emeth escéptico. Esmeraldo, al final de esta novela, perseguido por la policía en cuyas filas aparece Lux, degüella a su protector"<sup>45</sup>. Desenlace fatal y más o menos esperado en que, tras un enfrentamiento doloroso entre un adolescente "reservado, esquivo y salvaje", y un sistema de raigambre extranjera que no contempla ni la especificidad nacional ni los particularismos sociales, ambos terminan derrotados.

¿Cómo salir de esa encrucijada? ¿Está el "niño chileno" irremisiblemente condenado? ¿Qué hacer para que el liceo deje de ser "el ogro de nuestra infancia"; para que no se convierta en un "recuerdo fatídico, sin un resquicio de agrado"; para que la campana que llama a las clases no evoque, como sucedía al futuro escritor, "el despertar de un condenado a muerte"; para que el niño recupere tanto "la lozanía nacional" como su calidad de niño?<sup>46</sup> Edwards no proporciona ninguna receta; sólo sugiere algunas pistas tendientes a hacer de la escuela un espacio grato donde el educando pueda realizarse. De cualquier modo y considerando, por una parte, la inadecuación del colegio tradicional para el niño popular y, por otra, su propia experiencia de estudiante, el Liceo tradicional le parece un contrasentido. "Mi sabiduría —escribe— consiste en haber estudiado poco. Del Sexto Año, malamente calentado, salí al mundo y una tarde clara, mirando pasar la gente de las calles, me atrae más que un libro"<sup>47</sup>. En estas pocas líneas están contenidos su ideal de alumnos y las condiciones ideales de aprendizaje. *Una cabeza bien formada antes que una cabeza repleta*, como reclamaba Rabelais; una educación libre, espontánea, en contacto con la vida, la sociedad, la naturaleza; o más bien una autoeducación sin intermediarios y a través de la observación directa. En repetidas ocasiones hemos escuchado a su hijastro Daniel manifestar: "Mi padre no se cansaba de repetir: *Para mí no hubo más que una escuela, la escuela de la vida*". Contrariamente a la "escuela sentada", como llama Edwards a la escuela tradicional, la "escuela de la vida" es asistemática, autodirigida, en movimiento, sin filtros ni horarios ni controles. Un método semejante utilizó en la aproximación de las ciudades que quiso conocer; París especialmente: "Confieso que yo fui a la Sorbona cuando me sentí pobre y aburrido. París me llamaba por otros lados..."<sup>48</sup>: las calles y bulevares, los barrios (elegantes o tenebrosos), los parques, los cafés, los "bouquinistes", los cementerios, las salas de juego, etc., dentro del ir y venir de la gente y el cortejo sonoro de palabras, ruidos, gritos y canciones.

<sup>45</sup> Cf. apéndices de *El Roto*, Editorial Universitaria, Santiago, 1968, págs. 159 y ss. (carta de Francisco Encina y *Crónica Bibliográfica Semanal* del crítico Omer Emeth, aparecida en *El Mercurio* del 2 de agosto de 1920).

<sup>46</sup> "La vieja pesadilla de los exámenes", *La Nación*, 9 de diciembre, 1929.

<sup>47</sup> "Cuentos y narraciones", Ed. Nascimento, Santiago de Chile, 1980.

<sup>48</sup> "La Sorbona", revista Zig-Zag (Archivo J.E.B., sin fecha).

III. 4. ¿Qué es la “escuela de la felicidad” para Edwards? Aquélla capaz de recrear algunas de las condiciones recién descritas. Pero, más allá de eso, algo así como una “escuela virtual” conforme a determinados postulados y susceptible de servir de modelo a las escuelas reales. He aquí sus rasgos principales:

III.4.1. Aunque resulte paradójico en un hombre que terminó suicidándose, es posible afirmar sin temor a equivocarse que no existió mayor valor para Joaquín que la vida misma; y si hubiera que resumir en palabras sencillas lo esencial de su filosofía, la siguiente fórmula sería suficiente: “todo lo que favorece la vida es bueno, todo lo que la contraría es malo”. ¿Qué debemos entender por “vida”? Lo que todo el mundo, vulgarmente, entiende: lo contrario de la muerte; los elementos que concurren para que un ser humano pueda mantenerse, disfrutar de ella, no estar expuesto a las acechanzas físicas y ambientales, el principal de los cuales es la salud. El “medio litro de leche” que figuraba en el programa presidencial de Allende fue una medida que apuntaba en ese sentido y que contenía, implícito, un mensaje que no acaba de hacerse realidad: sin salud no hay aprendizaje. Varios años antes, Joaquín Edwards sostuvo un punto de vista semejante al expresar: “Lo primero es la salud del niño. Salud y felicidad. Confianza”<sup>49</sup>; y desde muy joven hizo suya la célebre máxima de Juvenal: “mente sana en cuerpo sano”. Desde luego, la buena salud es indisoluble de la buena alimentación y el ejercicio físico. Tremendamente sensible a la situación sanitaria del niño chileno de su época, el escritor parece sufrir al evocar problemas tales como la mortalidad infantil<sup>50</sup>, la interrupción prematura de la lactancia, la mala alimentación, las lamentables condiciones higiénicas del entorno y otros asuntos que conspiran contra el desarrollo normal del niño y contra su inserción en el sistema escolar. Un niño mal alimentado no está en condiciones de sostener la atención en forma prolongada; ni es apto para los ejercicios abstractos; ni encuentra sentido a materias que aparentemente no tienen mayor vinculación con sus problemas cotidianos. ¿Qué pueden hacer la Escuela o la familia en estas circunstancias? La pregunta nos aleja del tema y la respuesta que propone el autor no parece factible ni razonable: “En esta tierra donde la leche y la carne son difíciles, hay pocos niños aptos para afrontar el primer atentado contra su libertad individual, cual es el de recibir instrucción de manera obligatoria e igualitaria, *sin previa consulta de los más interesados que son ellos*”<sup>51</sup>: Es difícil creer que un niño, bien o mal alimentado, pueda dar su consentimiento a un tipo de vida que no conoce, que lo aleja de su medio natural, que le exigirá esfuerzo y disciplina. Lo increíble en el proceso evolutivo educacional es que, no sabemos por qué milagro, centenares de niños mal nutridos, criados en condiciones precarias, hayan podido, desafiando las leyes

<sup>49</sup> “Niños porros y niños estudiosos”, *La Nación*, 2 de marzo de 1967.

<sup>50</sup> “Verdaderas causas de la mortalidad infantil”, *La Nación*, 14 de enero de 1936.

<sup>51</sup> “Los niños y la escuela”, *La Nación*, 21 de octubre de 1948. Las cursivas son nuestras.

naturales, vencer infinitos escollos, proseguir sus estudios y hasta ingresar a la Universidad. Son las honrosas excepciones que no pueden hacernos olvidar la gran mayoría que permanece rezagada.

Pero si la Escuela no dispone de los medios para resolver muchos de los problemas que afectan a sus educandos, puede, por lo menos, impartir una educación que contribuya a la salud y a la felicidad de los niños. Para lo cual Edwards considera o sugiere soluciones de diferente naturaleza. Muy admirador del sistema escolar británico, quisiera para los muchachos chilenos una educación que privilegie los deportes, el desarrollo físico, el contacto con la naturaleza, la vida al aire libre, las excursiones y otras actividades propias a la formación del carácter y al desarrollo del espíritu creativo; lo mismo en las escuelas como en los liceos y universidades. En lo que respecta a estas Edwards considera que fomentan la gravedad y entregan a menudo a la sociedad “hombres pesados, sin belleza, de mirar fatal, andares lentos y sin gracia, provistos de una voz de pito y un aire general de *dolor de callos*”; rasgos que detecta principalmente entre los líderes políticos, pero que abundan asimismo entre abogados, burócratas y escribas de “rostros apocados, amarillosos, expertos para manipular balumbas de notas en el aire viciado de la oficina”. Lo contrario de la universidad anglosajona, “olímpica y [que] se ofrece al recuerdo como un sueño dorado: no es sólo el texto y la calentura cerebral, sino el remar, el boxear, el flirtear y cabalgar. Las ropas del estudiante ostentan colores claros y formas graciosas”<sup>52</sup>.

III.4.2. La arquitectura y el entorno de escuelas, liceos y universidades deberían también guardar consonancia con la idea de hacer del niño o del joven un adulto sano, libre y sin complejos. “Los expertos insinúan la conveniencia de terminar con el trazado cuadrangular o carcelario de los establecimientos de instrucción”<sup>53</sup>, interpretando totalmente un punto de vista del cronista para quien “la construcción escolar no debe pesar en el ánimo del niño”, sino más bien estimularlo, infundirle el deseo de regresar a clases cada día. Según Edwards, los alumnos que guardan los mejores recuerdos de su edad escolar son los educados en los Padres Franceses, hecho que el escritor asocia a las características físicas del plantel: “Cualquiera que haya visitado el local de este establecimiento quedará admirado de su belleza, de sus capacidades y confort, deduciendo en primer lugar la influencia que el terreno y el edificio ejercen en los educandos”<sup>54</sup>. Estudios y entorno le parecen íntimamente ligados, cualquiera sea el nivel de aquéllos; razón por la cual los establecimientos de educación superior deberían ajustarse a la misma norma: “...es indispensable variar la estructura física y moral de nuestros universitarios, comenzando por trasladar la Universidad a un sitio

<sup>52</sup> “Carta a un estudiante”, *La Nación*, 27 de agosto de 1937.

<sup>53</sup> “Exámenes”, *La Nación*, 11 de diciembre de 1938.

<sup>54</sup> “Buscando colegios”, *La Nación*, 27 de febrero de 1936.

campestre, cuando no a un pueblo. El sitio que la nuestra ocupa frente al Club de la Unión, a dos pasos de la Moneda y bordeando el tumulto de la calle San Diego, no es adecuado ni saludable. El estudiante debe crecer en un ambiente más romántico y juvenil”<sup>55</sup>, como sucede en Oxford, Cambridge, Heidelberg, Coimbra y diversas universidades norteamericanas.

III.4.3. Alumnos sanos, evolucionando en un ambiente agradable, pero también alumnos motivados porque se encuentran insertos en un ambiente alegre y siguen cursos entretenidos, útiles y acordes a sus intereses. “Para miles de niños el colegio es triste y pesado. Es un sacrificio. ¿Por qué nos hemos acostumbrado a tamaña aberración? ¿No sería posible que los colegios se transformaran en motivo de alegría? Famosos educadores (...) creyeron en la posibilidad de fundar escuelas que a la vez fueran fuentes de alegría. En algunas partes (...) estas escuelas pasaron del proyecto a la realidad”<sup>56</sup>. No debe haber sido demasiado estimulante la formación que el escritor recibió en su hogar y en su paso por el Liceo para que insista tanto en aspectos tales como la alegría, la vitalidad, la belleza (en tanto resultado), la confrontación con lo práctico y real. “El colegio no debiera aplastar en ningún caso la alegría natural o el ímpetu de la juventud”, escribe en una crónica ya citada<sup>57</sup>; a la inversa, el tedio, la tristeza, la “grisaille”<sup>58</sup> deben ser combatidos como verdaderos flagelos. “Necesitamos una educación práctica en todo sentido; una educación viva y no muerta; necesitamos perder la timidez y la tristeza (...) Es preciso ver surgir una nueva generación alegre y activa capaz de vencer también por el don de gentes o simpatía humana”<sup>59</sup>. Entre los ejemplos que propone para ilustrar el tipo de establecimientos que tiene a la vista, Edwards cita el caso de las “escuelas-talleres” que, inspirado en las ideas de J.H. Pestalozzi<sup>60</sup>, lanzó en Alemania el profesor G. Kerschensteiner en 1884. La idea principal de estos establecimientos residía en la combinación de conocimientos librescos con experimentos concretos, de las ideas y la acción inmediata, del esfuerzo físico y la utilidad práctica. Al parecer, los “talleres” alcanzaron un éxito considerable y “levantaron la moral de los niños al punto de transformarles su concepto antiguo de los estudios en fuente de entusiasmo, de entretenimiento y salud”<sup>61</sup>.

<sup>55</sup> “Los estudiantes”, *La Nación* (Archivo J.E.B., sin referencia de fecha).

<sup>56</sup> “Los estudios son tristes y pesados”, *La Nación*, 25 de marzo de 1940.

<sup>57</sup> Cf. nota 55.

<sup>58</sup> Expresión francesa que se emplea para designar las atmósferas y caracteres sombríos y carentes de brillo.

<sup>59</sup> “Nuestra educación”, *La Nación*, 21 de enero de 1934.

<sup>60</sup> Célebre pedagogo suizo (1746-1827) que postuló, entre muchas otras cosas, que los niños debían “aprender haciendo” y de acuerdo a sus intereses y a su personalidad. Una educación armónica debía, según él, buscar un equilibrio entre las manos, el corazón y la cabeza. Sus dos obras más conocidas se titulan “Leonardo y Gertrudis” y “Cómo Gertrudis educa a sus hijos”.

<sup>61</sup> Cf. nota 55.

III.4.4. No hay peor enemigo de un sistema que hace de la felicidad una consigna, una educación uniforme que ignora las diferencias de los educandos. Es un punto sobre el que han insistido hasta el cansancio los llamados "pedagogos del corazón". Según ellos, no hay formación eficaz si no está centrada en el alumno; ofrecer la misma educación a jóvenes que se distinguen por su extracción familiar, sus intereses, sus aptitudes, su ritmo de aprendizaje, etc., es como administrar la misma medicina a enfermos que sufren de dolencias diferentes. "El sistema de enseñanza antiguo atribuía idénticas aptitudes y pretendía darles [a los educandos] una enseñanza uniforme"<sup>62</sup>, lo que considera un error profundo. ¿De qué manera configurar un sistema que, siendo democrático, no sea uniforme y tome en cuenta las diferencias propias de un conglomerado social y cultural heterogéneo? ¿Qué diferencias deberían atenderse preferentemente? ¿Cuáles son los límites a estas diferencias? Sin que el escritor explicita sus puntos de vista sobre cada de estas cuestiones ni proponga soluciones concretas al respecto, suele hacer comentarios que permiten, por lo menos, que el lector reconozca algunos de los factores que, a su juicio, debieran ser objeto de diferenciación. En el que más insiste es en el que tiene que ver con el origen "racial" y sociocultural de los alumnos. "Mi padre nos colocó en el Liceo por espíritu democrático, pero yo estimo que fue un error". Reunir a hijos de extranjeros recién llegados con autóctonos casi puros y mestizos le parece una "enormidad" pues, en su opinión, descansa en el falso supuesto de que el grado de evolución cerebral es el mismo<sup>63</sup>. Otro factor importante a considerar es el que dice relación con "la tendencia natural", es decir, con la vocación, capacidades e intereses del alumno. El Liceo tradicional hace tabla rasa de estos factores y suele pasar por encima de los elementos que contribuyen al desarrollo de las potencialidades del educando; más aún, los propios compañeros se oponen a aquellos de sus pares que contradicen las tendencias mayoritarias: "Los hombrecitos del Liceo —escribe el cronista— no se atrevían a tomar clases de piano para evitar que los llamaran maricas"<sup>64</sup>. "Nada de conocimientos impuestos", sostiene el autor, estableciendo claramente que son estos los que deben adaptarse al alumno y no aquéllos a éste.

III.4.5. Una "escuela de la felicidad" debe necesariamente poseer una orientación humanista, es decir, respetar al ser humano en toda su dimensión y tratar de hacer aflorar lo mejor que él encierra. Es interesante hacer notar que la única diferenciación que rechaza Joaquín es la que opone "alumnos sabios" y "alumnos porros"; oposición que, aunque no institucionalizada, inspira discursos y comportamientos. La razón que aduce para no aceptarla es puramente pragmática: son muchos los casos de muchachos que, en su paso por el Liceo, fueron considerados como malos alumnos y que más tarde llegaron

<sup>62</sup> Cf. nota 46.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> "La clave del Liceo", cf. nota 29.

a ser hombres de fortuna, profesionales sobresalientes, grandes políticos, etc.; como también se da el caso inverso: el de jóvenes que fueron brillantes durante sus estudios secundarios y terminaron "pasmándose" y convirtiéndose en seres grises y sin relieve. De ahí el peligro de juzgar y catalogar prematuramente a los alumnos; de entregarles una imagen sesgada o caricatural de ellos mismos con la que pueden llegar a identificarse; de ahí también la gran importancia que otorga el cronista al factor *confianza* en la relación pedagógica. "El maestro o el padre que mata la confianza del niño es un criminal"<sup>65</sup>, afirma enfáticamente, para luego agregar: "la confianza es la ilusión". La confianza *del* niño, es decir, la que el niño tiene en él; "la ilusión" (quimérica o real) que cifra en sus posibilidades y en su futuro. Pero también la confianza *en* el niño, la que el maestro debiera concederle partiendo de un a priori que el cronista enuncia de esta manera: "ningún ser humano carece de capacidades para algo". Y, como estas se encuentran dormidas o en estado latente, resulta indispensable explorarlas en lugar de dejarse llevar por las apariencias: "El día trascendental para el niño será aquel en que alguien le descubra sus verdaderas capacidades"<sup>66</sup>.

III.4.6. *Hay pocos monstruos que merezcan nuestro miedo*, decía un escritor francés. El miedo es un mecanismo de intimidación, anulación y sometimiento debería estar totalmente ausente de un sitio cuya misión es la de formar futuros ciudadanos sanos, libres, sin "trancas" o inhibiciones. Fenómeno psicológico de carácter afectivo, el miedo está asociado generalmente "a la toma de conciencia de un peligro o de una amenaza reales o imaginarios"<sup>67</sup> y llevado a su estado extremo se convierte en terror. Hablando de sus estudios, Edwards emplea a menudo términos como: "miedo a ser castigado", "miedo a ser tildado con un mote peyorativo", "terror a los exámenes", "a ser llamado a la pizarra", etc. Aunque parezca difícil aceptarlo, debemos convenir que nuestros miedos no son congénitos y dependen, en gran medida, de la educación recibida, del discurso circundante, de los juicios emitidos por nuestro entorno; dicho de otra manera, no hay niños miedosos a priori, sino formaciones que fomentan el miedo, fantasmagorizando determinadas realidades mediante hechos o palabras. Una educación basada en la alegría tiende a hacer del alumno un ente lúcido, seguro, sereno, confiado, que no necesita humillar a nadie para hacerse valer. Un sistema "malsano"<sup>68</sup> fomenta el miedo, hace uso de la imposición, la violencia, las presiones, las urgencias, etc. y puede dar origen a seres acomplejados, enfermizos, inseguros, si no a "dictadores sádicos", sedientos de poder, proclives al empleo de métodos análogos a aquéllos que, siendo niños, conocieron en el hogar o en la escuela.

<sup>65</sup> "Niños porros y niños estudiosos", cf. nota 49.

<sup>66</sup> "A las clases", nota 39.

<sup>67</sup> Paul Robert, *Le Petit Robert-Dictionnaire*, Paris, 1990, pág. 1418.

<sup>68</sup> Es un término que el autor suele aplicar al sistema educacional de su tiempo.

III.4.7. Todo niño encierra en él un cúmulo asombroso de potencialidades que sólo esperan al jardinero que vendrá a desarrollarlas; todo niño es comparable a un instrumento mudo que dará sus más bellos sonidos cuando surja el artista que sepa tañerlo. La escuela de la felicidad sabe “explotar el poder creativo de los niños” que le son confiados. ¿Es esa la regla? ¿En qué medida los métodos, materias y programas vigentes canalizan la imaginación, la creatividad, la vocación de los educandos?<sup>69</sup> ¿Y en qué grado éstos se sienten interpretados por aquéllos? La respuesta del escritor no puede ser más rotunda: “El Liceo es la antítesis de la explotación, de la navegación y de la invención. No se deja un resquicio al niño para que imagine por su cuenta ni escoja un oficio con alegría”<sup>70</sup>.

Todo hace presumir que, si bien Edwards no conoció *l'école du bonheur*, el sistema en que fue educado le permitió, por contraste, imaginarla.

#### IV. “LOS ESTUDIOS SON TRISTES Y PESADOS”

IV.1. Buena parte de los escritos de Joaquín Edwards en torno a la educación están destinados a describir y a criticar el tipo de enseñanza que recibió en el Liceo de Valparaíso en los albores del siglo XX y hasta 1904, año de su primer viaje a París. No pensamos decir nada nuevo al afirmar que la escuela no es una entidad aislada; que su organización, sus programas, contenidos, métodos, sistemas disciplinarios, etc., no son el resultado del azar ni obedecen a razones puramente pedagógicas, sino derivan más bien de determinados valores, ideas e intereses propios de los estratos sociales que detentan el poder. Como podrá suponerse, la mayoría de los rasgos que Joaquín atribuye al sistema educativo de su época (y que podrían, en parte, aplicarse al actual) están estrechamente vinculados a la ideología dominante en el Chile de ese entonces. Un Chile abierto a la inmigración y al capital europeos; pronto a celebrar el primer centenario de su Independencia; sensible aún a las heridas que dejó la revolución del 91; en el que siguen dominando la Iglesia y la oligarquía y en el que se ve emerger una nueva clase constituida por políticos, politiqueros, abogados, gestores y macucos; el Chile parlamentario; el de la *Belle Époque*, cuyas élites sociales rinden culto a Francia y cuyos responsables educacionales han terminado por optar por el modelo pedagógico alemán; un Chile semirural en el que la distribución de la riqueza, las desigualdades sociales y los niveles de pobreza y de analfabetismo<sup>71</sup> resultan hoy día intolerables.

<sup>69</sup> “Excursiones de colegiales”, *La Nación* (Archivo J.E.B.; sin referencia de fecha).

<sup>70</sup> Cf. nota 46.

<sup>71</sup> El censo de 1907 registra un 60% de analfabetos y no dice nada de los semianalfabetos. A comienzos del siglo XX, 80% de los niños chilenos en edad escolar estaban marginados de los beneficios de la enseñanza y sólo en 1920 se decretó la obligatoriedad de la enseñanza básica.

IV.2. Acorde con la ideología de la alta burguesía, la educación chilena de la época, según la describe Edwards Bello, aparece marcada por algunos rasgos que no fueron monopolio de nuestro país ni son exclusivos de aquellos tiempos. Para comprobarlo basta referirse a algunos grandes pensadores del siglo XVI europeo cuyas ideas Edwards no hace sino actualizar, considerándolas en un paisaje diferente. Al analizar el sistema educacional que le tocó vivir, el cronista subraya, entre otras, las siguientes características:

IV.2.1. *Su carácter retentivo*: el alumno es concebido como una *bodega* o una alcancía dotadas de una memoria cuya misión es guardar, conservar, no dejar escapar, mantener disponible y en buen estado. “Esos excelentes profesores, acota el autor, querían hacernos aprender la civilización milenaria de memoria”<sup>72</sup>. ¿Memoria de qué y para qué? Fundamentalmente de palabras y, sobre todo, de *textos*, de preferencia inalterables (poemas, máximas, etc.) y repertorios con los que más tarde se podría hacer gala de sapiencia, competencia y erudición. Dentro de esta perspectiva, el saber no es un “saber hacer” ni un “saber comportarse” ni un “saber situarse” ni un “saber descubrir”; ni siquiera un “saber decir”, sino el *saber repetir* en forma mecánica lo que otros han dicho, sin omitir ni agregar nada. Educación eminentemente *libresca* que prepara a la obediencia y la sumisión; los conocimientos y su validación no derivan tanto del análisis o la observación, sino de la palabra impresa y, por lo mismo, consagrada. “La sabiduría nacional consiste en la ciencia de citar textos, leyes, incisos, reglas, autores, poesía. La sabiduría extranjera consiste en tener la visión inmediata de una serie de cosas, en ver los asuntos en su significado práctico, (...) en el respeto a los valores...”<sup>73</sup>. Alguien afirmó que la cultura es lo que queda después que se ha olvidado todo; es decir, un residuo de lo aprendido a través de los libros o de la propia experiencia. Más que por largos discursos, la verdadera cultura se expresa a través de nuestros comportamientos y de nuestra forma de situarnos frente al mundo y la sociedad, lo que no parece ser reconocido por el sistema. “Pienso, dice Joaquín, que nuestra tierra sufre la equivocación de creer que cultura es lectura o aprendizaje de textos. Este concepto libresco de la educación nos transforma en seres inferiores, frente a personas menos sabias en textos y más expertos en vida práctica”<sup>74</sup>.

IV.2.2. *Su carácter acumulativo*. Junto con retener, la escuela descrita por Edwards tiende a que el alumno acumule en su cabeza (como el avaro sus tesoros) el máximo de informaciones heterogéneas, no siempre asimiladas y a menudo inútiles, descuidando otros aspectos esenciales para su desarrollo físico y social. Forzando un poco las tintas, el cronista tilda a ese ideal de educando de “buey enciclopédico” y lo describe como un ente “monstruoso... enclenque,

<sup>72</sup> *Valparaíso*, pág. 169.

<sup>73</sup> “Cartas a un estudiante”, *La Nación*, 9 de noviembre de 1933.

<sup>74</sup> “Carta a un estudiante”, cf. nota 52.



angosto de espaldas y cargado de libros"<sup>75</sup>. La salud y la alegría sacrificadas en aras de una falsa riqueza. ¿A qué apunta la colectividad al tratar de hacer proliferar en la cabeza del niño el número de fechas, batallas, capitales, especies animales, etc. A crear un mono sabio destinado a brillar en sociedad. "Para ganar dinero no es necesario ser el producto enciclopédico que, en el mejor de los casos, sale de los liceos"<sup>76</sup>; tampoco para tener éxito ni para agudizar el intelecto ni menos aún para lograr una formación social adecuada: "No llamo educado al niño que recita de memoria la vida de Cervantes (...) y, al salir de clases escribe obscenidades en el retrete, fuma una cajetilla de fuñingues y dirige un anónimo"<sup>77</sup>.

¿Cómo explicar esta valoración de la erudición y el saber enciclopédico? ¿Se trata de la supervivencia de un comportamiento que podía tener su validez cuando parecía prudente almacenar porque los libros, el saber y la circulación de la información eran bienes escasos y al alcance de pocos? ¿O de un simple ornamento social propio a realzar el ego del depositario de ese "capital" y a valorizar a sus padres? Seguramente hay ambas cosas y más, pero independientemente de la respuesta, sabemos que esta tendencia a la acumulación es un viejo vicio denunciado por numerosos pedagogos para quienes lo que cuenta para el alumno no es tanto la conservación o la cantidad de lo aprendido como su procesamiento y comprensión: "Que no le pida cuentas [el maestro a su discípulo] de las palabras de la lección, sino de su sentido y sustancia", escribe Montaigne, quien también rechaza el "principio de autoridad" como lo demuestra este consejo: "Que le solicite pasar todo por un cedazo y no aloje nada en su cabeza apoyándose en la simple autoridad"<sup>78</sup>.

IV.2.3. *Su falta de transparencia.* Hasta el final de su vida Joaquín manifestó una hostilidad ilimitada por los términos doctos, pedantes, inaccesibles para la mayoría. Como buen periodista, escribía para un público amplio y aspiraba a ser comprendido por todos. La claridad era para él no sólo una forma de respeto, sino también una expresión de cortesía y generosidad. Hablar claro significa querer realmente comunicar con el destinatario; lo que implica ponerse a su nivel lingüístico, utilizar las palabras que éste comprende y aclarar (sin agredirlo) las que no comprende, sirviéndose para ello de términos que conoce y no de nuevos vocablos desconocidos. El profesor que inicia a sus estudiantes en tal o cual disciplina se ve, ciertamente, en la obligación de recurrir a un vocabulario especializado, pero ello no le impide hacerlo en forma graduada y cuando la necesidad lo requiere; de lo contrario el educando que, en ciertos casos, ni

<sup>75</sup> *Valparaíso-Fantasmas*, pág. 38.

<sup>76</sup> "Los liceos y la prosperidad económica", *La Nación* (archivo J.E.B., sin fecha).

<sup>77</sup> "Don Ernesto Boettger, milagro alemán en el viejo Valparaíso", *La Nación*, 20 de julio de 1965.

<sup>78</sup> *Ensayos XVI*, libro I.

siquiera domina el lenguaje usual, se sentirá desorientado y desmotivado. En sus escritos sobre educación, Joaquín no se cansa de denunciar el recurso a esa pseudociencia que aterroriza a los jóvenes abusando de términos incomprensibles y absolutamente ajenos a su realidad cotidiana. “¿Qué quiere decir yacareté, xilografía, criselefantino, arquegosaurio”<sup>79</sup>, le pregunta una vecinita de pocos años, demostrando con ello que las cosas no han cambiado demasiado desde que el cronista pasó por el Liceo.

En ningún momento el autor se interroga sobre el sentido de esa opacidad que, en algunos casos, proyecta una imagen de desubicación y pedantería, pero que, en otros, puede ser interpretada como signo de sapiencia, aunque también de hermetismo intencionado, avaricia, voluntad de acaparar la información cuando se pretende prodigarla. Edwards nos proporciona numerosos ejemplos de esta manía oscurantista, pero el más reiterativo es el de la clase de botánica y de su oficiante. “Nos enseñaban este ramo, no para que aprendiéramos a sembrar y a querer las flores y los árboles, sino para complicarnos la vida y punzarnos las seseras. El señor Campusano era el encargado de este absurdo. Vamos a su clase. El señor Campusano toma una flor en la mano. Parece que fuera a colocarla en el ojal de su solapa (...) Pero no (...) ni huele la flor ni la pone en su veste. Vuelve los ojos severos a la clase y dice: –Este conjunto se denomina esporogonio, designándose con la palabra seta el pedicelo filiforme; el esporogonio es un aparato esporífero, o sea, destinado a producir esporas. En efecto, la seta se prolonga dentro de la cápsula en un eje llamado columela (...) ¿Han comprendido? Se oye casi al mismo tiempo un mugido: –Sí, señor...”. Como puede apreciarse por el último vocablo de su descripción, el escritor asimila su clase a un rebaño privado de iniciativa, de espíritu crítico y sin derecho a disentir. El artículo concluye con la historia de un niño (presumiblemente alumno del mismo señor Campusano) que pierde la razón, denunciando con ello una de las falencias del sistema escolar en que está inserto: “Todos estos ramos enrevesados que nos enseñan, con terminachos estrafalarios se les subieron a la cabeza. Este pobre muchacho salió del water, cuando menos lo esperábamos, con tongo y una guarnición de ramas en el cuello. Desafiaba a todo el mundo al mismo tiempo que daba alaridos. “Yo soy esporoguncio primero, rey de los pistilambres y de las culibranquias pentámeras; de los potaloidópilos del androceo y del gineceo. Vengo a declarar feroz guerra a los hipotenusios y a los catetóficlos, de la Crestomancia de Lope, para destruir a todas las cucurbitáceas con ritmo yámbico y pedúnculo aristolóquico. Después de gritar así, se encaramó en el tejado y se puso a llamar: ¡Hipogina! ¡Perigina!, vengan a mí. ¡Hipogina! Esposas mías, vengan...”<sup>80</sup>. Que el autor caricaturiza, no hay duda. Que, al hacerlo, devela un hecho real difícilmente discutible, tampoco.

<sup>79</sup> “¿Para qué estudian las niñas?”, *La Nación*, 7 de julio de 1951.

<sup>80</sup> “La clave del liceo” (1942), cf. nota 62; reproducido en *Valparaiso-Fantasmas*, pág. 31.

IV.2.4. *Su desarticulación.* Para que un conjunto diverso adquiriera un carácter sistemático, es decir, organizado y coherente, es necesario que sus diferentes elementos funcionen en forma interrelacionada y solidaria. Como en una máquina, cada pieza debe cumplir un rol específico, pero, al mismo tiempo, estar comprometida con las demás y contribuir al funcionamiento general; las articulaciones aseguran la unión de los componentes y garantizan un movimiento holgado y flexible. Las consideraciones que preceden nos parecen necesarias para explicar por qué razón el adolescente Edwards se siente "mareado" al tener que someterse a un horario que lo obliga a saltar de una materia a otra (sin relación aparente con la primera), a dedicar un tiempo muy limitado a cada una de ellas, a abarcar un saber heterogéneo que, aparentemente, no lo conduce a ninguna parte. "La simple lectura del programa de clases basta para marear a un cerebro normal. El alumno se ve constreñido a parodiar al camaleón de Mark Twain. Del estudio de las digestiones del erizo, del hermafroditismo de la ostra y la crestomatía de Lope de Vega, pasamos a los hemisferios de Magdeburgo, la trigonometría, el solfeo, la divinidad de Cristo y el salto del caballete. Con pocos minutos de diferencia debemos hacernos entomólogos, literatos, naturalistas, filósofos y macacos"<sup>81</sup>. ¿Qué sentido puede tener para un educando este tránsito precipitado entre disciplinas diversas y desarticuladas que se expresan en un lenguaje críptico y que no favorecen ni la concentración ni la reflexión? "Los estudios del liceo eran para volver loco a un niño", responde indirectamente el autor<sup>82</sup>. Oscilando entre el aburrimiento, la incompreensión y un vago sentimiento de gratuidad hacia un sistema que no responde ni al "por qué" ni al "para qué", no es raro que Joaquín declare más tarde con franqueza: "lo más bonito para mí del colegio eran la cimarra y las vacaciones"<sup>83</sup>.

IV.2.5. *Su inadecuación.* Inadecuado principalmente a la mentalidad y características del país y a las necesidades e intereses de sus habitantes. El gran error, según Edwards, es haber trasplantado desde Europa estructuras, programas y métodos sin pensar siquiera en adaptarlos a nuestras realidades específicas: "el niño sudamericano es diferente del europeo y (...) un sistema de educación prescrito para niños europeos no es el más adecuado para los de aquí"<sup>84</sup>. El lector puede o no estar de acuerdo con estas diferencias o con las sugerencias que el escritor formula para instaurar un sistema "adecuado"; de cualquier manera es fácil convenir en que todo nuestro sistema educacional ha estado profundamente marcado por diversas influencias: francesa, alemana, española (en el caso de algunos establecimientos particulares) y por la influencia norteamericana, desde mediados del siglo XX (años 40), sobre todo en el caso de liceos calificados de "experimentales" o "renovados". Las "diferencias" con respecto a Europa son, a

<sup>81</sup> *Ibid.*, pág. 34.

<sup>82</sup> "Esporogonio y columela", *La Nación*, 12 de febrero de 1940.

<sup>83</sup> "Niños y tiranos", cf. nota 29.

<sup>84</sup> "Los niños y la escuela", cf. nota 51.

juicio de Edwards, profundas y residen en factores tales como: la ausencia de una tradición que pudiera explicar una educación libresca; la lentitud de desarrollo del chileno "a causa del clima y la evolución del mestizo", lo que hace desaconsejable iniciar prematuramente los estudios o acelerar el ritmo de los mismos; las carencias alimenticias que impiden a numerosos niños enfrentar convenientemente el ingreso a la escuela; la inexistencia, en gran parte de la población escolar chilena de hábitos y tradiciones (de franqueza, puntualidad, respeto a los mayores, sentido del honor y de la palabra, etc.) que el pequeño europeo adquiere en su medio familiar y local, etc. Tan evidente como estas diferencias resulta el desinterés por nuestras realidades y, por ende, la necesidad de recurrir a una historia continental de la que el alumno pueda extraer ejemplos para vivir y prosperar: "El cobre, el salitre, el caucho, las selvas amazónicas, las perspectivas fascinantes de nuestro continente nativo, no eran ni siquiera esbozadas para despertarnos el deseo de amarlas y de conquistarlas... Las selvas, la fauna y la flora se nos presentaron a manera de rompecabezas. No nos hablaron del minero Godoy, pero sí de Wichita, de Jenofonte, de Lepanto y de Jerez de la Frontera, en guarismos"<sup>85</sup>... Sabemos muy bien que Edwards no es alérgico, al contrario, a los modelos y la influencia europeos, como lo demuestran sus alusiones ditirámicas al gentleman inglés, a "la maravilla del trabajo de la mujer francesa", a esos "escultores" excepcionales de jóvenes que fueron, en su opinión, los maestros alemanes del Liceo de Valparaíso; lo que combate es algo muy diferente: la imposición "de golpe" y sin matices de un sistema poco conforme a nuestras necesidades<sup>86</sup> que "nos enseñó los rudimentos de la cultura europea para que pudiéramos servir de tinterillos a las colonias extranjeras". Acusación grave que alude a la transformación de jóvenes formados por el Estado chileno en auxiliares serviles de intereses foráneos.

IV.2.6. *Su falta de orientación práctica.* "Necesitamos una educación práctica, en todo sentido", enfatiza Edwards en una crónica de 1934, acusando a nuestro sistema educativo de estar desvinculado con la vida y a nuestros programas, de estar atiborrados de temas y materias inútiles. Es un viejo problema que se suscita periódicamente en el universo pedagógico y en el que toman partido tanto los padres como los alumnos y profesores, proporcionando respuestas contradictorias. ¿Para qué sirve la filosofía o el latín o el francés? ¿Qué sentido tiene aprender química para alguien que jamás va a necesitarla? ¿Por qué no estudiar, en su lugar, tal o cual disciplina, aparentemente mucho más útil? Lo que acarrea, a su vez, otras preguntas, como por ejemplo: ¿Es lícito plantear la enseñanza en términos puramente utilitarios? ¿Cómo prever el empleo que se hará de una disciplina con años de anterioridad? ¿Dónde reside el problema, en la materia que se enseña o en el enfoque que se da al enseñarla? Así, una

<sup>85</sup> *Valparaíso-Fantasmas*, pág. 34.

<sup>86</sup> "Se trata de educar a los jóvenes conforme a nuestras necesidades de producción en un continente donde todo es diverso de Europa y de Norte América" ("Nuestra educación", *La Nación*, 21 de enero de 1934).

disciplina tan abstracta como las matemáticas puede ser asociada a las realidades más banales. “Los jóvenes se vuelven más ignorantes y necios en las aulas, porque en ellas no leen ni oyen las cosas que más relación tienen con la vida”: es una apreciación de Andrés Bello que su sobrino nieto cita<sup>87</sup> para refrendar su postura relativa a la inanidad de los estudios que el sistema impone a escolares y liceanos. Espíritu pragmático, amigo de lo concreto, refractario a las especulaciones, admirador de muchas prácticas culturales angloamericanas, Joaquín vuelve reiteradamente sobre el tema, proponiendo alternativas que no siempre resultan convincentes. “Pensemos qué sería de muchos caballeros sesudos y ociosos si en vez de haber aprendido en los liceos los misterios de la hipotenusa, de la columela y del esporogonio les hubieran enseñado a montar una fábrica, a manejar las linotipias o a mover el arado. ¿Qué sería de muchas damas inútiles, que obran como peso muerto en la economía nacional, si en vez de enseñarles gramática y matemáticas, les hubieran revelado los misterios de la buena cocina, del manejo de las tiendas de moda y de la compra-venta?”<sup>88</sup>; y diez años más tarde se pregunta por qué las profesoras, en lugar de solicitar a las niñas la biografía de Juan Ramón Jiménez, no les piden la de don Benedicto Chuaqui<sup>89</sup> o “no les enseñan a cocinar el pescado”.

Más de un lector de Edwards habrá constatado un fenómeno curioso: sucede frecuentemente que, enfrentado a un problema propuesto por el escritor, aquél acepte el planteamiento general, pero rechace de plano la forma de ilustrarlo o las conclusiones a que llega el emisor. Resultan, por ejemplo, sorprendentes y muy reveladoras de cierta mentalidad el tipo de alternativas (aprender el manejo de las tiendas de moda, iniciarse en los misterios de la cocina, aprender a preparar el pescado) para darle una orientación más práctica a la educación femenina. Propuestas tendientes a confirmar la idea que convivían en él dos seres casi antagónicos: uno audaz y progresista, otro profundamente tradicionalista. Lo mismo podría deducirse al leer algunas consideraciones que lo oponen a Fernando Santiván en cuanto al sistema de estudios (librescos y enciclopédicos) en que fue educado J. Stuart Mill por su padre: “Es posible, dice Edwards, que dicho sistema dé buenos resultados en naciones viejas como Inglaterra. Aquí no, por cuanto todos nosotros, por los ascendientes o por el clima, somos un poco indios. *Servimos mejor para hacer trabajos manuales al aire libre*”<sup>90</sup>. Es evidente

<sup>87</sup> “Los liceos y la prosperidad económica”, *La Nación* (Archivo J.E.B. sin referencia de fecha).

<sup>88</sup> “Los estudios son tristes y pesados”, cf. nota 56.

<sup>89</sup> Comerciante sirio que, a comienzos del siglo XX y siendo niño, emigró a Chile, se asimiló al país, fundó una familia honorable, se transformó en un próspero industrial y, como si fuera poco, cultivó la traducción (árabe-español), la poesía y la narración. Su obra más conocida se titula *Memorias de un inmigrante* (Nascimento, 1942). Joaquín Edwards, que fue su amigo, lo considera un hombre ejemplar en la medida que triunfó en la vida gracias únicamente a su esfuerzo, a su constancia y sin el auxilio de apoyos institucionales ni de estudios formales; razón por la cual estima que puede ser propuesto a los estudiantes como un verdadero referente.

<sup>90</sup> Cf. nota 76. Las cursivas son nuestras.

que fundar una educación en postulados como esos resultaría para un país sumamente riesgoso.

IV.2.7. *Su uniformidad.* La instauración de un sistema modulable que tome en cuenta las tendencias, preferencias y aptitudes de los alumnos parece esencial a Edwards Bello; exigir estudios de humanidades a *todos* los adolescentes le parece un contrasentido; tratar de enseñar “lo que no nos agrada ni nos servirá nunca”, una estupidez; obligar a un muchacho a “estudiar en profundidad materias que no se hicieron para sus gustos o afinidades” comporta el riesgo de “hacerle perder la confianza en la vida”. Todo conocimiento impuesto es, según él, contraproducente. “La democratización o uniformidad de la enseñanza, en liceos y otros colegios, ha sido la fuente de la desgracia de muchos que no nacieron para convertirse en licenciados ni en intelectuales”<sup>91</sup>. Sin desconocer la parte de verdad que puedan contener semejantes puntos de vista, creemos necesario recibir con circunspección algunos otros que parecen sugerir la idea de un *determinismo* (o fatalismo) racial, social o geográfico que condicionaría la vocación, los estudios y la profesión del futuro ciudadano. “Figurémonos por un momento ese conjunto de alumnos de los puertos o de las ciudades interiores: unos, hijos de extranjeros recién llegados, otros, nacidos fuera de nuestras fronteras: otros, autóctonos casi puros, otros, mestizos. Pues bien, meditemos en esa enormidad: a esos cerebros tan variados *que representan diversos grados de evolución*, el sistema de enseñanza antiguo atribuía idénticas aptitudes y pretendía darles una enseñanza uniforme”<sup>92</sup>.

Preocupado más de los principios que de sus aplicaciones, ajeno a los problemas de intendencia, Edwards no se detiene a reflexionar en los problemas que plantea institucionalizar una educación no uniforme y basada en los gustos de cada cual; o en la dificultad de conciliar las nociones de variedad y equidad; o en el hecho de que, cuando hay posibilidades de elección, son generalmente los padres quienes eligen; o en la proporción entre lo general y lo específico; o en qué momento introducir la variabilidad. Reconozcamos sin embargo que, con el esfuerzo mancomunado de responsables, especialistas, profesores y estudiantes, no sería imposible descubrir soluciones viables que permitieran conjugar los gustos y condiciones individuales de los alumnos, los requerimientos del país y las posibilidades del sistema escolar.

IV.3. A estos juicios respecto a la escuela tradicional, quisiéramos agregar algunas consideraciones respecto al *Sistema Concéntrico*, introducido en nuestro país con la intención de remediar parte de las falencias que Joaquín Edwards Bello detectó en la educación chilena de su tiempo. Una incursión atenta en la literatura pedagógica nacional podría seguramente proporcionarnos

<sup>91</sup> “Cosas que los niños debieran saber”, *La Nación*, 11 de marzo de 1948.

<sup>92</sup> *Las clases en: Memorias* (Ordenación y prólogo de A. Calderón), Ediciones LEO, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1983, págs. 74 y 75.

informaciones detalladas sobre los orígenes, implantación y resultados de este sistema; pero no queriendo alejarnos demasiado del eje de nuestro trabajo, nos limitaremos únicamente a esbozarlo rápidamente y a recordar algunas de las opiniones que suscitó en el escritor.

El sistema a que nos referimos se lanzó a título experimental en 1889, tras un decreto del entonces ministro de Justicia e Instrucción Pública, Julio Bañados, y, cuatro años más tarde, se implantó como sistema oficial. Uno de sus principales promotores fue don Valentín Letelier quien, entre 1881 y 1885, ocupó el cargo de secretario de la legación chilena en Berlín. Letelier se había titulado de abogado el año 75 y había ejercido como profesor de filosofía y literatura en el Liceo de Copiapó. Admirador incondicional de la educación germana, conoció seguramente bien a los grandes teóricos que en ese entonces la animaban: Pestalozzi y sus dos principales discípulos, F. Fröbel y J. Friedrich Herbart. Junto con promover la inmigración de maestros alemanes a Chile y de abogar por la enseñanza femenina, contribuyó a imponer en el país el Sistema Concéntrico.

Según nos lo aseguran algunos testimonios, este nuevo modelo "reemplazó al sistema de asignaturas completas y sucesivas por un sistema que agrupaba los ramos pertenecientes a un mismo orden de conocimientos, de manera que su estudio, conducido en forma progresiva, comience en el primer año y termine en el último". Naturalmente, esta breve definición no da cuenta de la complejidad de las innovaciones que se pretendió introducir; ellas inciden no sólo en la integración de las materias, sino también en el modo de aprehensión del conocimiento, la vinculación de la enseñanza con el entorno, la concepción de la disciplina, etc. De cualquier modo, las escasas fuentes que tuvimos a nuestra disposición no nos permitieron hacernos una idea precisa de la magnitud de los cambios establecidos, de la relación entre los principios y las aplicaciones, del balance de esta experiencia en la que sus inspiradores fijaron tantas esperanzas. A juzgar por algunas declaraciones de Eduardo de la Barra, a la sazón director del Liceo de Valparaíso (el mismo al que, más tarde, se incorporaría Edwards), la puesta en marcha de las nuevas orientaciones fue más o menos improvisada y no estuvo acompañada de las explicaciones que habrían sido necesarias: "En 1890, la Universidad ordenó a los liceos que implantasen el Primer Año del Sistema Concéntrico, pero no lo definía ni daba ningún programa ni regla, *dejando a cada cual hacer lo que pudiera*". Habiendo oficiado a Santiago para que le enviaran los programas correspondientes a ese curso, de la Barra no obtuvo respuesta; más aún, tiempo después Valentín Letelier pidió su destitución "por ser una rémora para la realización de este gran plan"<sup>93</sup>. A fin de motivar a los padres, algunos liceos del país anunciaron, en los folletos destinados a presentar el establecimiento, la introducción y las ventajas del nuevo modelo, pero las descripciones son tan vagas o

<sup>93</sup> Eduardo de la Barra, "El embrujamiento alemán", Establecimiento Poligráfico Roma, Santiago de Chile, 1899, pág. 205. Las cursivas son nuestras.

grandilocuentes, que más parecen responder a un móvil publicitario que a una intención verdaderamente informativa. “Siguiendo el Sistema Concéntrico, se pone en actividad las facultades [de los alumnos] para que adquieran los conocimientos mediante la observación” (Liceo La Ilustración de Santiago) ... [La nueva escuela] “toma al niño y sin moverlo de allí lo hace observar todo lo que le rodea; sólo lo saca de aquel lugar cuando ha aprendido todo lo que hai a su alrededor. Lo conduce entónces a otro punto cercano, i hace lo anterior, i así continúa hasta que llega con él, paso a paso, al cerro más elevado, de donde lo hace contemplar i comprender el universo. El niño ha llegado entonces al término de su jornada, i regresa a su casa, no con los débiles pensamientos de un niño ni del joven mal instruido, sino con los razonamientos de un hombre formado, i como tal entra a la sociedad i al mundo universal”. ... “El nuevo sistema gradúa la enseñanza i la coloca al nivel del niño (...). Pone en armonía todos sus métodos i principios didácticos con los sabios procedimientos de la naturaleza, desarrollando todas las facultades del niño mediante la observación de los objetivos i proporcionándole elementalmente conocimientos ilustrativos” (Liceo de Niñas Santa Filomena de Concepción)<sup>94</sup>.

Como lo hemos expresado, Edwards dejó el Liceo de Valparaíso en 1903 más de diez años después que el nuevo sistema comenzó a operar. No podemos saber en qué sentido cambiaron las cosas en dicho establecimiento, pero cuando Joaquín se refiere a él lo hace como si no se hubieran producido transformaciones sustanciales o, lo que es más grave, como si el remedio hubiera sido peor que la enfermedad. “No se podría decir que es inconveniente poner a un niño en un colegio en el que van a enseñarle de todo un poco, mediante el sistema concéntrico. Hay probablemente un diez por ciento de niños para quienes dicho sistema será adecuado, pero para el otro noventa por ciento, *el nuevo sistema será doloroso y malsano*”<sup>95</sup>. A juzgar por la declaración que sigue, él formaba parte de la mayoría, por lo que podemos presumir que la enseñanza renovada no puso término a las lacras de la enseñanza tradicional: “Juegos malabares del sistema concéntrico, nos embrollaban unos conocimientos con otros en medio de guarismos científicos, de cangrejos, de pistilos, de teoremas, de polen, de guarisapos, de triángulos isósceles, de fechas de muertes imperiales y batallas”<sup>96</sup>. Fue así quizás como muchos otros liceanos de aquel entonces percibieron la “agrupación de materias afines” decretada por los responsables educativos de la época.

<sup>94</sup> Liceo de Niñas “Santa Filomena”. “Sistema Concéntrico de Enseñanza”, Litografía e Imprenta Concepción, 1906, pág. 4.

<sup>95</sup> “Cosas que los niños deben saber”, cf. nota 91. Las cursivas son nuestras.

<sup>96</sup> “Esporogonio y columela”, cf. nota 82.



## V. CULPAS Y TEMORES

“La letra con sangre entra” reza un viejo aforismo jesuita que se mantuvo vigente durante muchos años y al que adhirieron no pocos padres, entre ellos, el señor Edwards Garriga. “La letra”, es decir, los conocimientos de cualquier orden previstos para el educando y que éste debía obligatoriamente adquirir, cualquiera fuera el precio que tenía que pagar para ello. Considerada a distancia, esta consigna parece surgir de las tinieblas de la Edad Media; de ese mundo de disciplinas y cilicios donde el sufrimiento, lejos de ser mal visto, era algo así como un pasaporte de ingreso al cielo. Resultaría instructivo para los especialistas de la enseñanza disponer de una historia de las ideas pedagógicas en Chile que determinara la génesis de las mismas, su tiempo de vigencia, las razones de su obsolescencia, etc. Con toda seguridad, ella nos mostraría con claridad que los típicos “períodos” en que suele dividirse nuestra historia nacional para enseñarla en los liceos (Conquista, Colonia, Independencia, etc.) no son correlativos a esas ideas, las que no evolucionan a saltos, son continuas y persistentes, poseen su propia cronología. Con lo anterior queremos sugerir que, emancipado desde hace casi cien años de la tutela española, el Chile de 1900 permanecía ligado, en muchos aspectos, al Chile colonial, a sus prácticas, ideas y principios, sobre todo en los grupos sociales más conservadores modelados según los paradigmas hispánicos que precedieron al establecimiento de la República.

V.1. El hogar de los Edwards Bello era, para la época, un hogar culto, abierto a diferentes corrientes extranjeras, “moderno”, en cierto sentido y, al mismo tiempo, tributario de una doble herencia victoriana y española, en el que el sentido religioso (desprovisto de todo fanatismo) junto a la conciencia del deber, de la disciplina y del sacrificio, estaban muy desarrollados. En más de una crónica Joaquín recuerda que, en 1903, el señor Carlos Rudolph, rector del Liceo de Valparaíso, arrestó a todos los alumnos de sexto año de humanidades por no saber rezar correctamente el Padre Nuestro, medida a la que parece suscribir por entero. Para el periodista la religión es un elemento esencial en la formación del ser humano, razón por la cual “no debe faltar en ningún establecimiento. Ningún padre, ni el más ateo, tiene el derecho de quitar a sus hijos la oportunidad de cultivar el espíritu religioso que le hará encontrar, cuando es sincero, una finalidad más idealista a la vida”<sup>97</sup>.

El cuarto capítulo de *Valparaíso* lleva como título Paraíso Perdido<sup>98</sup> y en él abundan vocablos propios del campo semántico de la moral (o de cierto tipo de moral) caros al escritor; términos como “impuras”, “gérmenes venenosos”, “mancha”, “delito”, “conciencia”, “impulso corruptor”, “indecencia” y otros más que, aunque no siempre endosa el narrador, son significativos de los discursos

<sup>97</sup> “Buscando colegios”, cf. nota 54.

<sup>98</sup> *Valparaíso*, págs. 20-25.

que presidieron su vida de niño y adolescente. El texto comienza por el relato de una escena en la que, tres días después de su ingreso al Mac-Kay, el padre lo conduce al patio de su casa, le muestra una muralla y le comunica que la hizo construir porque, al lado, "hay una fábrica de bebidas gaseosas, cuyos obreros suelen alardear de un lenguaje nada pulcro. Si levanté una muralla de ladrillos para impedir que tus sentidos percibieran expresiones impuras, debes poner voluntad de tu parte para guarecerte de las malas amistades, levantando tu propia muralla". El hecho, de claro tinte simbólico, no puede ser más elocuente; el muro, en este caso, no fue construido por necesidades espaciales ineludibles ni para defenderse de los ruidos, sino como un elemento de protección (no de los ladrones, sino de la inocencia) a la vez que de segregación: a un lado los obreros contaminantes, al otro, la familia burguesa temerosa de ser contaminada; a un lado los que atentan contra la pulcritud, al otro, los defensores de la decencia; a un lado el lenguaje correcto, controlado, normado, al otro, el lenguaje de la obscenidad portador de "gérmenes venenosos que la sangre no elimina". No es la torre de marfil, pero sí la burbuja; externa e interna, arquitectónica y psicológica.

Al tema que precede sucede el de la oposición, en el colegio, entre criollos y anglosajones; y el elemento de separación esta vez no es ya un muro artificial, sino un dato natural; los primeros ("hostiles a la leche") serían sexualmente precoces, los segundos (más lácteos), pulcros y virginales. Los chilenos se complacían en "alardes de virilidad que no pasaban de ser corrupción prematura", los británicos guardaban la compostura y se mantenían a distancia de los primeros. Un foso infranqueable separa a los dos bandos, comprometidos cada cual en lo que Joaquín interpreta como una verdadera "lucha de clases": "Se trata de la fealdad contra la belleza (...); la indecencia contra la inocencia; lo oscuro contra la luz; el harapo contra la elegancia y la limpieza". O dicho de otro modo, del enfrentamiento entre la noble Albión, simbolizada por ese tipo humano que Edwards admira por sobre todo, "el gentleman pura sangre", y el mestizo primitivo y cavernario que ha crecido en "esta larga y angosta faja de ají, de grasa y de envidia"<sup>99</sup> que se llama Chile. No obstante esta admiración, Joaquín difícilmente puede aislarse de sus compatriotas y de "esa muchachada cerril" en la que "despertaban antiguos ritos fálicos"; ni dejar de ver los grafitis y obscenidades inscritos en los retretes o ciertos gestos sugerentes cargados de malicia; ni hacer oídos sordos a algunas palabras o historias propias de los niños de su edad. El muro de ladrillo mandado a construir por su padre no sirvió de mucho<sup>100</sup>. "En esa época se apoderó de mí la neurastenia u obsesión sexual. Todo en adelante fue sexo". Es una de las raras alusiones a su propia vida sexual; el medio y la ideología en que se formó hacen de esa experiencia generadora de culpabilidad un tema tabú, asociado al mal y a la impureza.

<sup>99</sup> "Los estudiantes", cf. nota 55.

<sup>100</sup> "Inútil fue nuestra preparación previa para la virtud en nuestra casa", expresa en su crónica "La vieja pesadilla de los exámenes", cf. nota 46.

El uso de la palabra "neurastenia" no tiene, pues, nada de sorprendente; un hecho natural no es percibido como tal, sino como una expresión patológica, pero amputada voluntariamente de connotaciones morales.

La última parte del capítulo encierra una tercera oposición. El narrador nos describe el cuarto de Perpetua –su "aya o mama" querida– adornado de dos grandes cuadros: uno representa la muerte del Justo, el otro, la muerte del Malo. El primero agoniza dulcemente y abandona este mundo protegido por el Ángel de la Guarda en tanto que el Malo se retuerce de ira en presencia de un agente del Infierno que lo tira de las sábanas... Al dejar las aulas del colegio, Joaquín piensa en su núcleo familiar, en ese mundo impecable donde cada cosa está en su lugar y cada cual sabe qué es lo bueno y qué es lo malo, qué está permitido y qué no debe hacerse. "La madre, la Perpetua de su casa y el padre le crían a uno en la dulzura, en la inocencia y en el respeto, pero el colegio avienta todo eso. Los alumnos corrompidos se imponen la misión de nivelar con ellos a los niños sanos".

V.2. Un medio en blanco y negro desprovisto de medias tintas; un padre inflexible preocupado de preservar la blancura de su prole; una "mama" que derrocha ternura pero comparte las visiones, temores y valores de las mujeres de su categoría; una educación inicial de orientación británica ceñida a los principios disciplinarios de los señores Sutherland y Mac-Kay... Considerando estos elementos, no es difícil imaginar el estado anímico del futuro cronista tras sus primeros contactos con el Liceo de Valparaíso<sup>101</sup>. Debe haber sido una experiencia apabullante; fascinante a la vez que aterradora... Allí encontraba todo aquello de lo que habían tratado de alejarlo: el guirigay social y racial; las maneras agresivas; la virilidad salvaje; la lucha de clases; la obscenidad... pero, al mismo tiempo, un dominio del cuerpo, una insolencia, un sentido de la libertad que le eran desconocidos y de los que, con toda seguridad, le habría encantado apropiarse. Desgraciadamente para él, nadie sale impune de una prueba semejante; el sentimiento de "pérdida del paraíso" se acentúa cada vez más. No porque haya renunciado a sus ideales de pureza e inocencia, que reivindica y añora en forma insistente, sino porque el descubrimiento de la libertad y las promesas que ella encierra le resultan inmensamente tentadoras. Pocos años más tarde y siendo aún adolescente, tras llegar a la Ciudad Luz y asistir a la muerte de su padre, el joven se enfrenta a una prueba parecida... Cuando Jehová expulsó del Edén a Adán y Eva por haber trasgredido la orden de no probar el fruto del árbol del conocimiento, éstos se sintieron abrumados bajo el peso de la culpa y la vergüenza; otro tanto suele suceder al muchacho que, situado en el umbral de la vida, saborea el fruto del árbol de la libertad.

El tema de la inocencia es constante en la obra de Edwards, perseguido por ciertas imágenes e ideas obsesivas: "la acechanza permanente contra la pureza

<sup>101</sup> J.E.B. sitúa su permanencia en el Liceo de Valparaíso entre 1900 y 1904. Más exactamente, ingresó al tercer año de Humanidades en marzo de 1900 y lo abandonó a fines de 1903.

de su conciencia" [la de los niños]<sup>102</sup>; el rostro atemorizado de una niña que se niega a ir al colegio "porque en el micro suben hombres malos" que dicen palabras soeces y la manosean<sup>103</sup>; el maestro criminal, que "se obstina en destruir de manera metódica la inocencia" [de sus alumnos] y al que se opone el maestro alemán, modelo de docencia y de decencia; el peligro que implica revelar a los jóvenes "misterios escabrosos que los padres todavía no se atreven a insinuar en su presencia"<sup>104</sup>... haciéndose eco de lo que, a su juicio, constituye la primera preocupación de los padres: "la idea de que el niño, mantenido en un ambiente de pureza, no se corrompa"<sup>105</sup>.

Como lo hemos expresado, el universo del Liceo participa del mundo carcelar, judicial, moral, en donde se vive rindiendo cuentas, administrando pruebas, codeando a celadores, soportando castigos, absorbiendo a cada momento el discurso severo del Orden reinante. Cada niño lo enfrenta como puede, pero la experiencia resulta particularmente dura para un espíritu sensible, no acostumbrado a la brutalidad de ciertos medios estudiantiles, proveniente de un hogar cuidadoso de las formas, con una personalidad vacilante, rebelde y presa fácil de la culpabilidad. Por las informaciones que nos proporciona y a juzgar por algunos certificados de estudio, sabemos que no fue ni un mal alumno ni un alumno sobresaliente; que no tenía gusto por las matemáticas, pero se distinguía en inglés y en francés; que sentía alguna atracción por las ciencias naturales. Aunque no soportaba el metalenguaje de la gramática ni las biografías de escritores, escribía muy bien; publicó en 1901 (a los 14 años), *La Juventud*, periódico que tuvo una vida efímera, pero que resulta sorprendente para un muchacho de su edad. Es cierto que Edwards fue bastante poco explícito para referirse a sus preferencias intelectuales y a su forma de situarse frente a las diferentes disciplinas del programa... como si el Liceo "no lo llamara por ese lado"; como si sólo hubiera sido sensible a sus aspectos negativos y los estímulos que allí recibió no tuvieran nada que ver con los diversos conocimientos impartidos. Algo nos dice a propósito de la interacción entre el liceo y el hogar, las reacciones de don Joaquín frente a los resultados escolares, las reflexiones de Perpetua sobre el tipo de enseñanza que se le dispensaba, pero no lo suficiente para que sepamos en qué medida los agentes familiares influyeron sobre su conducta y su visión del Liceo. Tal como él mismo se presenta, sólo queda en el lector la imagen de un muchacho descontento, aburrido, privado de fuentes de placer, que compensa sus insuficiencias (reales o imaginarias) recurriendo al humor, haciéndose el gracioso frente a sus compañeros. Como muchos otros jóvenes de su edad.

<sup>102</sup> "Defensa del niño", *La Nación*, 25 de octubre de 1944.

<sup>103</sup> "No quiero ir al colegio", *La Nación*, 4 de marzo de 1966.

<sup>104</sup> "El maestro y la inocencia", *La Nación*, 11 de enero de 1939.

<sup>105</sup> "¿En qué colegio pondré a los niños?", *La Nación*, 26 de febrero de 1936.

$$c = a + b + a$$

$$c = (\pi \cdot 5 \cdot (2 - 10)) - 3a - 2 \cdot 3 \cdot (\pi \cdot 11) \pi$$

$$c = (\pi \cdot 5 \cdot \log \frac{1}{2} + 3a + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi)$$

$$c = \left[ \int_{\frac{1}{2}}^{\frac{1}{2}} \alpha dx + \frac{3[(3+2x)^2 + 6 + 3\pi]}{(5+y)(8+2)+1} + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi \right] \pi$$

$$c = \left[ \int_{\frac{1}{2}}^{\frac{1}{2}} \frac{(3+2x)^2 + 6 + 3\pi}{(5+y)(8+2)+1} dx + \frac{3[(3+2x)^2 + 6 + 3\pi]}{(5+y)(8+2)+1} + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi \right] \pi$$

$$c = \left[ \int_{\frac{1}{2}}^{\frac{1}{2}} \frac{(3+2x)^2 + 6 + 3\pi}{(5+y)(8+2)+1} dx + \frac{3[(3+2x)^2 + 6 + 3\pi]}{(5+y)(8+2)+1} + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi \right] \pi$$

$$c = \left[ \int_{\frac{1}{2}}^{\frac{1}{2}} \frac{\sqrt{3+2x} + (\beta - 180) + 3\pi}{(5+y)(8+2) \log 8} dx + \frac{3[\sqrt{3+2x} + (\beta - 180) + 3\pi]}{(5+y)(8+2) \log 8} + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi \right] \pi$$

$$c = \left[ \int_{\frac{1}{2}}^{\frac{1}{2}} \alpha dx + \frac{3[\sqrt{3+2x} + (\beta - 180) + 3\pi]}{(5+y)(8+2) \log 8} + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi \right] \pi$$

$$c = \left[ \int_{\frac{1}{2}}^{\frac{1}{2}} \alpha dx + \frac{3[\sqrt{3+2x} + (\beta - 180) + 3\pi]}{(5+y)(8+2) \log 8} + 6 \cdot (\pi \cdot 11) \pi \right] \pi$$



Tentativa fallida de resolver un problema de matemáticas (Dibujo extraído de Internet sin nombre de autor).

V.3. Todo lo que se asocia al Liceo incomoda a Joaquín; mientras frecuenta el establecimiento o más tarde, cuando lo revive en su memoria. El Liceo es para él “una pesadilla”; es por eso que, mientras permanece en su interior, lo que más desea es salir y, cuando lo ha hecho, olvidarlo completamente. Pero hay ciertas cosas que lo molestan particularmente...

V.3.1. ...comenzando por las tareas, o “deberes”, como solía también decirse: ejercicios, redacciones, dibujos, etc., que impiden al muchacho disfrutar de un tiempo del que quisiera disponer a su antojo. Las tareas constituyen la prolongación del Liceo en la casa, lo que es suficiente para amargar la vida del adolescente. Ellas cumplen varias funciones: entrenar, controlar, demostrar que hemos comprendido, todo lo cual, en lo posible, sin la tutoría de nadie; ellas nos enfrentan a nuestros conocimientos, pero también a nuestros vacíos, que son a menudo tanto o más grandes que aquéllos. Podemos, pues, imaginar sin dificultad el estado de ánimo de ese joven inquieto y fantasioso cuando, de vuelta del Liceo, su padre, poco inclinado a los permisos, lo invita a disfrutar de un momento de libertad: “-¿Cómo te ha ido? /-Bien, papá/ -Puedes salir si quieres/ -No puedo papá. Traigo diversas tareas que hacer para casa: una de matemáticas, otra de historia, otra de literatura y otra de zoología. ¡Ah! Me olvidaba que debo mandar a hacer una caja de madera para clavar insectos y comprar un álbum de cartón para usarlo como herbario”<sup>106</sup>. Llega insensiblemente la noche, Joaquín va a cenar, está cansado (psicológica y físicamente), se va a la cama... y, al día siguiente, nuevamente al Liceo.

V.3.2. El profesor lo llama al pizarrón para que dé cuenta de lo aprendido... frente a todos sus compañeros. Ese pizarrón negro, tétrico, que en algunos lugares se ha considerado pintar de verde “porque el negro no predispone al buen humor”. No le han preguntado previamente si sabe o no; de todas maneras tiene que salir adelante y, eventualmente, exponerse al ridículo y a la humillación: “El terror de ser llamados a la pizarra -escribirá más tarde- produce lesiones para toda la vida”, ilustrando su aserción con un pasaje de las “Memorias” de Francis Jammes: “...pero llegó el día fatal. El odioso profesor (...) mandó: -Pase a la pizarra. Hubiera querido cien veces huir o que me tragara la tierra... Toda esa ciencia de Pascal era para mí tan desconocida como para un conejo *qui crotte* [que defeca]. Hice entonces algo tan audaz que no lo creo todavía después de 37 años. Fui a la pizarra, tiza en mano, y me puse a trazar signos cabalísticos, largas cifras y raíces cuadradas imaginarias, sin ton ni son, pero con increíble aplomo. Puse al fin un resultado igualmente imaginario, y otros dibujos como los que ponen en los cucuruchos de los brujos”<sup>107</sup>... Nunca el joven Edwards llegó a tanto y si jamás osó rebelarse, compartió con el poeta francés el mismo sentimiento de miedo, desnudez y menoscabo. “De pronto el profesor dio un fuerte golpe con la regla en su pupitre. Levanté la vista y sorprendí sus ojos iracundos fijos en los míos. Me llamó al pizarrón y me pareció que mis piernas se paralizaban. No sabía casi nada (...) En realidad hacía mucho tiempo que no me llamaban al pizarrón, que era el sitio donde uno quedaba en altura, expuesto a las miradas de todos (...) No obstante el toque de campana (...) siguió indagando en mis escasos

<sup>106</sup> “La clave del liceo”, cf. nota 29.

<sup>107</sup> “A la escuela”, cf. nota 38.

conocimientos. Un arresto terminó por fin la tortura (...) Hondo sentimiento de desconfianza y humillación me embargaba cuando llegué al patio...". En menos de diez líneas, los elementos de todo un drama que se desencadena en forma sorpresiva y del que no faltan ni el verdugo ni la víctima ni el coro, que contempla una pieza que no termina de concluir. El desenlace es fácilmente previsible: a la actitud encarnizada del verdugo, que sigue interrogando a su víctima, el "arresto" del delincuente que desconoce los secretos de las matemáticas... o de cualquier otra asignatura.

V.3.3. "Arrestado", es decir, castigado. No a la manera antigua (o no tanto), cuando se usaba y abusaba del chicote, el guante y, en el caso de faltas graves, del "azote a calzón quitado"; no "para corregir la indisciplina, sino para enmendar la memoria, la inteligencia o la atención"<sup>108</sup>. Al estilo más moderno, el que se instauró lentamente en Chile cuando las lecciones de Sarmiento comenzaron a producir sus frutos. Edwards no se extiende demasiado sobre el repertorio punitivo de su tiempo; alude principalmente a los "arrestos" y a la sala de castigo, de la que, según dice, se convirtió en asiduo. "En las tardes, *indefectiblemente*, rodé a la sala de castigos, de cuatro a seis, hasta que la ciudad estaba a oscuras"<sup>109</sup>. También declara que "los castigos de los profesores alemanes dolían menos que los castigos de los profesores chilenos", sin precisar en qué residía la diferencia. La sala misma "era sombría, degradante, hedionda [con olor a ratón] más mezclada que las clases mismas. Desde ese día el Liceo me pareció una cárcel lóbrega, un descenso social sin esperanza"<sup>110</sup>. El adolescente aristócrata, el mismo que escribirá más tarde que el apellido Edwards es, en Inglaterra, un apellido banal (como pueden ser entre nosotros Pérez o González), se siente disminuido en medio de ese "corral ajeno" mezclado y no lo suficientemente blanco donde fue a parar "por error", porque a su padre se le ocurrió que recibiera una educación democrática. Aparentemente y, como sucede a menudo, los castigos no surten demasiado efecto sobre el castigado, quien reincide una y otra vez. Terminan las clases poco antes de las 4 de la tarde y el joven tiene que esperar dos horas más en la sala ad hoc prevista para los alumnos que no han cumplido con sus obligaciones. ¿Qué hace en ese tiempo? Pensar quizás en la manera como va a justificar su atraso ante su padre que lo espera, impaciente, en la casa; aspirar el olor perturbador de esa muchachada que le resulta tan ajena y que no comparte ni su sensibilidad ni su color de piel; revivir la vida en los cerros de Valparaíso... todo, menos estudiar, tratar de comprender el problema que no supo resolver y que es causa de su castigo.

<sup>108</sup> José M. Muñoz Hermosilla, *Historia elemental de la pedagogía chilena*, Casa Editora Minerva, Santiago 1918, pág. 117.

<sup>109</sup> "La vieja pesadilla de los exámenes", cf. nota 46.

<sup>110</sup> "El profesor anarquista", en *Valparaíso*, pág. 55.

V.3.4. Como puede suponerse, sus nervios se exasperan aún más con la llegada de los exámenes. El temor de tener que encarar a las "comisiones" debe haber sido enorme, pues "a veinte años del colegio (...) a veces despierto en la noche, levantada la cabeza de la almohada por la impresión atroz de la pesadilla (...) ¿Qué recuerdos de cosas pasadas o nunca vistas han turbado mi ánimo de esa manera? Los exámenes". Entre sus diferentes crónicas referidas a la educación, dos están dedicadas a ese "momento terrible del torneo final"; fue, por lo menos, la intención original, ya que el tema anunciado en los títulos apenas si es desflorado en los artículos. El primero ("La vieja pesadilla de los exámenes") es de 1929, el segundo ("Exámenes...") de 1938 y ambos fueron escritos en el mes de diciembre, el llamado "mes de los exámenes". Que también es el del comienzo del verano, de las frutas, de las flores, de Navidad; el que anuncia las vacaciones y que debería, por lo mismo, ser un momento de regocijo y de esperanza. Paradójicamente, muchas familias, lejos de estar atentas a esta eclosión de la naturaleza, están compartiendo los tormentos de sus niños: suspenden sus actividades "hasta el próximo año", cuando termine la pesadilla; o "dedican las oraciones del Mes de María al buen éxito de los hijos" y, en algunos casos, se ocupan de mejorar las condiciones físicas de su prole con inyecciones fortificantes. En la primera de las crónicas citadas, Edwards expresa que el terror de los exámenes proviene "de un error básico cual fue el sistema de educación chileno durante cuarenta años", sin ningún otro comentario y a sabiendas que no se trata de un problema específicamente nacional sino que, como lo demuestra una abundante literatura, se extiende hasta hoy a muchos otros países. De cualquier modo, más que la explicación que propone de este fenómeno, lo que nos interesa aquí es la huella que deja esta experiencia (para nada individual, como él mismo lo establece) y su consonancia con las otras fuentes de miedo recién evocadas.

V.4. ¿Cómo reacciona el futuro gran cronista frente a este sistema educativo que lo abruma y que no vacilará en calificar de "falso, incomprensivo y malsano"? ¿A qué síntesis llegará al cabo de varios años de permanencia en un importante Liceo chileno de comienzos del siglo XX?

Los mecanismos psicológicos que suelen activarse cuando debemos enfrentar una realidad difícil son conocidos a la vez que limitados. O pactamos con ella; o intentamos transformarla, u optamos por el camino del "escapismo" en sus diferentes expresiones. Los adolescentes, los tímidos, los poetas, recurren a menudo a esta última solución que, en su forma extrema, desemboca en la drogadicción, la locura o el suicidio. Incómodo en un medio que siente ingrato y hasta hostil; desmotivado frente a unas clases que le resultan inútiles y aburridas; ajeno a un universo social con el que no se identifica, el joven Edwards sueña, divaga, huye hacia donde su imaginación lo transporta. Capturado entre cuatro murallas, "me pasaba mirando los cerros amarillos con heridas de torrentes y me daban ganas de huir hacia lejanías con una agilidad silvestre de



gato, para no regresar más ni al Liceo ni a mi casa que ya no es la misma, desde que yo era totalmente impotente para ser un alumno bueno"<sup>111</sup>. Obsérvese de paso la posposición del adjetivo "bueno", recurso mediante el cual el cronista crea (voluntaria o involuntariamente) un efecto de ambigüedad en el que se encuentran atrapados dos conceptos que al lector le incumbe o distinguir o conjugar: el del buen alumno (aventajado, responsable, etc.) y el del alumno bueno (dotado de buenos sentimientos, no "contaminado" moralmente), categoría esta última a la que también se siente ajeno. El llamado de los cerros porteños parece constituir una constante en la obra de Joaquín, que reside en el plan, a pocos metros del mar, otro polo de escape. El cerro representa para él lo desconocido, la aventura, la vida silvestre, etc.; y todo lo que querría es transformarse en pájaro, volar hacia la libertad, sustraerse a todo lo que le resulta feo, mezquino y hostil.

Curiosamente, al evocar el Liceo, el re-creador del pasado casi no alude a sus lecturas ni a otras actividades que debían integrarse asimismo al mundo de sus fantasías y sus sueños. ¿Cómo no pensar, por ejemplo que, a menudo, en las clases de zoología o de matemáticas, Joaquín convocaba a su imaginación las creaturas de Verne, Dumas, Ponson du Terrail y otras que le eran familiares y cuyos destinos, comparados con el suyo, podían parecerle envidiables? Sin hablar de sus "lecturas pecaminosas" y de esos cromos eróticos estampados en libros que encendían sus sentidos y lo conducían por senderos atractivos a la vez que tenebrosos, de los que venía a sustraerlo el toque de la campana o una intervención inoportuna de quien presidía la clase. Las vacaciones de verano eran un paréntesis que le hacía olvidar por algún tiempo el universo de los estudios. Tampoco es un tema sobre el que se extienda demasiado; alude al hecho de "calentar los exámenes" durante una parte de ellas, pero no nos dice si él mismo conoció esa experiencia que pudo haber contribuido a hacerle el Liceo aún más detestable. No sabemos si la práctica de la cimarra fue en él ocasional o reiterada, pero a juzgar por un artículo publicado en 1939, ella constituye una de las formas de escapismo que más le atrajo. El relato comienza con el encuentro, una mañana, con Aníbal Serey, un compañero con rasgos populares "que tenía fama de malo" y que había decidido faltar a clases. "Yo no voy al Liceo —declara desafiante. ¿Soy tonto acaso?... Ven al cerro conmigo". Joaquín se debate largo rato "entre el bien y el mal", "el deber y lo otro", pero termina por aceptar. Sobre todo que ya era tarde para retroceder: "El Liceo había cerrado la gran puerta y sonado la campana". Toman la calle de Las Monjas y siguen trepando hasta encontrarse con el espectáculo majestuoso del mar que el niño contempla por primera vez desde arriba. "El silencio era compacto, perfecto, henchido de aromas". Pasan de un cerro a otro. La serenidad del océano lo reconforta. En las alturas, en contacto con los árboles, las quebradas, la brisa marina, Joaquín olvida "la falta" y conoce, quizás por primera vez, la experiencia de la libertad.

<sup>111</sup> "La vieja pesadilla de los exámenes", cf. nota 46.

Sobre todo, después de escuchar la voz del viento que “parecía decir: Yo soy el cerro. (...) Ven a aprender mis secretos naturales. ¡Arroja esos papeles que traes en tu bolsón...! ¡Arroja la sabiduría postiza de los textos! Tú eres silvestre como yo”. Comienzan el descenso y, al llegar al plan, vuelven a encontrarse con “la civilización”, la censura (encarnada en una muchacha que los interpela, gritándoles: “¡Cimarreros!”) y, en el caso de Joaquín, los remordimientos y la culpa. Que Perpetua no hace sino acentuar al recibirle con ojos amenazantes (“de pitonisa antigua”) y decirle que el litre le había marcado el rostro con su látigo... en otras palabras, con un estigma indeleble y definitivo.

V.5. Su resentimiento hacia el sistema educacional que le cupo soportar va en aumento y no desaparece ni con la salida del Liceo ni con sus viajes ni con la profesión elegida, pues ésta se nutre parcialmente de sus recuerdos de infancia. Muy por el contrario, de víctima se convierte en salvador; o en algo así como un caballero andante que sustituye la lanza por la pluma y se da por misión denunciar los entuertos de la educación y atenuar el dolor de los niños: “Ha pasado el tiempo y yo me he vuelto un hombre con la pluma en la mano; yo soy un escritor hecho por la vida, malgré [a pesar de] mi educación, a pesar del terrible sistema de enseñanza nacional y creo que es un deber usar la pluma para prevenir, para defender a otros niñitos y niñitas de los terribles sufrimientos que corrimos nosotros en la edad más sensible y blanda, cuando el cerebro es cera y recibe las impresiones que determinarán la estructura del ser definitivo”<sup>112</sup>.

¿Qué balance hace el joven, ya convertido en escritor, de sus doce años de permanencia en las aulas porteñas? ¿A qué conclusión lo ha llevado esta larga y penosa vivencia? La respuesta a estas dos preguntas la podemos obtener a través de una doble constatación que Edwards establece en buena parte de sus artículos dedicados al problema de la educación: a) numerosos jóvenes que fueron una lumbrera en el Liceo suelen ser un fracaso cuando, concluidos sus estudios regulares, deben enfrentar la vida<sup>113</sup>; y b) son muchos los casos de malos alumnos que, cuando alcanzan la edad adulta, descuellan en sus actividades profesionales: “El mundo está lleno de celebridades que fueron alumnos mediocres”<sup>114</sup>, expresa en forma reiterada. Por razones fácilmente comprensibles, el cronista se abstiene de proponer ejemplos concretos a propósito del primer conjunto. Numerosos son, sin embargo, los artículos y menciones destinados a ejemplificar la segunda categoría. También resulta sugerente que una parte importante de los recortes incluidos en su Archivo en la rúbrica *Educación* esté referida a personas que, no obstante haber sido elementos mediocres en el Liceo, destacaron posteriormente en sus respectivas especialidades. Entre los

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> “Casi todos los alumnos que estudiaban mucho y que eran los primeros de la clase han fracasado de una manera lamentable en la vida”. Cf. *Crónicas*, Santiago de Chile, 1924, pág. 98.

<sup>114</sup> “Los estudios son tristes y pesados”, cf. nota 56.

casos citados, figuran extranjeros y chilenos: científicos, políticos, escritores, industriales, deportistas, hombres de armas, etc. "La mayoría de los arquetipos de la nación norteamericana –escribe– fueron hombres de escasos estudios y quizás a ello se debe su inventiva que es algo virginal, y no encasillado en fórmulas"<sup>115</sup>. El "self made man" (el hombre que se forma y sale adelante por sus propios medios) es un caso típico pero no exclusivo de Estados Unidos, como lo estarían demostrando las numerosas personalidades a que hace alusión Edwards Bello. Así, por ejemplo, el general Baquedano, ganador de grandes batallas, "no había leído más que la vida de Napoleón"<sup>116</sup>; Baroja confiesa que fue un estudiante "medianillo, tirando a malo" y que no sabía lo que era un pretérito después de escribir varios libros; Francis Jammes sacaba invariablemente un cero y se llamaba a sí mismo el campeón de la cimarra; Ramón y Cajal huyó de su casa y de los estudios; a Gabriela Mistral la tuvieron por tonta y retardada y la acusaron de ladrona; Darwin fue tan porro que un profesor lo tildó de idiota y le predijo que no serviría para nada; Arturo Prat demostró una gran atracción por los juegos al aire libre, lo que lo alejaba de los estudios; Churchill fue un alumno del montón; Einstein fue rechazado en una escuela de física de Suiza; Edison declaró, enfático: "Si yo hubiera sido alumno escogido estaría embalsamado de conocimientos estériles y no sería capaz de realizar nada serio ni original"; en Chile, "las mayores fortunas pertenecen a hombres de escasos recursos escolares"<sup>117</sup>.

El éxito alcanzado por numerosos extranjeros en nuestro país atrae particularmente la atención del escritor. "Estamos colocados los chilenos ante un contraste demoledor y deprimente: el de los extranjeros de nuestro país (...) cuyas aptitudes para enriquecerse son mayores que las de nosotros, *costosamente instruidos*, no educados, en colegios fiscales [...] Los héroes de la sociedad, los triunfadores en salones, fiestas, veraneos, casinos, son extranjeros"<sup>118</sup>. Al bisnieto de Andrés Bello, al pariente de los Edwards Mac Clure, al descendiente de familias de alcurnia inscritas en la historia de nuestra América, al hombre que ha contribuido a enriquecer el acervo cultural del país, le cuesta aceptar que sean extranjeros de diferentes horizontes y categorías ("inclusive los sirios", como dice cómicamente, estableciendo una escala de jerarquía entre los diferentes inmigrantes) quienes se introduzcan en los medios y círculos reservados supuestamente a la elite nacional. Pero más que en el industrial ostentoso que pasa sus vacaciones en Zapallar; más que en el habitué de clubes herméticos y exclusivos, Joaquín se interesa en el extranjero opaco; en el español, italiano o yugoslavo poco instruido y de origen modesto que llegó a América a instancias de un amigo o pariente que le precedió y sin otro bagaje que los hábitos y

<sup>115</sup> "Educación de grandes hombres", *La Nación*, 23 de marzo de 1938.

<sup>116</sup> "Libros para niños o el árbol de la ciencia del bien y del mal", *La Nación*, 12 de marzo de 1936.

<sup>117</sup> Ejemplos extraídos de diversos artículos de J. E.B.

<sup>118</sup> "Nuestra educación", cf. nota 59. Las cursivas son nuestras.

principios extraídos de la tradición, la familia, el pueblo, su propio trabajo. Fue ahí donde, insensiblemente, aprendió la sobriedad, el respeto a los mayores, el sentido del ahorro, la prudencia en el actuar y el decir, el orden y la limpieza, la práctica de la paciencia y muchos otros atributos que, una vez en América, en un medio menos duro y competitivo que el que dejó atrás, le permitieron hacerse progresivamente de un caudal, fundar una familia, asegurar su vejez y echar raíces en este continente. Comparado a este ejemplar desprovisto de cultura libresca aunque duro y tesorero, el joven chileno “instruido pero no educado” se encuentra en desventaja y desprovisto de las armas mínimas para enfrentar el futuro con éxito. Al concluir una crónica del 6 de octubre de 1927, Edwards Bello escribe: “Pero lo esencial de este artículo es el fracaso de nuestros bachilleres enciclopédicos frente a los hijos de humildes pueblos europeos. Nos derrotan nada más que poniendo en práctica virtudes íntimas y arraigadas como la temperancia, la constancia, la sencillez y cierto temperamento tacaño que repugna a nuestro pueblo”<sup>119</sup>.

El lector ya lo habrá constatado: el tema del alumno mediocre que triunfa en la vida, el del “bachiller enciclopédico” que fracasa en ella y el del extranjero que se impone en nuestro medio, pese a (o quizás a causa de) su falta de ilustración, apuntan, en el mejor de los casos, a poner en duda la validez de la enseñanza impartida en los liceos y, en el peor, a demostrar que su tío abuelo tenía razón cuando declaraba: “los jóvenes se vuelven más ignorantes y necios en las aulas”. Que los fundamentos de esta demostración resulten parcialmente discutibles, no cabe duda; pero es un punto que examinaremos más adelante.

## VI. EDUCADORES Y EDUCANDOS

¿Cómo percibe Joaquín Edwards a los principales agentes pedagógicos: padres, profesores, inspectores? ¿Qué nos dice a propósito de sus compañeros de estudio? ¿Qué opinión le merece esa categoría de la que nunca formó parte: la de los estudiantes universitarios?

VI.1. El lugar de los padres en sus crónicas sobre la educación no es demasiado destacado y cuando se refiere a ellos, lo hace a menudo en términos poco amables. Todo lo que se opone al *orden* natural o social, todo lo que le parece cruel, inhumano, excesivo lleva al cronista a reaccionar con irritación. El “niño problema”, según el escritor, es el resultado de padres que educan a sus hijos de acuerdo a criterios errados que no apuntan ni a su desarrollo ni a su felicidad. “He dicho muchas veces, escribe, no hay problemas del niño, sino problemas del padre”. Dentro de esta categoría, atraen su atención varios

<sup>119</sup> “Europeo ignorante versus bachiller chileno enciclopédico”, *La Nación*, 6 de octubre de 1927.

casos aberrantes. El primero de ellos es el “del padre vanidoso o snob” que “pretende lucirse de reflejo en el brillo de sus hijos”, brillo que no es otra cosa que su capacidad para memorizar. Más que la formación de un ser humano provisto de determinadas particularidades y debilidades, los “padres snobs” no pretenden otra cosa que la modelación de un “niño aplicado, limpito, bien educadito, orgullo de sus padres” que termina siendo “tan desdichado como el perrito fino con capas de viejas elegantes”. Un segundo caso (que a menudo se confunde con el anterior) es el de los “padres castradores”<sup>120</sup> que educan a sus hijos a punta de prohibiciones y órdenes negativas: “calle la boca, no salte, no se ensucie...”, todo lo cual “los apesta... y acompleja”. Otra variable es la de los “padres maltratadores”, particularmente presentes en familias de extracción modesta, que generan niños carentes de afecto a los que se golpea, “se manda a comprar, se hace trasnochar, se da vino para que no se les reviente la hiel...”. Forman parte, finalmente, de esta tipología rudimentaria los “padres consentidores”, calificados por el cronista de “padres de trapo”: abúlicos, indiferentes al comportamiento de sus hijos, cuya prole se desarrolla como planta salvaje, sin principios ni disciplina y que entregan a los maestros la temible responsabilidad de “hacerlos de nuevo, de virarlos... como un zurcidor japonés”<sup>121</sup>.

Frecuentes son las ocasiones en que el cronista se refiere sólo a las madres, destacando su rol preponderante en la educación de los hijos y en la administración de la casa. Desde hace un tiempo se viene poniendo el acento en determinados “problemas de género”; en el alto porcentaje de madres solteras, de mujeres solas que deben asumir la responsabilidad de la casa; de señoras que, para asegurar el sustento de los suyos, se ven obligadas a trabajar fuera y dentro de su hogar. Las líneas que Joaquín Edwards ha dedicado al respecto demuestran que no se trata de un reconocimiento reciente. “Las madres preparan a sus hijos para llevarles a las clases. Decimos ‘las madres’ y no al azar. El noventa por ciento de los niños son matriculados, cuidados y dirigidos por mujeres, ya sean sus madres, sus tías, sus hermanas o simplemente tutoras”<sup>122</sup>. Tres años antes, en la introducción de su crónica “Las claves del Liceo” había declarado que éste “no se explica sin conocer algo de la mujer chilena”. Sigue el relato de la visita repentina a su casa de una hermana de Perpetua que comunica a ésta, “de manera enérgica y fatal: –Ahora soy marido y mujer y de todo en la casa”. Lo que da pie al cronista para concluir: “Las mujeres desde la Conquista la Colonia se quedan solas. Los hombres se iban a veces sin avisarles. Unos eran soldados, otros eran revolucionarios o simples aventureros. En muchos casos las mujeres quedaban armadas para defender la casa (...) En Chile, las mujeres en libertad de mandar dirigen casi siempre solas sus hogares”. Esta primacía del

<sup>120</sup> La apelación es nuestra.

<sup>121</sup> Los ejemplos consignados han sido extraídos de las siguientes crónicas de *La Nación*: “Niños y tiranos”, “Niños sin cariño”, “Los niños”, “A la escuela”, “A las clases”, “La clave del liceo” y “En qué colegio pondré a los niños”.

<sup>122</sup> “A las clases”, cf. nota 39.

sexo femenino sobre hombres cohibidos o ausentes, “de mujeres en libertad de mandar y opinar” que prevaleció en el siglo pasado puede haber sido el origen de fenómenos tan diversos como “el concepto de hombría”, tan acendrado en América Latina, de nuestro lema nacional “Por la razón o la fuerza” o de una arquitectura severa y sin brillo correlativa a un sexo que, según Edwards, “no ama la imaginación ni sus agentes que son los juglares y poetas”. El tema es retomado posteriormente en varias de sus crónicas: “Vivo frente a la escuela primaria de San Antonio (...) En mis ventanas se apoyan los niños y las madres o las mujeres encargadas de ellos. En años de observación he visto solamente mujeres. Ellas son las ocupadas de la matrícula y de cuanto se refiere a los niños (...)”<sup>123</sup>, escribe en 1953 y más tarde aún.

VI.2. El Liceo de Valparaíso fue fundado en 1862. Quince años después, en 1877, fue nombrado rector del establecimiento Eduardo de la Barra, ex profesor del Instituto Nacional e intelectual polifacético, poseedor de un currículum de lujo. La posteridad conoce a de la Barra sobre todo como poeta, pero los versos fueron para él una actividad más entre las muchas que ejerció en su vida. A su labor de docente y de poeta se agregan las de periodista, diplomático, ingeniero, geógrafo, político y otras más. Hombre de carácter, de acción, consecuente con sus ideas, sobresalió asimismo por su franqueza, su valentía, la claridad con la que supo defender sus posiciones pedagógicas, políticas y filosóficas. La lectura de sus versos y, particularmente, de sus artículos, escritos en un lenguaje directo, preciso y transparente, permite comprender los fundamentos que tuvo la Real Academia Española para conferirle el título de miembro correspondiente. Espíritu racionalista, masón connotado, intelectual de vanguardia a la manera de Bilbao y de Lastarria, de la Barra debió pagar el año 91 un fuerte tributo por su adhesión a Balmaceda; como la familia del Presidente, el Rector se vio obligado a exiliarse en Argentina después de que su casa fue brutalmente saqueada. Regresó a Chile cuatro años después, cinco antes de su fallecimiento.

Es sorprendente constatar que un escritor de las características de Edwards Bello se haya referido tan de paso al hombre que daría su nombre al establecimiento en que cursó sus estudios secundarios y al que se refirió en tantas ocasiones. Hurgando en las crónicas en que se apoya este trabajo, encontramos esta única y breve observación, susceptible de una doble lectura: “La fundación del Liceo está asociada a don Eduardo de la Barra, hombre de letras superior al medio. Hombre de oasis”<sup>124</sup>. Familiarizados con el lenguaje de Edwards, sospechamos que el poeta lírico<sup>125</sup> no fue hombre de su devoción. Es posible que un ser tan estructurado, rotundo y racional como el Rector no haya sido

<sup>123</sup> “A la escuela”, cf. nota 38.

<sup>124</sup> *Valparaíso*, pág. 43.

<sup>125</sup> Autor de *Poesías Líricas* (1966).

del gusto del cronista, hombre de vaivenes constantes. Sin mencionar algunos otros rasgos que oponen a ambas personalidades.

El término "vaivenes" parece igualmente indicado para caracterizar sus puntos de vista sobre los profesores a quienes, en un artículo de 1941<sup>126</sup>, se refiere en términos poco entusiastas, señalando, entre otras cosas, las "excentricidades" de que hacen gala algunos de ellos, su tendencia a fomentar la lucha de clases y el carácter contingente de la profesión ("los mayores talentos americanos fueron autodidactas"). La crónica concluye con lo que parece a Joaquín una perogrullada: "Desde luego, los profesores han de estar bien pagados para que puedan evitar ciertos trabajitos supletorios a que tantos chilenos se ven constreñidos para ir redondeando un sueldecillo pasable". Un segundo postulado es que la labor de ningún maestro puede sustituir determinadas contribuciones extraescolares: "Los mejores maestros (...) son las tradiciones de familia, el hogar y la práctica". A juicio nuestro, el vocablo "práctica" incluye la formación adquirida a través de las relaciones sociales, las actividades e influencias exteriores al Liceo<sup>127</sup>, y la exposición a los medios de comunicación. Un tercer punto es el de la estrecha relación entre la labor de la escuela y las potencialidades y desarrollo de una nación: "Se dice que el maestro de escuela prusiano ganó la guerra del 70. Muy bien. Pero sin el carbón y el hierro no la hubiera ganado"<sup>128</sup>, "...el mayor educador de Alemania fueron el carbón y el acero"<sup>129</sup>.

Largos años después de haber abandonado el Liceo, Joaquín sigue recordando el nombre (y hasta el apodo) de cada uno de sus profesores. En reiteradas ocasiones menciona a don Ernesto Boettger, a quien, en una inspirada crónica<sup>130</sup> con ocasión de su fallecimiento, califica de "profesor por excelencia", "símbolo del deber, del orden, de la simetría", maestro "sobrio y justiciero", "profundamente moral", "carente de pasión política", que "nos hacía economizar la tiza, la luz y el papel fiscal, incrustándonos bien adentro la idea de que éramos contribuyentes"; a don Gorgonio Barrera ("maestro en el mejor sentido (...) por la austeridad de su vida y el carácter bondadoso y enérgico")<sup>131</sup>, quien, junto a otros profesores, lo iniciaría "en las tradiciones del idioma"; al señor Warner, "profesor de matemáticas [y] hombre vigoroso cuyo talento corría parejas con su bondad"; al "buen rector" Carlos Rudolph, "humanista y hombre de mundo", el mismo que castigó a todo un curso por no saber rezar el Padrenuestro; a los señores Goehle, Schneider, Weidmann, Wargny, Donaldson, sin olvidar a

<sup>126</sup> "Estado sanitario de los profesores", *La Nación*, 24 de mayo de 1941.

<sup>127</sup> Así por ejemplo, J. E. se refiere a ciertos "maestros próceres" de su región natal como Valdés Vergara, Jorge Montt, Agustín Ross, Jorge Délano, Santiago Polhammer y muchos más.

<sup>128</sup> "Un maestro ha muerto", *La Nación*, 24 de enero de 1939.

<sup>129</sup> "Europeo ignorante versus bachiller enciclopédico", cf. nota 119. Respetamos la concordancia verbal establecida por el autor.

<sup>130</sup> "Recuerdos del Liceo" (Don Ernesto Boettger), *La Nación*, 10 de junio de 1933; crónica retomada 32 años más tarde bajo el título "Don Ernesto Boettger, milagro alemán en el viejo Valparaíso", *La Nación*, 20 de julio de 1965.

<sup>131</sup> Cf. nota 128.

los chilenos Eliz, González Urizar, Campusano, Valladares y otros... Como lo veremos en seguida, los sentimientos que alberga hacia sus maestros pueden ser de afecto, de rechazo o contradictorios. De su profesor de Botánica, por ejemplo, dice que fue "uno de los mejores" y que "nunca olvidará su nombre", lo que no le impide caricaturizarlo en varias ocasiones y afirmar que la enseñanza de esta asignatura no perseguía fines prácticos, sino estaba concebida "para complicarnos la vida y punzarnos la sesera"... y que "el encargo de este absurdo era el señor Campusano"<sup>132</sup>. Un rencor jamás desmentido es el que abriga hacia "el profesor anarquista", el señor Valladares<sup>133</sup>, su profesor de matemáticas, hombre resentido que vivía, según el cronista, atizando la lucha de clases. Su preferencia por los profesores germanos es manifiesta: "La única excusa del Liceo consiste en la calidad moral del profesor alemán y en su capacidad para dar lecciones prácticas de decencia, de economía, de disciplina y de selección. Algunos profesores nacionales eran buenos, otros no lo eran. Por lo general, tenían tendencia a la lucha de clases y preferían a los alumnos ordinarios o mediocres"<sup>134</sup>. Los alemanes, en cambio, "dotados de un espíritu selectivo natural, preferían a los alumnos bien educados y con antecedentes de familia"<sup>135</sup>. Dadas estas declaraciones, se comprende fácilmente que Joaquín Edwards sea tan afecto a la educación militar y la defensa con tanto fervor: "Soy acérrimo admirador de la educación militar. He notado en muchas ocasiones la diferencia esencial entre personas de la misma familia cuando unas han seguido enseñanza militar y otras no. La Escuela Militar imprime en el individuo un sello permanente de voluntad, de limpieza, de puntualidad, de energía física y de honor"<sup>136</sup>.

A juicio de Joaquín, el gran mérito de los profesores alemanes (como el de los militares) es que no sólo instruían a sus alumnos, sino que también los educaban; tanto con sus palabras como con su propio ejemplo: "Nos dotaron, aparte de los conocimientos generales tradicionales europeos, de ciertos principios sociales utilísimos. Una de sus mayores virtudes era la tolerancia; ellos eran humanistas, libres y respetuosos de la libertad ajena: puros y austeros en su vida privada"<sup>137</sup>. A todos estos rasgos se añade su hostilidad hacia la política y el hecho de "que prescindían noblemente de las manías nacionales de preferencias o veleidades"<sup>138</sup>. Fueron, sin embargo, "impotentes para entender o dominar la pasión destructora del mestizaje que en la primera edad ataca a la inocencia y al pudor"<sup>139</sup>. Si es efectivo que, como lo afirma Edwards, los maestros que instruían a la vez que educaban "eran la excepción" y principalmente alemanes;

<sup>132</sup> *Valparaíso*, pág. 35.

<sup>133</sup> No sabemos si se trata de un apellido real o de un apellido ficticio atribuido a un profesor que Edwards no desea identificar claramente.

<sup>134</sup> "La clave del Liceo", cf. nota 29.

<sup>135</sup> *Valparaíso*, pág. 54.

<sup>136</sup> "Buscando colegios", cf. nota 54.

<sup>137</sup> *Don Eliodoro Yáñez, 'La Nación' y otros ensayos*, Ed. Ercilla, Santiago, 1934, pág. 120.

<sup>138</sup> "El Liceo y los grandes negocios", *La Nación*, 11 de diciembre de 1929.

<sup>139</sup> "Estado sanitario de los profesores", cf. nota 126.



si éstos sabían prescindir de la política y no ejercer preferencias, parece evidente que (aunque no lo exprese) los que **no** estaban dotados de dichos atributos eran educadores chilenos. A ellos estaban dirigidas sus críticas. “Extraído de un hogar meticuloso y exageradamente modesto —donde nos dieron un veinte los domingos— sufrimos la tontería, la ordinariez e ignorancia de los propios educadores que hacían públicamente extensivas sus simpatías de clase, sus majaderías de partidos políticos a los alumnos”. Y son los mismos educadores quienes “manifestaban antipatías forestales por una casa, un apellido, por el traje de un alumno (...) que nos iniciaban en el cultivo del fracaso, prefiriendo al alumno enfermo, pobre, sucio o débil porque sí”<sup>140</sup>.

Sería interesante determinar sin pasión cuál fue el real aporte de los pedagogos alemanes a la educación chilena como lo sería el contrastar las opiniones de Edwards con otros testimonios. Lo que es seguro es que las apreciaciones no son unánimes como lo demuestra el conjunto de “artículos polémicos” del ya mencionado Eduardo de la Barra contenidos en su libro “El embrujamiento alemán”<sup>141</sup>. Sus puntos de vista son tan opuestos a los de Joaquín y de tal dureza hacia los maestros extranjeros, que uno se pregunta si ambos apuntan al mismo referente. Es así como, refiriéndose a aquéllos, no vacila en calificarlos de “gente mediocre, asalariada a peso de oro, ensoberbecida por ese mismo embobamiento nacional que los endiosa y que de ninguna manera corresponde a las ardorosas expectativas que en ellos se fundara”. Aun cuando buena parte de sus consideraciones está referida a maestros contratados para el Instituto Pedagógico (“no porque en otras partes falte paño que cortar”), de la Barra extrapola cómodamente y cita incluso el caso de “un profesor de apellido Weidmann”, que Joaquín recuerda con afecto y al que don Eduardo, siendo Rector, convocó a su oficina y reprochó su ignorancia en la disciplina que impartía, hecho que el caballero reconoció<sup>142</sup>.

Ya dijimos que el ideal de profesor era para Joaquín el señor Boettger; y el antiprofesor, el señor Valladares, “barrero”, que nivela por debajo y atiza la lucha de clases. Entre ambas categorías, pocos matices. Es verdad que, en ocasiones, no discrimina ni entre los profesores ni entre éstos y el sistema de que se siente víctima. Recordemos la frase ya citada: “El recuerdo del Liceo es para mí fatídico, sin un resquicio de agrado, y atribuyo esto a *la falta de talento y sensibilidad del profesorado de entonces*”<sup>143</sup>.

Un párrafo contenido en el homenaje que rinde al profesor Gorogonio Barrera con ocasión de su fallecimiento es digno de ser citado ya que constituye uno de los pocos “*mea culpa*” que conocemos del cronista y pone de manifiesto las distorsiones en que ha incurrido al enjuiciar a sus profesores y al tipo de educación descrito: “No podríamos tratar a los profesores que tuvimos en el Liceo

<sup>140</sup> “La vieja pesadilla de los exámenes”, cf. nota 46.

<sup>141</sup> Establecimiento Poligráfico Roma, Santiago de Chile, 1899.

<sup>142</sup> *Ibid.*, pág. 41.

<sup>143</sup> Cf. nota 141. Las cursivas son nuestras.

sin relacionar su actuación con la decadencia de la ciudad donde actuaron (...) Un maestro pone su mano en la materia prima (...) El maestro es el escultor, el joven la cera o arcilla. El todo pone la semilla en el ancho campo del futuro. Si este campo no es propicio, la semilla fracasa y es estéril, no obstante su bondad y calidad. *Muchas veces en arranques literarios agraces o improvisados, cuando no en el curso de charlas irreflexivas, achacamos el fracaso de millares de ciudadanos al hecho de haber recibido educación libresca, alejada de las normas prácticas de la vida moderna.* La sorpresiva muerte de un maestro querido (...) me obliga a descargarme de un pecado que me preocupaba. En terreno pobre, pedregoso y liso, la mejor semilla resulta estéril (...) *Nuestra educación en los liceos fue buena. El terreno donde estábamos indicados para actuar se empobreció*"<sup>144</sup>.

VI.3. Dentro de la jerarquía escolar el inspector ocupa un lugar subalterno y algo ambiguo que lo convierte en blanco fácil tanto del humor de sus superiores como de la agresividad de los alumnos. Su poder no emana de su experiencia ni de su saber, sino de la labor que desempeña, esencialmente represiva. No es, pues, sorprendente que si algunos son temidos, pocos sean respetados y muy escasos quienes logran hacerse acreedores de la estima de los estudiantes. Se trata, por lo general, de ex alumnos de los establecimiento donde trabajan; un poco mayores que los estudiantes a su cargo; que preparan eventualmente una carrera (Derecho, Pedagogía, etc.) a costa de sacrificios considerables; que comparten los gustos y preferencias propios de su edad, pero que se ven impelidos a mantener la reserva y las distancias a que los obligan sus funciones.

"En Chile los inspectores suelen ser resentidos y provocan la lucha de clases", expresa Edwards en un artículo en el que les dedica varios acápites<sup>145</sup>. (El primer verbo nos remite a un hecho relativamente reiterado; el segundo, podría ser ventajosamente remplazado por "atizan"). Sin que sea permitido generalizar ni sea fácil probar la aseveración del escritor, es posible que haya en ella una parte de verdad. En efecto, es posible que la condición socioeconómica de muchos de ellos, su estatus laboral, el ejercicio de un trabajo apenas retribuido, las actitudes poco simpáticas de los alumnos, las inevitables comparaciones entre su propia situación y la de algunos "hijitos de su papá", etc., alimenten sentimientos de amargura y los induzcan a situar esos hechos en una perspectiva política.

Aun cuando, excepcionalmente, el articulista realiza un esfuerzo de comprensión, la mayoría de las veces sus juicios son lapidarios y tajantes: "Hay inspectores que son simplemente fracasados o tiranuelos hacia dentro. Ejercen con los niños el papel que hubieran deseado hacer en la política. Hacen temblar las salas de castigos. Son a su vez víctimas del sistema de educación. Raquíuticos, patulecos, vociferan y tiran puñetazos que hieren solamente la sensibilidad de los niños. A veces les da por perseguir a un solo niño. El más sensible es el preferido del inspector sádico. El Liceo es a veces un campo de experimento

<sup>144</sup> Cf. nota 137. Las cursivas son nuestras.

<sup>145</sup> Cf. "Niños y tiranos", nota 24.

de fracasados, ignorantes y cobardes". Como podemos apreciar, la descripción linda con la caricatura; una caricatura que afecta no sólo los rasgos psicológicos del inspector, sino, además, sus rasgos físicos, como si la condición de inspector pudiera leerse en el cuerpo de un ser humano.

Al revés de lo que le sucede con los profesores, son muy pocos los inspectores que Edwards menciona por su nombre. Uno de ellos es don Horacio Olivos y Carrasco, "que se gasta apellidos de conquistador del siglo de oro"<sup>146</sup> y al que Stepton, amigo dilecto de Joaquín y aficionado a las letras, testimonia alguna deferencia por su calidad de poeta. Hombre sin carácter, "pálido y desgarbado", el señor Olivos se emociona hasta las lágrimas al descubrir que Stepton le sustrajo uno de sus poemas para publicarlo en *Matices*, publicación que hace pensar en *La Juventud*, el periódico literario que lanzaron Joaquín Edwards y Alfonso Díaz en marzo de 1901<sup>147</sup>. Quizás fue el único honor que el pobre don Horacio conoció en su vida antes de enterrar para siempre en el desván de su casa "su decadente lira" de poeta<sup>148</sup>. Otro de los inspectores que se hace acreedor a una mención nominal es el señor Bermúdez, "joven y buenmozo estudiante de leyes" que, como el resto de sus colegas, "proviene del fracaso nacional frente a la emigración europea", pero que, contrariamente a la mayoría de ellos, logra "dar el salto y salir del hoyo"<sup>149</sup>.

Este "odio a los inspectores" es, según el cronista, un sentimiento común que ha podido detectar no sólo entre nosotros, sino a través de la pluma de escritores extranjeros tales como Francis Jammes y Henri Bataille. ¿Qué razones contribuyen a alimentarlo? ¿Permanecen aún vigentes? Son cuestiones que el periodista no se detiene jamás a examinar, prefiriendo el epíteto fácil a un esfuerzo de profundización. "Resentidos", "politiqueros", "tiranos", "sádicos", "fracasados", "tontos", "injustos", "incapaces de hacerse respetar", etc., son algunas de las calificaciones que elige para caracterizarlos, con lo cual el lector termina interrogándose menos sobre el objeto descrito que sobre el sujeto descriptor. ¿Cuál es la parte de subjetividad que determina un retrato tan detestable y cuáles son las razones que lo inducen? Es probable que su percepción de la categoría descrita haya estado marcada por su experiencia personal; que él mismo haya sido uno de esos "niños sensibles" a los que se refiere, así como la víctima preferida de uno o varios inspectores con poco criterio, y que luego haya extendido su resentimiento al resto del conjunto. También es posible que algunos de ellos, provenientes de medios modestos, pero deseosos de emerger de su inferioridad social, hayan cristalizado en el joven Edwards sus resentimientos de clase. Aunque no podemos descartar que, sin profundizar demasiado

<sup>146</sup> Cf. "En el viejo Liceo", *La Nación*, 28 de octubre de 1933.

<sup>147</sup> En un artículo sobre esta "modesta revista", Edwards deja constancia que colaboraron en *La Juventud* Luis Feliz y Cayetano Cruz-Coke. No menciona, en cambio, el nombre de Stepton ("Mi periódico en 1901", en: *Memorias*, Ed. Universitaria, LEO Ediciones, 1983, pág. 80).

<sup>148</sup> "La clave del Liceo", cf. nota 29.

<sup>149</sup> *Ibid.*

e influido por sus prejuicios, su formación y su ideología, el futuro escritor los haya "sentido" como profundamente antipáticos, vulgares, feos, ajenos a su "naturaleza íntima". No sería el primer caso que factores como éstos sirven de *erszats* a una fundamentación lógica y razonada.

VI.4. Aun cuando Edwards no tuvo una experiencia directa del mundo académico y sólo conoció a los estudiantes universitarios a través de la observación, de sus lecturas y del discurso de interlocutores y comentaristas, varias de sus crónicas eligieron como blanco este grupo social, al que tampoco manifestó la menor simpatía. La mayor parte de ellas gira en torno a un tema que parece obsesionar al escritor, el relativo a la inclinación de los universitarios por la política, como lo revelan los títulos "Los estudiantes y la política", "La política y los estudiantes", "Estudiantes y politiqueros" y otros más. Conociendo la triste opinión que tiene el escritor del ejercicio de esta actividad entre los chilenos ("Nuestra política me produce repulsión física" [18.08.44]... "La política no sólo no ha resuelto nada, sino lo ha empeorado todo [15.08.44]), es fácil imaginar con qué virulencia ataca al universitario chileno, en todo diferente a quien constituye para él un modelo del género: el estudiante anglosajón. "Mientras allá cultivan el deporte, la vida religiosa interior y la música, aquí, en ciudades y en hogares cerrados y malsanos, cultivan de preferencia la politiquería y el odio de clases". Es común que los puntos de vista del autor sean expresados en forma de interrogación o de advertencia dirigida a jóvenes corresponsales perfectamente identificados que lo aguijonean o demuestran descontento frente a sus posiciones: "¿No le parece criminal manchar su bella juventud con ideas políticas?", pregunta a Enrique Piedrabuena, estudiante de derecho, en una de sus réplicas. Y en dos cartas a un sobrino (real o ficticio), una del año 33 y otra del 37, vuelve sobre el tema, invitándolo a preservar su virginidad intelectual: "No envenenes tus hermosos veinte años en las majaderías políticas".

Como ocurre en el caso de los inspectores, el estudiante dedicado a la política no puede ser alguien sano, limpio, hermoso. La política es para el escritor una actividad enfermiza, turbia, que sólo puede gestarse en antros oscuros y sin ventilación y que sólo pueden cultivar mentes perturbadas y resentidas; jóvenes ambiciosos, que viven mal, odian a los ricos y se intoxican con el consumo de lecturas nefastas y pestilentes: "Nuestros estudiantes, como todo componente de nuestra caótica sociedad actual, revela en su propio aspecto desorden y carencia de higiene. Su traje es el traje de la multitud, el traje del empleado, del cartero, del hombre corriente, obscuro, amorfo (...) Revela cuartos oscuros, vida pobre y alimentación insuficiente en todo orden"... Llama la atención que a Joaquín le suceda incluso olvidar la condición de los emisores (algunos de los cuales responden a apellidos conocidos), su estatus social, etc., y se empeñe en trazar del estudiante y de su entorno descripciones que evocan las caricaturas de Doré o los ambientes balzacianos. Entre los inspectores, por lo menos, encontramos a uno que se salva del naufragio; sus estudiantes, en cambio, parecen todos responder al mismo paradigma: "enclenques, miopes y angostos de espalda, que comen

bisteques de cartón piedra en las pensiones de mala muerte y que devoran bajo la vela de sebo obras demoledoras y antisociales cargadas de odio”.

Un hecho importante de destacar es que la gran mayoría de los estudiantes a los que se refiere y con quienes polemiza estudian Derecho; no hay entre ellos un solo aspirante a médico, ingeniero, arquitecto... ni siquiera a profesor. Lo que se condice con otra de las fijaciones de Edwards: la “abogadización del país”<sup>150</sup>. Según él, la Universidad estaría formando miles de profesionales [abogados] que, lejos de servir los intereses del país, se han encargado de empobrecerlo. Y la indignación que ello le produce es tal, que lo lleva a cuestionar la existencia misma de las profesiones: ¿Para qué ir a la Universidad, se pregunta *sotto voce*, puesto que “los triunfadores de nuestro suelo rara vez fueron universitarios?”<sup>151</sup>; y cuatro años después, persistiendo en la misma idea, declara sin ninguna restricción: “No soy partidario de las profesiones”<sup>152</sup>.

Otro hecho que lo indigna en los estudiantes es lo que él interpreta como sentido de superioridad; falta de autenticidad y de humildad; pedantería o “petulancia satánica”. Más que ser, les interesa parecer; antes de digerir los cuentos de Perrault, se enfrascan en la lectura de Nietzsche; en lugar de ocultar una sabiduría puramente libresca como lo haría el “civis britannicus”, la exhiben sin el menor pudor (“igual que esgrime el indio sus boleadoras”), recurriendo a citas y a otros recursos con los que pretenden deslumbrar e imponerse sobre los demás.

Sorprendentemente, lo único que rescata del mundo universitario, lo único que añora y lo retrotrae a su juventud son determinados regocijos populares que se prolongaron hasta 1921, cuando Joaquín no había aun cumplido los 35 años. ¿Qué se hicieron las fiestas de estudiantes, la chaya, las fiestas de la primavera, que “eran un modelo por su organización y decoro”?, se pregunta en tono elegíaco<sup>153</sup>. Los españoles tienen sus corridas y sus bailes regionales, los británicos sus regatas y sus gritos colectivos... En Chile, en cambio, “gente inepta puso el pie a las Fiestas de los Estudiantes so capa de moral y de higiene”. Una vez más triunfaron la gravedad, el rostro serio, el ceño adusto. Resultado: carente de actividades catárticas sanas a través de las cuales poder canalizar lo que un romántico llamó “el excedente de vida”, el estudiante chileno se ve, según el cronista, obligado a “desfogar su mal genio y su vitalidad en corrillos callejeros, en odios, en conspiraciones y en la política”... que lo envenena todo.

Entendemos finalmente que, al declararse “contrario de las profesiones” (de las cuales “los triunfadores” han podido prescindir) está cediendo a un sentimiento de cólera pasajero, ya que, en la misma crónica, describe su ejemplar ideal de estudiante universitario: “la Universidad debe formar hombres más

<sup>150</sup> El neologismo es del propio Edwards quien lo utiliza en forma verbal.

<sup>151</sup> “Cartas a un universitario”, *La Nación*, 8 de noviembre de 1933.

<sup>152</sup> “Carta a un universitario”, *La Nación*, 27 de agosto de 1937.

<sup>153</sup> “Las fiestas de estudiantes y la chaya ¿qué se hicieron”?, *La Nación*, 20 de octubre de 1960.

flexibles, multifacéticos, capaces de afrontar no solamente las tareas estrictamente profesionales sino, asimismo, para domar a este monstruo multiforme e inexorable que se llama la vida. El hombre completo ha de ser tan desenvuelto en el foro o en la clínica como en el té de las cinco<sup>154</sup>, propicio al flirt, y en la piscina o en el campo de golf<sup>155</sup>.

VI.5. ¿De qué amigos se hizo Joaquín en el Mackay y en el Liceo de Valparaíso? ¿Qué había de común entre él y ellos? ¿A qué actividades se entregaban en forma preferente? ¿Cuáles eran sus temas de conversación? ¿Se veían sólo en el lugar donde estudiaban o continuaban frecuentándose en las casas, en los lugares públicos o en los sitios de vacaciones? Contrariamente a la mayoría de los escritores que evocan sus recuerdos de infancia y adolescencia, los amigos son muy pocos o están ausentes en los relatos de Edwards. Lo que lleva al lector a preguntarse con quién jugaba en el colegio, si formó parte de una banda o de un equipo, si tuvo algún cómplice o “compadre” con quien compartía sus alegrías y tristezas. El hecho de que casi no aparezcan en las historias de su pasado no significa necesariamente que no hayan existido, pero llama la atención que un elemento tan relevante en la vida de muchos seres humanos merezca tan pocas menciones en los escritos del cronista. ¿Sufrió algún engaño? ¿Fue objeto de una actitud que luego interpretó como una traición? Y, sin embargo, cuando llegó al Mackay, no estaba desprovisto de esperanzas. “Cuando ingresé en el colegio creí que los alumnos serían alegres, buenos y amables; creí que vendrían a darme la mano para llevarme a conocer los sitios agradables de la casa y el jardín. Lo que pasa es muy diferente. Uno grande, moreno, parece ser el comandante, iniciador de los niños chilenos en el sitio de la hombría cavernaria”<sup>156</sup>. La decepción pudo ser proporcional a las expectativas y haberlo apartado definitivamente de un grupo al que no se sentía identificado. La alusión a “los niños chilenos” no es casual; de hecho, británicos y “nativos” no se mezclaban. “Los alumnos ingleses estaban aislados como en los barcos P.S.N.C., donde hay solamente dos clases: ingleses y criollos”. Lógicamente, Joaquín se siente atraído por los primeros y trata de alejarse de los segundos, cuyas prácticas y modales le repelen. A poco de llegar, uno de ellos lo amenaza con una paliza; otros le roban la merienda que le llevaba Perpetua, sin que haya podido quejarse “porque no es de hombre delatar”; la mayoría carece de refinamiento y es capaz de la peor grosería: “En la muchachada cerril despertaban antiguos ritos fálicos. Las murallas del retrete eran tratados de ingenua obscenidad”. Afortunadamente para él, los milagros existen y, en ese ambiente mixto, detecta a un adolescente angelical con el que traba amistad y al que describe de esta manera: “Había en el curso más adelantado un alumno inglés vestido como príncipe de cuento. Atraía las miradas por su arrogancia y

<sup>154</sup> El famoso *five o'clock tea* de los británicos.

<sup>155</sup> “Carta a un estudiante”, *La Nación*, 27 de agosto de 1937.

<sup>156</sup> *Valparaíso*, pág. 22.

distinción natural. Es el modelo fascinante de niño que uno se traza cuando no ha perdido el equilibrio. Es más grande y esbelto que los otros; más desenvuelto y ágil; su mirada es desdeñosa y segura. Toma el té de las cinco en compañía de los profesores y profesoras (...) Adivino en ese niño un *gentleman*, un *pur sang*. (...) Años de distinción británica se adivinan en el hijo de alto comerciante salitrero expatriado. Es más largo y esbelto que los otros. Hay insalvables barreras entre dicho alumno y los criollos. En uno de los recreos ha venido a preguntarme por mi padre. Estoy gozoso de trabar amistad con él: mi padre es amigo suyo; me ha dicho que desearía verme en su casa”.

He ahí un fragmento de “Valparaíso”<sup>157</sup> que, en pocas frases, nos dice del joven Joaquín tanto o más de lo que podría hacerlo una larga y prolija descripción. Además del deslumbramiento que le produce Percy (tal era su nombre), explicable en una edad donde los gustos y preferencias no terminan de definirse, el muchacho lo fascina por su aspecto físico, sus ademanes distinguidos, su fortuna, sus caracteres “raciales”, el desdén con que considera a “la muchachada cerril”, la espontaneidad con que se acerca a él, en quien reconoce un cercano o un igual. Como en otras ocasiones, los reflejos socioculturales se despiertan de inmediato en el futuro cronista, anunciando ya una vida de oscilaciones constantes entre su amor por los débiles y un universo estético y valórico propio de su clase.

Al ingresar al Liceo de Valparaíso, Edwards se introduce en un conjunto social más diverso y complejo que el que acaba de dejar, lo que no es un obstáculo para que ahí también encuentre a su alma gemela, encarnada en Jorge Stepton<sup>158</sup>, un joven algo mayor que él, de origen inglés, miembro de una antigua familia e hijo de un millonario. Joaquín lo conoció el segundo día de clases y, según escribe, “después del tercer recreo “éramos amigos íntimos”. Desbordaba de vitalidad, se burlaba de las clases (excepto de las de física y castellano) y “repetía curso sin importarle el atraso”. Irónico, atrevido, dado a la mecánica y a los versos, Stepton hizo comprender a su nuevo amigo “el lado amable y divertido del Liceo”; aunque su padre, don Joaquín, lo percibía como un loco, sobre todo, después que abandonó el establecimiento para dedicarse a actividades más lucrativas.

A estas dos personalidades estrellas y a una gran distancia de las mismas, se agregan uno que otro *compañero* (de clase o de colegio) que son presentados a través del nombre (completo o truncado) y de un par de pinceladas tendientes a caracterizarlos. Nos parece importante citarlos pues representan a una de estas tres categorías que privilegia Joaquín: a) la de los compañeros que merecen figurar en un cuadro de honor, porque asimilaron las lecciones morales del

<sup>157</sup> *Ibid.*, pág. 22.

<sup>158</sup> Tanto en sus crónicas como en *Valparaíso*, novela presuntamente autobiográfica, J. E. lo identifica con el mismo nombre. ¿Se trata de un nombre real o inventado? Y en cualquiera de las dos alternativas: ¿representa a un personaje real o imaginado? A nuestro juicio y considerando que la ficción es a veces más elocuente que la realidad, la respuesta nos parece de poca relevancia.

profesor Boettger y, siendo adultos, las pusieron en práctica: "...cuando veo actuando públicamente a tales camaradas de entonces como Luis Feliú, Víctor Grosi, Menéndez, Page, Araya y otros, estoy seguro que lo harán bien"<sup>159</sup>; b) la de los alumnos "malos y cimarreros", como Aníbal Serey y "un tal Gatti" a quienes, por momentos, trata de asimilarse, y c) la de los alumnos víctimas (del destino o de la sociedad) cuyo mejor ejemplo es "el pobre Carmona" que se dormía en clases porque, en las noches, oficiaba de mozo en un burdel. En la mayoría de los casos, estos muchachos nos son presentados incidentalmente, desde lejos y un después; y solo por excepción en un presente e incluido en un Nosotros. Lo que nos impide conocerlos y saber si Joaquín interactuaba con ellos y de qué manera.

## VII. IDEAS RECURRENTES

No sería raro que, a poco de finalizar este relato, el lector haya quedado con la impresión de haber asistido a un proceso en el que se acumulan ataques y acusaciones. Existen, ciertamente, algunas "circunstancias atenuantes" que explicarían de cierto modo los hechos que se relatan; pero antes de referirnos a ellas y a riesgo de parecer insistentes, quisiéramos detenernos en una cuantas formulaciones que ofrecen una idea sobre las prioridades de Joaquín Edwards en materia de educación.

VII.1. Comencemos por recordar que Edwards concibe la educación como "el desarrollo armónico de la fuerza física y del respeto humano, todo ello adornado de conocimientos generales y reforzado de oficio, prácticos"<sup>160</sup>. Cabe la responsabilidad de esta formación a padres y maestros. Tanto la elección de los términos elegidos como el orden en que nos son presentados los diferentes componentes del proceso educativo merecen atención. Así, al hablar de desarrollo "armónico", Joaquín está enfatizando en la necesidad de un equilibrio en el desenvolvimiento de los tres elementos que cita: el cuerpo, el "saber social" y la competencia intelectual. De nada vale, por ejemplo, un bello cuerpo que no sabe comportarse frente al prójimo ni dispone de los conocimientos mínimos para comprender el mundo y enfrentar la vida. Por otra parte, al referirse a la "fuerza física", Edwards Bello no está aludiendo a la fuerza bruta, sino a la que permite hacer cara a la naturaleza, la enfermedad o la agresión; y al situar en primer lugar este elemento no hace sino recordar una verdad banal que el pueblo expresa a través de la manida frase: "lo primero es la salud". En el segundo lugar de la jerarquía el autor sitúa "el respeto humano", cualidad esencialmente *social* que implica la consideración hacia el otro, cualquiera que éste

<sup>159</sup> "El Liceo", nota 30.

<sup>160</sup> Don Ernesto Boettger, nota 77.



sea; la conciencia que un ser humano, por el simple hecho de serlo, posee ciertos derechos, merece deferencia y solidaridad. Con lo cual sólo se limita a evocar la célebre declaración de los derechos humanos a que tanto se alude hoy en día. En cuanto a los “conocimientos generales”, se trata de los conocimientos *básicos*; aquellos que el hombre necesita para continuar aprendiendo según sus gustos e intereses. El término “generales” incluye las nociones de *diversidad* (diferentes tipos de saberes) y de *integración*, es decir, de conocimientos interrelacionados e integrados a un conjunto, sin lo cual se volvería a caer en el enciclopedismo, el detalle y la desarticulación, tan vituperados por Edwards. Les corresponde el último lugar porque se trata de una información fácilmente disponible y de la que se puede, en parte, prescindir, lo que no resulta posible ni con el bienestar físico ni con el comportamiento social, indispensables a la convivencia colectiva. Que el cronista reclame para estos conocimientos una orientación práctica se entiende con facilidad, sobre todo si se piensa que, en sus tiempos, la deserción escolar era considerable<sup>161</sup> y muchos chilenos (no sólo entre el campesinado y las clases menos favorecidas socialmente, sino también en los demás estamentos) dudaban de la verdadera utilidad de la escuela y la consideraban como una suerte de rival. Sin contar con que utilidad y motivación van generalmente de la mano. En tanto el profesor no haya hecho comprender a sus alumnos la relación entre lo que enseña (matemáticas, física, filosofía, etc.) y los problemas que la vida nos plantea a diario, estará perdiendo su tiempo y fomentando el aburrimiento y la rebeldía.

VII.2. Es necesario dejar establecido que, cuando Edwards habla de imprimir a los estudios un “sentido práctico”, está pensando no sólo en el estudiante, sino también en Chile como fuente de riqueza y de trabajo para los chilenos. Ya hemos visto la contrariedad que produce al escritor el constatar que, con unas cuantas herramientas de base, los inmigrantes extranjeros amasan fortunas considerables en tanto que los nativos vegetan o “se refugian en la burocracia”, es decir, “en las funciones aparte de la producción”. La educación, a su juicio, no debe constituir una isla dotada de una mecánica propia, sino mantenerse estrechamente ligada a los requerimientos del país y a las posibilidades que ofrecen su suelo y su geografía. “Se trata de educar a los jóvenes conforme a nuestras

<sup>161</sup> He aquí algunas cifras que demuestran que el número de escuelas y maestros no guardaba proporción con el número medio de alumnos. En 1903 había en el país 1.861 escuelas con 3.608 maestros y 167.028 alumnos; en 1904 el número de escuelas ascendió a 1.942, el de maestros a 3.999 y el de alumnos descendió a 159.297; en 1905 había 2.156 escuelas, 4.521 maestros y el número de alumnos bajó bruscamente, cifrándose en 106.041; en 1906 el número de escuelas (2.233) y de maestros (4.639) continuaba aumentando en circunstancias que el número de alumnos bajaba todavía (105.500). “Los padres no desconocen la insuficiencia actual de la enseñanza primaria, escribe T. de la Barra, i prefieren que sus hijos queden en sus casas ántes que vayan a perder su tiempo en las escuelas públicas en donde domina casi siempre un *criterio perverso de exagerado clasicismo*”. En cuanto a la enseñanza secundaria y superior, son aún reservadas a “los pocos privilegiados que pueden llegar a sus aulas”. Conservamos ortografía original.

necesidades de producción"<sup>162</sup>, proclama con insistencia, al mismo tiempo que subraya la urgencia de buscar nuevos focos de riqueza y de restituir ese espíritu pionero, pujante y optimista que Chile conoció en otros tiempos.

La idea de vincular la escuela con el trabajo y la vida no es particular a Edwards quien, en el fondo, no hace sino retomar un problema que preocupa desde hace años a profesores y responsables educacionales. "No basta formar la inteligencia de los ciudadanos, es preciso desarrollar sus medios de bienestar", afirmaba ya en 1844 Manuel Montt, a la sazón ministro de Educación. Y hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX numerosos son los maestros que expresaban su descontento porque, como observa uno de ellos: en matemáticas hay alumnos que resuelven los más difíciles teoremas geométricos, sin dominar las operaciones aritméticas más indispensables para la vida; en castellano, un mismo estudiante puede proceder al análisis lógico de una proposición y en cuatro renglones escritos en la pizarra incurrir en ocho o diez faltas de ortografía; en historia, hay niños que hablan "con cierto lujo de erudición" sobre el Renacimiento y nada saben casi de la independencia de nuestro país ni de su geografía; la educación física suele "enseñarse de memoria", pues se carece de aparatos de gimnasia y de patios o galpones; en ciencias naturales se satura a los educandos de conocimientos superfluos en lugar de "mostrarles las fuentes de riqueza y los medios de favorecer las especies animales y vegetales que sirvan a nuestro consumo y comodidad". Y así los ejemplos podrían multiplicarse que confirman la "falta de rumbos prácticos que aun a la misma educación intelectual se da en nuestro país"<sup>163</sup>.

VII.3. Entre los neologismos inventados por Joaquín Edwards, hay uno particularmente elocuente que encontramos por primera vez en *La Cuna de Esmeraldo*; se trata del verbo *macaquizar*, derivado de "macaco", variedad simiesca que se caracteriza por su tendencia a la imitación<sup>164</sup>. "Nuestra América, escribe, ha tenido la actitud de sometimiento ciego y servil a todo lo europeo": modas, ideologías, instituciones, sistemas políticos, formas de escritura, tendencias artísticas, etc. Esta fascinación por todo lo que proviene del Viejo Continente (pero también de Estados Unidos) parece ser una constante de la educación chilena que ha importado desde esos países, a veces con un retraso considerable y sin una adaptación adecuada, principios, textos de estudio, metodologías, prácticas disciplinarias, sistemas evaluativos, etc., que no responden necesariamente a nuestras necesidades, a nuestros recursos, al perfil de nuestros maestros, a las características sociales y culturales de nuestros estudiantes. No faltan los

<sup>162</sup> "Nuestra educación", cf. nota 59.

<sup>163</sup> Tomás de la Barra, "Apuntes sobre educación pública", Imprenta Nacional, Santiago de Chile, 1908.

<sup>164</sup> "El indo-mediterráneo de América se extranjeriza de la manera más deplorable; los viajes y las lecturas ultramarinas lo macaquizan, lo hacen antipatriota y *blasé*", pág. 11, París, Librairie P. Rosier, 1918.

ejemplos que podrían ilustrar este punto de vista y que mostrarían cómo el "rastacuerismo" se ha expresado no sólo en el universo social, sino también en el ámbito pedagógico. Es evidente que no era aconsejable construir un sistema educacional basado en el modelo colonial y sin tomar en cuenta las eventuales contribuciones de países muchísimo más desarrollados que el nuestro. Sorprende, sin embargo, que no hayamos sido capaces hasta ahora de instaurar un sistema provisto de un sello propio, acorde con nuestras realidades y capaz de favorecer una conciencia nacional y continental propia a hacer del chileno, más que un imitador, "un actor de sí mismo", como lo solicitaba Edwards.

VII.4. Enemigo de la verborrea, las lucubraciones y los "planes y recetas" sin fundamento a que son proclives políticos, burócratas y leguleyos, el cronista vuelve reiteradamente sobre uno de sus temas preferidos: "La incapacidad del ciudadano [chileno] para ganarse la vida" como no sea a través de la politiquería, "los grifos fiscales", el halago y la amistad. Ahora bien, contrariamente a lo que suele sostenerse, la pereza (o lo que algunos llaman "una cierta flojera congénita") no sería necesariamente la razón de esta ineptitud, sobre todo en los sectores más desfavorecidos: "Desde nuestra ventana vemos el desfile patético de obreros chilenos (...) Una congoja honda nos embarga, pensando en esos gañanes sin fe ni iniciativas, cohibidos por siglos de depresión. Son fuertes para el trabajo, son capaces para la faena misma, pero les faltan el orden, las máximas de familia, la tradición". ¿Por qué el inmigrante extranjero surge y se impone a las circunstancias y por qué no el chileno? La respuesta de Edwards está contenida parcialmente en la afirmación precedente, que completa con la mención de otros atributos de los que estaríamos desposeídos: la cultura<sup>165</sup>, el sentido de la tradición, el respeto y sobre todo, "la fidelidad a las normas eternas de la lucha por la vida que son la producción, el trabajo y el ahorro"<sup>166</sup>. ¿A quién incumbiría reparar esas falencias? A las familias, cuando se dan las condiciones para ello, y a la escuela que, de acuerdo al ideal pedagógico de la época (del que se hace portavoz nuestro articulista), tiene por misión no sólo instruir al educando, sino darle una formación económica y moral. No obstante, numerosos responsables educacionales de la época tienen el sentimiento de que la escuela no responde a los dos últimos propósitos; lo que se expresa en un discurso de don Adolfo Carrasco Albano ante las máximas autoridades nacionales: "Los esfuerzos que se gastan con los dineros nacionales y la dedicación de nuestros pedagogos tienden casi exclusivamente al desarrollo de la instrucción y descuidan por completo la educación moral, económica e industrial [...] Podemos, pues, decir sin vacilación que el plan de nuestro sistema escolar, por lo que hace a la mejora permanente de la clase trabajadora, es un completo y deplorable fracaso".

<sup>165</sup> Como se habrá comprendido, el término "cultura" es empleado aquí en el sentido de posesión de ciertas conductas y valores inscritos en una tradición.

<sup>166</sup> "Cultura y no más programas", *La Nación*, 23 de junio de 1934.

Al recorrer cada uno de estos textos, muchos lectores habrán tenido la impresión de que sus autores se quedan a medio camino; y que si las constataciones no carecen de fundamento, no se profundiza lo suficiente en las causas de los hechos denunciados. En el caso de Edwards, resulta evidente una vez más su tendencia a la generalización, su dificultad para establecer matices y proceder a las distinciones que se imponen. No es lícito, por ejemplo, hablar de "el ciudadano chileno" como de una globalidad que incluye a los chilenos de todas las clases y de todos los tiempos. Tras aludir a los "gañanes sin fe... cohibidos por siglos de depresión", no se le ocurre preguntarse por qué razón no la tienen (o la han perdido) y al sugerir en seguida una causa lo hace tan vagamente, que induce al lector a pensar que hubo confusión de significantes (del autor o de sus impresores) y que en lugar de "depresión" quiso decirse "opresión". Como buen hijo de banquero formado en las ideas liberales de su tiempo, Joaquín rinde un verdadero culto al ahorro, sin reparar en el hecho de que se ahorra lo que sobra y sin sospechar quizás que, en un tiempo cercano, el crédito generalizado se transformaría en un ahorro perverso, comprometiéndolo el futuro del ahorrante forzado. A lo cual habría que agregar que "la tradición" y las "máximas de familia" no son inmutables y, por muy estables que sean, están sometidas a variaciones que resultan de los cambios políticos y sociales. En cuanto a la explicación del fracaso a que alude el señor Carrasco (la primacía absoluta de la orientación intelectual en desmedro de la formación moral, económica e industrial), tampoco resulta suficiente. Sin desconocer la parte de verdad que contiene, pensamos que no da cuenta enteramente de la complejidad del problema ni ayuda demasiado a su solución; de lo contrario, bastaría alterar las prioridades, restablecer el equilibrio entre las diferentes formaciones, para mejorar un sistema escolar tan desacreditado. Por lo demás, si la solución es tan sencilla, ¿por qué no haber intentado una reforma que promueva su aplicación? Es innegable que, no obstante sus buenas intenciones, la mayoría de los maestros que reflexionaron en el mejoramiento del sistema escolar chileno a fines del siglo pasado y a comienzos del presente pecaron de idealismo y que los argumentos que emplearon sirvieron para mostrar no tanto las insuficiencias del sistema como los límites del mismo.

VII.5. Uno de los puntos en que, a lo largo de su carrera periodística, más insistió Edwards Bello en relación con el rol de la educación fue lo que denominó "el desarrollo de la conciencia civil", facultad que, a su entender, está visiblemente ausente de la sociedad chilena, independientemente del nivel social en que nos situemos. Como las referencias a esta noción fueron frecuentes y las paráfrasis que dedicó a ella son numerosas, es fácil hacerse una idea de lo que entendía por "conciencia civil". No se trata, desde luego, de "conciencia cívica", del conocimiento de nuestros deberes y derechos de ciudadano, sino de "conciencia social", de sensibilidad al prójimo, de un conjunto de normas que tienden a facilitar la vida con los demás, a hacerla más fluida y gratificante. Esta conciencia tiene que ver tanto con la urbanidad (lo que los franceses

llamaban "savoir vivre")<sup>167</sup>, la moral y la comunicación y es de naturaleza a la vez individual y colectiva; posee una faceta formal, esencialmente significativa, y otra mucho más profunda relacionada con nuestra sensibilidad hacia quienes nos rodean.

"La instrucción sin la educación vale poco", no se cansa de repetir el escritor, y menos aún en las sociedades más tradicionales donde la consideración a los mayores, el culto a la "sagesse" (al buen criterio) más que a la sabiduría, el ejercicio de ciertos valores como la puntualidad, la atención a los enfermos, la sanción a la mentira, el respeto a la propiedad colectiva, etc., son prácticas permanentes. Hoy día hablar de "urbanidad" parece cosa obsoleta, de siúuticos o burgueses y el hecho no es casual. Tal como lo sugerimos, las formas sociales, esenciales para la vida en sociedad, pueden ser una cáscara vacía si carecen de contenido y no implican un auténtico respeto al Otro en su condición de ser humano.

Los términos "ética", "moralidad", "respeto" abundan en los textos de Edwards. Tal como lo vimos, admira a los maestros alemanes de su Liceo porque son modelos de conducta; gusta de la educación militar porque desarrolla los músculos, el carácter y el sentido de la disciplina; abomina de los políticos a quienes califica de "intrigantes", "demagogos" y "macucos"; expresa que "el chileno no sabe educar", "exige poco de sus semejantes", "es indiferente y aguantador"; señala con el dedo a las autoridades que hacen poco o nada por remediar este estado de cosas... Todo lo cual puede ser parcial o totalmente verdadero, pero está al mismo tiempo revelando una serie de contradicciones que subyacen a este estado de cosas y que, en cierto sentido, las determinan. ¿De qué sirve ser virtuoso si la sociedad no reconoce ni recompensa la virtud? ¿Para qué imponerse deberes si muchos de los responsables de la conducción del país no asumen aquellos que ellos tienen hacia sus gobernados? ¿Cómo no comprender la resignación y "el aguante" cuando se vive en un medio en el que predomina la ley de la selva; en la que la protesta resulta ineficaz y el ciudadano ha debido acostumbrarse a no recibir ni solución ni respuesta a los problemas que se le plantean a diario? ¿Qué sentido tiene reclamar la unidad conductual en una sociedad en que se ha impuesto el doble estándar? ¿Es sensato esperar limpieza, disciplina, buenas maneras, veracidad, etc., de la parte de niños que viven (o sobreviven) en las condiciones de Esmeraldo o de Violeta? Es verdad que la escuela no sería la escuela si cediera a un fatalismo paralizante y renunciara a coger las estrellas con la mano; es parte de su misión el educar, "formar hombres capaces dotados de tenacidad y ética", como preconiza Edwards, infundir valores y ofrecer modelos; pero ninguna reforma o presupuesto bastará para colmar aspiraciones desmedidas que no dependen de ella.

Sumergido en una sociedad carente de conciencia civil; desalentado frente a esos niños que escriben obscenidades en las murallas frente a la mirada

<sup>167</sup> "Clases de buenas maneras", *La Nación*, 9 de diciembre 1947; "Ceremoniales y cortesías", *La Nación*, 11 de octubre de 1960.

indiferente de vigilantes y transeúntes; conoedor de otro tipo de culturas más antiguas, exigentes y estructuradas (factores que no pesan suficientemente en sus juicios), Edwards Bello formula diversas sugerencias: “el ideal consistiría en conciliar el género de la educación inglesa y el de la instrucción chilena”<sup>168</sup>. Ocho años antes y tras recordar un pensamiento de Santiago Labarca (“No hay más que un remedio: encargar los hombres de Europa”) concluía uno de sus artículos de la manera siguiente: “En esta declaración está escondida esa grande y amarga realidad de que necesitamos *mezclarnos con europeos para remediar los males*”. Y tomando alguna distancia frente a su propia declaración, agregaba irónicamente: “será por eso que las mamás chilenas encargan sus guagüitas a Europa”<sup>169</sup>.

Dentro del desarrollo de la “conciencia civil”, habría que considerar, además otros aspectos en los que hizo hincapié y que tienen que ver con la necesidad de ampliar nuestro radio comunicativo a través del aprendizaje de lenguas extranjeras<sup>170</sup>; de articular bien al hablar de manera a ser comprendido fácilmente<sup>171</sup>; de escribir con buena caligrafía para no forzar la atención del lector<sup>172</sup>; de conocer las reglas de la conversación, evitar los monólogos y saber escuchar<sup>173</sup>; de considerar al interlocutor, su tiempo y su paciencia<sup>174</sup>; de ser natural en las maneras y en el lenguaje, evitando la siutiquería y el rebuscamiento<sup>175</sup>, etc. Todo lo cual equivale a poner permanentemente en práctica lo que alguien ha llamado “la cortesía comunicativa”.

VII.6. No sería legítimo concluir este breve recuento sin recordar las permanentes alusiones que hace Edwards a los problemas sociales que afectan a la nación y a su sistema escolar. Es una constante dentro de su obra, y es la razón por la cual, no obstante su perfil social y muchas de sus ideas y posiciones intelectuales, haya sido percibido como un “hombre de izquierda” por políticos e intelectuales. “Existe una terrible miseria, —escribe en una crónica de 1936. Los salarios son generalmente mezquinos; sin embargo hay gentes que desperdician las oportunidades, que están como anonadadas bajo la servidumbre de cuatro siglos...”<sup>176</sup>. Como le sucede a menudo, el escritor no siempre percibe la relación que existe entre la situación de esas gentes, sus “cuatro siglos de servidumbre”, sus comportamientos y su modo de vida ni se percató que las “oportunidades” que

<sup>168</sup> “Carta a un estudiante”, nota 52.

<sup>169</sup> “Problemas de educación”, *La Nación*, 5 de abril de 1925. Las cursivas son nuestras.

<sup>170</sup> “Los idiomas”, *La Nación*, 19 de noviembre de 1944, “Hablar en francés”, *La Nación*, 5 julio de 1945. “Aprender inglés”, *La Nación*, junio de 1959.

<sup>171</sup> “Castellano sin hueso”, *La Nación*, 10 de abril de 1933.

<sup>172</sup> “Caligrafía” (archivo JEB, sin referencia de fecha).

<sup>173</sup> “Conversar”, *La Nación*, 17 de enero de 1941, “No sabemos conversar”, 21 de noviembre de 1943.

<sup>174</sup> “El latero”, *La Nación*, 30 de septiembre de 1939.

<sup>175</sup> “Una siutiquería”, *La Nación*, 6 de junio de 1927.

<sup>176</sup> “Verdaderas causas de la mortalidad infantil”, cf. nota 50.

se les presentan son por lo general escasas y miserables. ¿Quién podría negarle, sin embargo, esa sensibilidad social que atraviesa numerosos de sus escritos y que lo impulsa a poner en evidencia flagelos como la vagancia, la mortalidad infantil, la ilegitimidad, la promiscuidad, la escasez de leche y carne en los medios desfavorecidos, la insuficiencia de "salarios decentes" y muchos otros más?

Hemos visto que Joaquín detesta la política y a los políticos, sin establecer distinciones. La política no es para él sino una plataforma que permite ascender y enriquecerse. Raras veces ve en ella un instrumento para mejorar las condiciones del país o atenuar las desigualdades entre los poseedores y los desposeídos. Tampoco establece diferencias entre los partidos ni alude a las luchas de los trabajadores para escapar de su condición.

Como otros intelectuales y educadores de su época, Edwards denuncia el inmovilismo social, pero culpa principalmente de ello al sistema escolar que no entrega a los estudiantes las herramientas requeridas para desenvolverse en la vida. "El liceo no se presta para lanzar niños a la lucha por la vida (...) Tanto entre niñas como en hombres podrán triunfar intelectualmente, con comodidad para vivir, uno en un millón (...). Miles de ex alumnos de liceos llegan al arrabal de la senectud en la indigencia. Son los mendigos de pensiones de gracia en el Congreso..."<sup>177</sup>. No olvidemos, sin embargo, que el pensamiento de Edwards es fluctuante, a veces contradictorio (rasgos que reivindica), lo que explica que, en numerosas ocasiones, más que a la enseñanza o a los programas, endose la responsabilidad de la postración social de nuestro país a factores de orden histórico (como la brusca ruptura con la herencia hispánica y el acceso prematuro y anárquico a la independencia nacional); económicos (entrega de nuestras riquezas a capitales extranjeros); políticos (propicios al desarrollo del arribismo, la macuquería, el clientelismo y el parasitismo fiscal) o morales (ausencia de tradiciones, de jerarquías, de disciplina, etc.).

## VIII. CONCLUSIONES

VIII. 1. Tal como acabamos de sugerirlo, no es fácil poner orden en un pensamiento errático y no siempre consecuente. Sería cómodo, por ejemplo, generalizar a partir de algunas afirmaciones y sostener que, frente a la educación de su época, Edwards tuvo una posición pesimista, fatalista o derrotista; pero, si muy a menudo proyecta esta impresión, no siempre fue así. De la educación fiscal, a la que sometió a un duro proceso, dijo, asimismo, que se trataba de "un ensayo generoso y digno". Expresó que su padre cometió un error al matricularlo en el Liceo de Valparaíso (receptáculo de un guirigay social, lo mismo que los demás establecimientos estatales), lo que no le impidió escribir en 1934: "No es un misterio para nadie la necesidad de reformar el sistema

<sup>177</sup> Cf. nota 79.

educacional en toda la República, *reconociendo en todo caso que el mejor es el del Estado*". La severidad de sus juicios a algunos profesores tampoco es un obstáculo para que, con ocasión del fallecimiento don Gorogonio Barrera reconociera la calidad de muchos de ellos y declarara que "nuestra educación en los liceos fue buena" y que lo malo fue "el terreno" en el que ella se desarrolló.

VIII. 2. El discurso pedagógico de Edwards puede analizarse desde, por lo menos, tres perspectivas: una psicológica, otra social y otra pedagógica. La primera debería determinar en qué medida sus juicios están teñidos de subjetividad y son tributarios de los rasgos íntimos y personales del autor. No hay duda, por ejemplo, que en la selección de los temas que privilegia y, sobre todo, en la percepción de los mismos, juegan un papel muy importante su condición de niño hipersensible, un padre estricto formado en los valores victorianos, un ambiente familiar favorable a los temores y remordimientos. Su condición social y sus raíces extranjerizantes son determinantes en la selección de sus amistades; en la mirada que proyecta sobre compañeros, profesores e inspectores; en las dicotomías que establece dentro de esas categorías; y en la vivacidad de su reacción frente a lo que llamó la propagación de la lucha de clases por parte de algunos de los educadores.

VIII.3. Gran parte de sus puntos de vista pedagógicos carecen de originalidad, coinciden con los de numerosos educadores de la época y permanecen válidos hasta hoy. Son pocos los pedagogos que no se quejen aún de problemas tales como la importancia acordada a la memorización, la saturación de los programas, la falta de coordinación entre las materias impartidas, su escasa vinculación con los problemas y necesidades del país, la insuficiente atención acordada a las diferencias entre los alumnos, etc. Tampoco son nuevas las ideas que, a su juicio, constituyen el substrato mínimo de cualquier educación adecuada (cf. "l'école du bonheur") y algunas de ellas están inscritas en una tradición que remonta hasta los griegos. Pero en uno y otro caso, lo que importa no es tanto la novedad de los problemas que se suscitan; ni siquiera la falta de conciencia respecto a los mismos, sino la ineptitud del sistema para resolverlos.

Los niveles de informalidad alcanzados por nuestra sociedad hacen que la mayoría de las disquisiciones a que se libra Edwards en torno a la "conciencia cívica" hayan perdido importancia; como si se tratara de un asunto de segundo orden y no fuera legítimo exigir a la escuela que enseñe a los alumnos a hablar bien y con claridad; que ponga énfasis en el culto a la verdad; que enseñe el respeto a los demás, cuando en otras instancias educativas (el hogar, la televisión, los partidos políticos, etc.) no se presta la menor atención a los valores mencionados, más aún, se los atropella en forma despiadada, anteponiendo necesidades y valores espurios reñidos totalmente con la ética.

El rasero con el que determina Joaquín el "fracaso del sistema escolar", los parámetros que utiliza para ello, nos parecen muy discutibles. La validez de una estructura educacional no puede medirse por el número de personas que



“triumfaron” en su profesión, acumularon millones o se hicieron célebres. La misión de la escuela no es la de formar superhombres sino la de *contribuir* a formar seres conscientes, críticos, libres a la vez que solidarios, proporcionándoles para ello las mejores herramientas a su alcance.

Tampoco compartimos con el autor de *La Chica del Crillón* su visión pesimista y, en cierto modo, estática del país y de los chilenos. No son efectivas las afirmaciones según las cuales carecemos de tradiciones, somos rebeldes a la disciplina, nos falta espíritu creativo, disponemos de un porcentaje de la población en edad escolar aparentemente ineducable, etc. Es verdad que Edwards habla desde un momento histórico en que la situación de Chile, la condición de una gran parte de los ciudadanos, las costumbres políticas, etc., inducían a la desesperanza. Afortunadamente, el futuro ha mostrado que, no obstante los obstáculos señalados, existen en este país reservas humanas excepcionales que lo han hecho avanzar (menos de lo que hubiera sido deseable) y sustraerse al marasmo en que se ha visto sumido más de una vez.

Aun cuando no se interpreten literalmente o sean calificadas de expresiones caprichosas que no vale la pena tomar en serio, resulta inaceptable para cualquier educador suscribir a formulaciones como las que siguen, en que Edwards Bello pareciera privilegiar la ignorancia sobre el saber y oponer conocimiento y felicidad: “Hay gente que se maneja más ventajosamente que nosotros en la vida y es a causa de su ignorancia”, “La ignorancia es más feliz que la sabiduría de los libros. Es más feliz que nosotros el jardinero analfabeto que no ha meditado en el horror astronómico de nuestro origen”<sup>178</sup>. Una felicidad adquirida a costa de la ignorancia es como la aceptación de una esclavitud que no conoció el sabor de la libertad.

VIII.4. Producto de un momento histórico determinado, Joaquín Edwards no se refirió lógicamente a problemas que se fueron agudizando o surgieron con el correr de los años, como, por ejemplo, la masificación escolar, la saturación de las aulas, el papel de la educación en un mundo globalizado, la utilización inteligente de algunos auxiliares técnicos (televisión, cine, computación, etc.), varios de los cuales han ingresado a los establecimientos educacionales sin previo análisis y cediendo a la novedad.

VIII.5. Transcurridos los años del régimen militar, los gobiernos encargados de asegurar la “transición” proclamaron su interés de dar un nuevo impulso a la Educación, dominio postergado durante los años de la Dictadura. Entre los pasos importantes que se han dado en este sentido figuran el aumento del presupuesto educacional y la Reforma llevada a cabo durante el gobierno de Eduardo Frei Ruiz-Tagle. Pecando quizás de un exceso de optimismo, sus inspiradores estaban convencidos de que el aumento de número de horas de clases,

<sup>178</sup> “A la escuela”, *La Nación*, 18 de marzo de 1953.

la distribución masiva de textos escolares, el envío de profesores al extranjero con fines de perfeccionamiento contribuirían notablemente al mejoramiento de nuestra educación. Por su parte, dirigentes y representantes del magisterio hicieron presente una vez más que, como lo pensaba Edwards, la calidad de la educación era correlativa al otorgamiento de sueldos satisfactorios a los docentes. Otro hecho importante de ser destacado es la introducción de procedimientos evaluativos tendientes a determinar la calidad de los profesores y el rendimiento de los alumnos de nivel básico y medio. Todo ello dentro de una institucionalidad educativa diferente a la que imperaba hasta comienzo de los años setenta. La transferencia de una parte de la responsabilidad educativa a los municipios y, sobre todo, la importante extensión de los colegios particulares subvencionados (sometidos a determinados requisitos, pero dotados, al mismo tiempo, de cierta autonomía) implicó un cambio importante no solo en el financiamiento de la educación, sino también en la toma de decisiones.

Más dinero para la Educación; un control más acucioso de alumnos y maestros; una conciencia más generalizada respecto a la necesidad de atribuir a los profesores salarios acordes con lo que se espera de ellos; un esfuerzo tendiente a mejorar la calidad de los textos escolares; la instauración progresiva de la llamada "jornada completa": estas y otras medidas apuntaban en cierta modo a re-plantear la educación chilena sobre bases sólidas, suficientemente consensuadas y atentas a no descuidar ninguna de las variables consideradas importantes para mejorar los resultados del proceso educativo chileno.

Aun cuando algunos consideran prematuro pronunciarse sobre los efectos reales de estas medidas, los resultados obtenidos tras varios años de aplicación de la prueba SIMCE<sup>179</sup>, de la prueba de aptitud académica y de otras tendientes a monitorear el nivel de los establecimientos, la calidad de los profesores, los progresos de los alumnos, etc., han puesto de manifiesto un conjunto de hechos que han alertado a las autoridades educacionales y han inducido a sectores de la oposición a proclamar que la Reforma había fracasado y que los fondos destinados a la educación no eran bien utilizados. Entre las expresiones de este presunto fracaso, se han señalado, entre otras, las tres siguientes:

1. Un alto porcentaje de la población escolar no sabe leer ni entiende lo que lee. Según E. Schiefelbein, ex Ministro de Educación, "en las últimas décadas América Latina ha invertido mil millones de dólares en educación y la mitad de los niños continúa sin aprender a leer (...) Muchos de ellos llegan a primer grado con un vocabulario de 500 palabras".<sup>180</sup>

<sup>179</sup> Sigla equivalente a: Sistema de Medición de la Calidad de la Enseñanza. La prueba se ha aplicado hasta ahora a alumnos de 4º básico, 8º básico y 2º medio; mide los objetivos fundamentales y los contenidos mínimos obligatorios y apunta a tres sectores de aprendizaje: lenguaje y comunicación; educación matemática y comprensión del medio natural, social y cultural.

<sup>180</sup> "¿Más dinero para la educación?", *La Tercera*, 24 de octubre de 2005.

2. La mayoría de los colegios que obtienen los mejores puntajes en las pruebas mencionadas son privados y atienden al grupo socioeconómico más alto; los peores resultados son obtenidos por el segmento socioeconómico más desfavorecido. El alcoholismo, la drogadicción, la promiscuidad, la baja educación de los padres, etc., siguen siendo determinantes en el fracaso escolar de los sectores más pobres.
3. Los resultados dados a conocer recientemente<sup>181</sup> de la última prueba de evaluación aplicada a docentes de la enseñanza municipalizada revelan que el 41% de ellos no alcanzó el nivel de competencia requerido. Al conocer estos resultados, el senador M. Ruiz Esquide, presidente de la Comisión de Educación del Senado, comentó: "Este proceso revela deficiencias importantes en el modelo de la carrera docente, en el nivel de remuneración y en las brechas que existen entre la educación pública y privada".

Los resultados de la prueba SIMCE han puesto en evidencia algunos hechos sintomáticos. Ha llamado la atención, por ejemplo, que varios establecimientos desconocidos situados en comunas pobres, pequeñas y alejadas de la capital, hayan obtenido rendimientos satisfactorios, tanto en la prueba de lenguaje como en la de matemáticas. Lo que estaría demostrando que la correlación entre el rendimiento y el nivel socioeconómico no es automática y que, como lo reconocen maestros y responsables educativos, hay otros factores, de tipo pedagógico, que inciden en la calidad de los resultados, como por ejemplo: la calidad y estabilidad de los profesores, el apoyo de las familias, la confianza en la capacidad de los alumnos, la continuidad de las clases, etc. En relación con este punto, nos parece importante retener las palabras de la señora Marcela Vergara, directora de un colegio de Chiguayante (primero a nivel nacional en la prueba de matemáticas del año 2005), quien al explicar el resultado obtenido por el establecimiento a su cargo, expresa: "La enseñanza de las materias no puede ir separada de valores como la responsabilidad, el trabajo bien hecho y el esfuerzo constante". Otro hecho bastante alentador dice relación con el mejoramiento de los resultados y con la constatación de que los alumnos que demuestran un crecimiento más rápido pertenecen a los sectores bajo y medio. Resulta, sin embargo, importante guardarse de extrapolaciones precipitadas tendientes a subvalorar la importancia de los factores socioeconómicos.

VIII.6. Una lectura atenta de los escritos de Joaquín Edwards Bello en torno a la educación y la consideración de algunas de sus posiciones desde una perspectiva actual, nos conducen a unas cuantas conclusiones que pueden resumirse de la manera siguiente:

<sup>181</sup> Primer trimestre de 2006. Cinco mil docentes se negaron a someterse a evaluación.

- a) La primera evidencia que se impone al considerar el panorama de la educación chilena es la de una inmensa injusticia determinada por la existencia de diversas categorías de estudiantes que no frecuentan los mismos colegios ni se alimentan de la misma manera ni reciben la misma formación en el hogar ni disponen del mismo espacio para hacer sus tareas ni tienen las mismas oportunidades ni consideran el futuro con los mismos ojos. La igualdad ante los estudios no existe entre nosotros ni las posibilidades de éxito son las mismas para las diferentes variedades de estudiantes. Los esfuerzos desplegados por el Estado para paliar este desequilibrio mediante diversos mecanismos compensatorios (becas, préstamos, distribución de material escolar, etc.) están lejos de alcanzar resultados significativos. Pero endosar al sistema escolar toda la responsabilidad de ellos no parece legítimo.
- b) Lo anterior no implica que haya que mantenerse indiferente frente a lo que puede hacer la escuela para alcanzar determinados logros. Acabamos de ver que, dentro de un mismo tipo de establecimientos, los resultados pueden variar de acuerdo a las exigencias de la dirección, el ritmo de trabajo, la colaboración de los padres, la calidad del profesorado, etc.
- c) Se ha afirmado “que la educación gratuita de calidad rompe todas las vallas socioeconómicas y quien la recibe sale de la pobreza”<sup>182</sup>. Para pronunciarse sobre la validez de una afirmación tan rotunda sería necesario determinar qué se entiende por “educación de calidad” y evaluar con la mayor objetividad y tras algunos años de seguimiento si la correlación a la que alude el autor se refleja efectivamente en los hechos.
- d) En todos los ámbitos laborales existen profesionales más o menos competentes y algunos francamente nulos. El universo escolar no hace excepción a la regla. Nos parece, pues, aconsejable que los docentes sean *evaluados por gente calificada*, que se les ofrezcan posibilidades de perfeccionamiento y que se gratifique a los que alcanzan determinadas metas, como ya se hace en algunos establecimientos particulares.
- e) Tal como lo señalamos, subsiste en nuestro sistema escolar una serie de lacras que le impiden avanzar, colaborar con el desarrollo del país y situarse a la altura de nuestros tiempos. Sin ignorar lo difícil que resulta modificar las estructuras y renunciar a viejos hábitos, estamos convencidos de que nuestra escuela debe hacerse más flexible, moderna y universal; sacar partido de las innovaciones en los dominios técnico y comunicativo; conocer otros sistemas escolares y considerar lo que

<sup>182</sup> Cf. Gonzalo Vial, “Los cuentos de nuestra educación”, *La Segunda*, 22 de junio 2006.

pueden aportarle; vincularse más con el mundo laboral; concebir el cambio no como un obstáculo, sino como un imperativo de la época que vivimos; estudiar la posibilidad de crear organismos extraescolares susceptibles de absorber una parte de sus actuales funciones; plantearse más como un taller en el que todos intervienen que como un teatro en el que miramos y escuchamos a alguien que monologa, etc.

- f) “Nuestra educación en los liceos fue buena”, declaró una vez Joaquín, olvidando rencores y resentimiento y borrando de una plumada todo lo que había escrito durante años a propósito de un sistema que no terminaba de poner en tela de juicio. Al decir eso, pensaba en sus viejos profesores del Liceo de Valparaíso, los mismos que, junto con instruirlo, le enseñaron a economizar la tiza y el papel fiscal, a ser responsable, a respetar a los demás, a decir la verdad y tantas cosas más... Emplea la palabra “educación” haciendo de la misma la función primordial del sistema escolar. A pesar de los obstáculos cada vez mayores que se oponen a ello, de estar implantada en un medio donde la chabacanería, la vulgaridad y el “cada uno por sí...” han adquirido carta de ciudadanía, la institución escolar no debería olvidar que su tarea principal sigue siendo la de “modelar” seres humanos, con la palabra con el ejemplo, aun cuando, sobrepasada por lo que ocurre más allá de sus muros, tenga la impresión de estar arando en el mar.

A nuestro juicio, no es a través de la notoriedad o del monto de la riqueza acumulada (como tiende a hacerlo nuestro cronista) como cabe medir el éxito de la institución escolar. La Escuela sólo habrá cumplido sus objetivos si logra proporcionar orientaciones y conocimientos que contribuyan a la realización vocacional, ética y material de los educandos; si les ayuda a ser más felices y a enfrentar adecuadamente la vida y los cambios propios de nuestra época; si logra hacer de cada uno de ellos personas mejores, más conscientes, sensibles y comprometidas. Pero, como se ha dicho, la Escuela no es la única institución a la que incumbe el cumplimiento de estas metas. El problema es saber cuál es su margen de maniobra en una sociedad hedonista, desigual y altamente competitiva que cultiva y fomenta actitudes y valores poco ejemplarizadores y, por ende, reñidos con la misión educativa.

En los inicios del siglo XX se dio en Hispanoamérica lo que podríamos llamar una importante oleada de escritoras entre las que están nombres como los de Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Y en Chile, con el albor del siglo surge también lo que podría denominarse, desde hoy, el primer movimiento feminista. Este fue primeramente un "feminismo aristocrático" que se caracterizaba por "una sensibilidad estética, una visión de mundo y hasta un modo de vida de un conjunto significativo de mujeres de la clase alta chilena de comienzos del siglo XX, mujeres que se interesaron por la literatura y el arte, que descubrieron a Ibsen y Bergson, a Maeterlinck, Tagore y Emerson; mujeres que desde un piso cultural católico se abrieron a otras dimensiones de la espiritualidad: al misticismo, al espiritismo, hinduismo y a la teosofía"<sup>1</sup>, como apunta y desarrolla Bernardo Subercaseaux a través de la denominación "espiritualismo de vanguardia". Pero, ¿qué vamos a entender por "espiritualismo de vanguardia?"<sup>2</sup>. Aparte de la apertura a otras dimensiones de trascendencia de la que la religión católica de origen les propone, estas mujeres utilizaron la ampliación del concepto de lo espiritual como una estrategia discursiva para liberarse de una moral conservadora y tradicional de la época que las inmovilizaba y las circunscribía casi exclusivamente al ámbito del hogar y la familia. Es así como al abrirse a otras dimensiones de la espiritualidad como al hinduismo, la teosofía e incluso al espiritismo, entre otras manifestaciones de búsqueda, ellas afirmaron su independencia y su emancipación no sólo como creadoras, sino como mujeres. Por otra parte, en el campo específico de las letras, la creación de estas mujeres develó una nueva sensibilidad estética y literaria, que sería fundamental para el posterior desarrollo del Creacionismo y demás formas de la vanguardia chilena, porque este "espiritualismo de vanguardia" supuso un cambio importante con respecto a la estética del modernismo<sup>3</sup>.

Por otra parte, junto a este discurso feminista aristocrático cristiano-católico, existe otro, algo posterior, de mujeres de sectores medios y de carácter más bien laico que es fundamental dentro de la historia de la literatura en Chile. Aquí destaco nombres como los de Eloísa Díaz (1866-1950), la primera doctora en

<sup>1</sup> Ver en Bernardo Subercaseaux *Inés Echeverría (Iris) Alma femenina y mujer moderna. Antología*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, (2001), página 12.

<sup>2</sup> Bernardo Subercaseaux perfila un interesante análisis y referencia a la participación y creación de las mujeres en la vanguardia chilena, especialmente en sus orígenes. Ver en *Genealogía de la Vanguardia en Chile*, (1998); e *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias* (2004).

<sup>3</sup> ¿Quiénes son estas mujeres? Dentro de este grupo tenemos, entre otras, a Inés Echeverría, *Iris* (1869-1949); Mariana Cox Stiven, *Shade* (1882-1914); Teresa Wilms Montt (1893-1921); María Luisa Fernández (madre de Vicente Huidobro, que firmaba como Latina o Monna Lisa); Luisa Lynch de Morla y sus hijas Carmen y Ximena Morla (ambas recreadas como las hermanas Mora por Isabel Allende en *La casa de los espíritus*); Delia Matte, la escultora Rebeca Matte, Sara Hübner (Magda Sudderman) y Sofía Eastman.

Chile; Amanda Labarca (1886-1975), la gran educadora; las poetas Winétt de Rokha (cuyo nombre de pila es Luisa Anabalón Sanderson, nacida en Santiago 1894-1951), Olga Acevedo (1895-1970), María Monvel, cuyo nombre es realmente Tilda Brito Letelier, nacida en Iquique (1899, 1936) y Chela Reyes (Santiago 1904-1988). Todas ellas, cada una en su campo, fueron figuras ineludibles que favorecieron tanto el desarrollo intelectual y la participación social de la mujer como el enriquecimiento cultural y estético del país en general; mas, en esta ocasión, nos ocuparemos de Gabriela Mistral (1889-1957).

Nacida en Vicuña –pequeño pueblo en el norte de Chile– el 7 de abril de 1889 bajo el nombre de Lucila Godoy Alcayaga, Gabriela Mistral es una de las cumbres de la literatura nacional y el primer Premio Nobel (1945) para una escritora en toda América, hasta el día de hoy. Pero más allá de la fama y sus mitos nuestra poeta –que nace y vive su infancia dentro de las postrimerías del siglo XIX– fue una mujer que desde pequeña tuvo una vida dura y difícil, la cual fue cristalizándose en una sorprendente y sólida obra en el transcurso del siglo XX, y que podemos seguir apreciando hoy con creciente y más lúcido entusiasmo en el siglo XXI. Y tal como su biografía y creación se reparten en tres siglos, mientras vivió, Gabriela Mistral deambuló por Chile y parte del mundo entregando su energía creativa, energía que se tradujo tanto en poemas como en recados, cartas, ensayos y otros textos, que hablan de su apasionada y aguda lucidez frente a los más diversos temas: educación, política, problemáticas sociales, indígenas, arte, estética, literatura, entre otros.

Hija de un profesor, que ejercía como maestro de escuela, y de una humilde modista, ya a la edad de 15 años fue nombrada ayudante en una escuela local, y ese mismo año comienza a entregar sus colaboraciones a diarios locales. En 1908 figuró en la antología *Literatura Coquimbana*, de Luis Carlos Soto Ayala, quien le dedicó un breve estudio y seleccionó tres de sus prosas poéticas: “Enseñanzas”, “Junto al mar” y “Carta íntima”, y ese mismo año apareció publicada la poesía “Del pasado”, texto que ostenta por primera vez la firma de Gabriela Mistral. Fueron estas publicaciones “un tanto paganas y algo socialistas”, según el sacerdote de la Escuela Normal de La Serena, las que le impidieron ingresar a este establecimiento y así obtener su título de preceptora. Años más tarde rindió su examen, según se cuenta, parte en verso, en la Escuela Normal N° 1 de Santiago donde se le reconocieron los estudios y conocimientos adquiridos en la práctica escolar. Así, obtuvo el título de maestra primaria. Por ese tiempo el diario *El Coquimbo* publicó su trabajo “Ventajoso canje”, donde destaca la importancia de contar con una ley de instrucción primaria obligatoria, lo que demuestra, ya en esos años, el enorme interés de Gabriela por la educación.

La Mistral residió en la localidad de Coquimbito (Los Andes), donde escribió la mayoría de los poemas que luego darán forma a su primer libro, *Desolación*. También desde ese lugar envió a Santiago sus famosos “Sonetos de la muerte” que en diciembre de 1914 obtuvieron la más alta distinción en los *Juegos Florales*, lo que daría inicio a su fama literaria. Junto con ello fue nombrada profesora de castellano y directora del Liceo de Niñas de Punta Arenas en el extremo sur

del país, donde permaneció hasta 1919. Allí puso término al libro de poemas *Desolación* y en 1920 fue trasladada a Temuco, donde conoció a un jovencito llamado Nefthalí Reyes Basoalto. El encuentro de ese tiempo fue recordado por Pablo Neruda, muchos años después, de la siguiente manera: "Por ese tiempo llegó a Temuco una señora alta, con vestidos muy largos y zapatos de taco bajo. Iba vestida de color arena. Era la directora del liceo. Venía de nuestra ciudad austral, de las nieves de Magallanes. Se llamaba Gabriela Mistral. La vi muy pocas veces, porque yo temía el contacto de los extraños a mi mundo. Además, no hablaba, era enlutado, afilado y mudo. Gabriela tenía una sonrisa ancha y blanca en su rostro moreno por la sangre y la intemperie. Reconocí su cara. Era la misma sonrisa entre pícara y fraternal y los ojos que se fruncían, picados por la nieve o la luz de la pampa. No me extrañó cuando entre sus ropas sacerdotales sacaba libros que me entregaba y que fui devorando. Ella me hizo leer los primeros grandes nombres de la literatura rusa que tanta influencia tuvieron sobre mí"<sup>4</sup>.

Y esta poeta –maestra errante en su propio país– es invitada por José Vasconcelos a México para colaborar con la reforma educativa y, desde ese momento, inicia una existencia itinerante que la lleva a Estados Unidos, diversos países de Europa, Hispanoamérica..., en un recorrido que sólo se detiene poco tiempo antes de su muerte. Durante estos años de constante vagabundeo dicta conferencias en diferentes universidades y se relaciona con algunos de los intelectuales más sobresalientes de su tiempo: Giovanni Papini, Henri Bergson, Paul Rivet y Miguel de Unamuno, entre otros. Ocupa cargos importantes en representación de Chile en España, Portugal y Francia, y mientras recorre esos países, cargados de tradición y de historia, siente que las raíces que la ligan a su tierra americana crecen más y más:

*En el campo de Mitla, un día  
de cigarras, de sol, de marcha,  
me doblé a un pozo y vino un indio  
a sostenerme sobre el agua,  
y mi cabeza, como un fruto,  
estaba dentro de sus palmas.  
Bebía yo lo que bebía,  
que era su cara con mi cara,  
y en un relámpago yo supe  
carne de Mitla ser mi casta.*

Sus libros fueron apareciendo dentro del recorrido de sus viajes: bajo los auspicios del director del Instituto de Las Españas de Nueva York, Federico de Onís, publicó la primera edición de *Desolación*. En 1923 apareció en México

<sup>4</sup> Este texto escrito en 1954 fue leído por Neruda en el Salón de Honor de la Universidad de Chile con ocasión del homenaje a sus cincuenta años de edad.



*Lecturas para mujeres*; en 1924 viajó por Estados Unidos y Europa y, en España, se publicó su segundo libro de poemas, *Ternura*. En 1938 en Buenos Aires, a instancias de su amiga Victoria Ocampo, publicó su tercer libro de poemas, *Tala*. En 1939 surgió el interés por su candidatura al Premio Nobel, por lo que se prepararon traducciones de su obra.

Entre los años 1941 y 1945 se instaló en la ciudad de Petrópolis en Brasil, donde vivió la dolorosa experiencia del suicidio de una pareja de amigos muy cercanos, y luego el de su sobrino Juan Miguel Godoy, Yin-Yin<sup>5</sup>. El último año de permanencia en Petrópolis, Gabriela Mistral recibió la noticia que le había sido otorgado el Premio Nobel de Literatura para ese año, en virtud a los méritos de la obra literaria y magisterial de toda una vida. En Chile, recién en 1951 se le otorga el Premio Nacional de Literatura. En 1954, después de dieciséis años fuera de su país natal, vuelve por un breve lapso y, en este mismo año, la Editorial Del Pacífico en Santiago publicó su cuarto libro, *Lagar* (el primero que se publica en Chile). Luego de una prolongada enfermedad en el hospital de Hemsptead, Nueva York, fallece el 10 de enero de 1957. Póstumamente aparecieron sus libros de poemas *Motivos de San Francisco* en 1965; *Poema de Chile* en 1967 y *Lagar II* (1991), entre otros. El acopio de documentos de Gabriela Mistral más importante se encuentra en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional en Santiago, y está compuesto por 562 piezas que incluyen manuscritos de poesía y prosa, cuadernos, libretas de apuntes y cartas.

Sabemos cuán extensa ha sido y es la crítica acerca de la obra de Gabriela Mistral. Años atrás esta se dedicó, por largo tiempo, diría que más bien a dificultar la comprensión de su obra a través de parciales juicios en los que se destacaban su trágico amor, su maternidad frustrada y sublimada a través de los niños ajenos, su labor docente como maestra ejemplar. Críticos tales como el chileno Virgilio Figueroa, con su libro *La divina Gabriela*<sup>6</sup>, la puertorriqueña Margot Arce<sup>7</sup>, y el ecuatoriano Benjamín Carrión, quien escribió un conjunto de ensayos que tituló, literalmente, *Santa Gabriela*<sup>8</sup>, entre otros, configuraron un perfil de la autora bondadoso, afectivo y emocional –“políticamente correcto”, diríamos hoy en día–, marcado por el dolor sufrido con estoicismo, la entrega desinteresada, la dulzura y la ternura frente a los más débiles dando, por muchos años, una pauta de lectura de su obra idealizada y bastante parcial. Este énfasis en rasgos positivos históricamente, considerados como la esencia de los valores “femeninos”, hacía de contrapeso a aquella otra crítica que, no sabiendo cómo asimilar el torrente creativo de Mistral, afirmaban que su calidad poética se debía a que escribía como un hombre. Para corroborar esta afirmación baste

<sup>5</sup> Como es sabido, hoy existe una controversia pública acerca si en realidad Yin-Yin habría sido su sobrino, o bien, su hijo.

<sup>6</sup> Ver en Virgilio Figueroa, *La divina Gabriela*, Santiago de Chile: *El Esfuerzo*, 1933.

<sup>7</sup> Ver en Margot Arce de Vásquez, *Gabriela Mistral: persona y poesía*, San Juan de Puerto Rico: Asomante, 1957.

<sup>8</sup> Ver en Benjamín Carrión, *Santa Gabriela (Ensayos)*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.

sólo un ejemplo: En *Selva lírica*<sup>9</sup>, extensa antología de poetas chilenos realizada por Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya y publicada originalmente en 1917, se habla elogiosamente de su poesía en el siguiente tenor: “Es una digna continuadora de la labor de aquella extraña artista que en “Los cálices vacíos” [se está refiriendo a la uruguaya Delmira Agustini] depositó, con ingenio de gracias varoniles (...) La poesía de Gabriela Mistral es nerviosa y firme. No hay en ella vagidos temerosos, sensiblerías femeninas ni actitudes hieráticas. Surge de sus robustos poros la savia torrentosa de ideas macizas y profundas, reveladoras de las fuertes pasiones que encierra”, para luego afirmar más adelante: “Los sonetos de la muerte” (Flor Natural en los Juegos Florales de Santiago) son un grito obsesor de pasión y de dolor, de venganza y piedad, arrancado como la venda de la herida sangrante, a su joven alma de artista, que vació en viriles versos acerados sus más puros sentimientos de nobleza” (156). Y aunque se alaba su poesía y se afirma que “no hemos visto aún alzarse una poetisa de igual fuste o que pueda hacerle sombra” (157), en la biografía que se hace a otra gran poeta (aunque desafortunadamente casi desconocida), Winétt de Rokha –que en esos tiempos se hacía llamar Juana Inés de la Cruz–, se dice literalmente: “Gabriela Mistral, ya consagrada, posee un estilo varonil; Juana Inés de la Cruz, incipiente aún, es intensamente femenina” (437). Más claro echarle agua, Gabriela Mistral es buena, porque no posee “sensiblerías femeninas”, sino, por el contrario, escribe “viriles versos acerados”, que surgen de sus “robustos poros”.

Lo cierto es que la obra de Mistral no pasó y no ha pasado nunca inadvertida. Desde el año 1917 a la fecha ha sido ampliamente estudiada por innumerables críticos y estudiosos. Lo que sí me parece interesante consignar es que a partir de fines de los años ochenta (coincidiendo con el centenario de su nacimiento), el estudio de su obra ha buscado, más que recriminar cierta voz poética o ensalzar virtudes personales, dar cuenta de los diversos pliegues y fisuras, ambigüedades y complejidad que presenta este rico mundo que conforma la creación mistraliana. Es así como de sus temáticas relacionadas con el amor, la naturaleza, la muerte, lo religioso, lo social, la educación, la mujer, lo indígena, la maternidad, etc., se han hecho diversas lecturas que están abriendo posibilidades de sentido cada vez mayores<sup>10</sup>.

### LOCAS MUJERES

En esta ocasión me interesa reflexionar sobre el tema de la mujer y la locura, a través de secciones específicas que Mistral establece dentro de sus

<sup>9</sup> Ver en *Selva lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*, Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y LOM Ediciones, 1995. 2ª edición facsimilar (1ª edición 1917). El texto es un extenso tomo de 488 páginas que, como vemos, fue reeditado por primera vez a casi ochenta años desde su publicación inicial.

<sup>10</sup> Algunos ejemplos de nuevas lecturas son: Adriana Valdés, Grínor Rojo, Raquel Olea, Pedro Pablo Zegers, Jaime Concha, Susana Münnich, Luis Vargas Saavedra, Ana Pizarro, entre otros.

poemarios. Para ello se hace indispensable, en primer lugar, alguna referencia a qué vamos a entender por locura en este contexto mistraliano, y para ello me parece pertinente acudir a la reflexión que hace el crítico Grínor Rojo acerca del tema. Cito:

“Yo tengo la impresión de que las tesis adelantadas por Foucault a principios de los años sesenta hicieron posible el ensayo de un modo particularmente iluminador de concebir la relación entre la locura y lo femenino. Como señalaba anteriormente, Freud hasta cierto punto y Simone de Beauvoir abiertamente, habían identificado desde hacía mucho tiempo el espacio de lo femenino como el producto de una construcción cultural. Si el planteamiento de Foucault sobre la índole también cultural de la locura resultaba ser, por otro lado, sostenible, entonces era fácil promover un acercamiento entre ambos términos y afirmar así que la relación entre lo femenino y la demencia no era sólo el producto de la victimización de la mujer en un mundo genéricamente injusto, sino algo más complejo y profundo. La ecuación entre locura y femineidad devenía al cabo en un caso particular de la ecuación general entre diferencia y locura. Si el loco era el otro del orden simbólico en sentido amplio, la mujer era el otro del orden genérico en sentido estricto. Las mujeres eran ‘locas’ no por ser locas, sino por ser ‘otras’.” (347)<sup>11</sup>.

Esta vinculación de la mujer y la locura, tal como afirma Rojo, tiene larga y ancha data. Nombro sólo dos ejemplos clásicos: Susan Sontag se refiere al tema en *Bajo el signo de Saturno* (1980) y Elaine Showalter afirma en varios de sus textos que existe una tradición cultural en Occidente que representa a la mujer vinculada estrechamente con la locura. ¿En qué consistiría básicamente, entonces, esta locura de la mujer? Pienso que podríamos definir dos aspectos, por una parte, acudiendo a Rojo, al simple pero complejísimo hecho de ser la *otra* en el sistema patriarcal y, derivado de esto mismo, en forma más específica, por ser otra en tanto cuerpo, es decir, por poseer un cuerpo que, al ser distinto al del hombre, se plantea como un misterio y, por lo tanto, con conductas inexplicables, léase, enfermas, reléase, locas. Showalter afirma que dentro de la historia de la modernidad, la locura ha sido interpretada como si se tratara de una enfermedad femenina. Para ello pone como ejemplo que a los médicos victorianos ingleses, que dudaban seriamente de la estabilidad del aparato reproductivo femenino, “les parecía una maravilla que una mujer pudiese tener esperanzas de vivir una completa salud mental”<sup>12</sup>. Así las cosas, las enfermedades mentales, partiendo por la famosa “histeria” freudiana y otros variados males

<sup>11</sup> Ver en Grínor Rojo, *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997.

<sup>12</sup> Ver en Grínor Rojo, *op. cit.*, página 348.

según la época, han sido y son rótulos para explicarse, sin explicación, conductas de muchas mujeres que no se ajustan al modelo social de turno.

Para darle curso al tema de la mujer y la locura, a través de secciones específicas que Mistral establece dentro de sus poemarios, vemos, entonces, que ya que en el libro *Temura* (1924), aparece una breve sección denominada "La Desvariadora", curiosamente situada entre las partes denominadas *Rondas* y *Jugarretas*; luego en *Tala* (1938) también tenemos "Alucinación" y una sección titulada "Historias de locas", pero es en *Lagar* (1954) donde junto a una brevísima sección –"Desvarío" de dos poemas, "El reparto y "Encargo a Blanca"– se presenta otra más extensa bajo el título de "Locas Mujeres" que luego se continúa en el póstumo *Lagar II* de 1991, donde se expone el tema más contundentemente. Estamos frente a una verdadera galería de mujeres locas convertidas en poemas y que me parece importante presentar una a una; se inicia con "La otra", y le siguen "La abandonada", "La ansiosa", "La bailarina", "La desasida", "La desvelada", "La dichosa", "La fervorosa", "La fugitiva", "La granjera", "La humillada", "La que camina", "Marta y María", "Una mujer", "Mujer de prisionero" y "Una piadosa"; se completan en *Lagar II* con otras locas tales como "Antígona", "La cabelluda", "La contadora", "Ejectra en la niebla", "Madre bisoja", "La que aguarda" y "Dos trascordados" y por último "La trocada".

Hay ciertas constantes que se repiten en el perfil de estas locas mujeres. Una de ellas es el tema del doble, que, aunque se expresa en los textos con ciertas connotaciones diferentes, predomina una dualidad más bien dialéctica, marcada por el desgarramiento y la fragmentación. Configurado a partir del poema "La otra", que presenta a una hablante en tensión ya desde el primer verso que se dirige a una *otra* con la cual se disputa a muerte: "Una en mí maté" (183). La hablante, "ojos de agua", quiere eliminar a aquella que: "Era la flor llameando/ del cactus de montaña; era aridez y fuego; nunca se refrescaba" (183). Esta lucha marcará un modelo de funcionamiento conflictivo, desgarrado por la contradicción, pues, aunque como afirma a continuación la sujeto que tiene la voz, "yo no la amaba", le es imposible olvidarse y prescindir de ella: "Doblarse no sabía/ la planta de montaña,/ y al costado de ella,/ yo me doblaba..." (183). En el poema "La que camina" también se explicita el motivo del doble, pero aquí, en oposición al texto anterior, la voz poética asume las características de "la otra" y, al parecer, la que anteriormente se había intentado eliminar es en realidad la que sobrevive:

*La misma ruta, la que lleva al Este  
es la que toma aunque la llama el Norte,  
y aunque la luz del sol le da diez rutas  
y se las sabe, camina la Única.  
Al pie del mismo espino se detiene  
y con el ademán mismo lo toma  
y lo sujeta porque es su destino (192-3).*

También en el retrato de "Marta y María" tenemos la explicitación de la dualidad. En esta reescritura del pasaje bíblico de Lucas, tenemos a dos mujeres que aunque:

*Nacieron juntas, vivían juntas,  
comían juntas Marta y María.  
Cerraban las mismas puertas,  
al mismo aljibe bebían,  
el mismo soto las miraba,  
y la misma luz las vestía* (194).

Mientras "Sonaban las lozas de Marta/ borbolleaban sus marmitas", por su lado "María en azul mayólica,/ algo en el aire quieto hacía". Pero estas hermanas, iguales pero diferentes, la hacendosa y la contemplativa, marcan una dualidad, menos desgarrada, más armónica y hasta complementaria en relación a la convivencia de las anteriores.

Otra temática recurrente en estas locas mujeres tiene que ver con los diferentes estados de conciencia y sus maneras de expresarlos, pues las hablantes se pasean por la vigilia y el sueño, asumiendo actitudes diversas. En "La abandonada", frente al amor que se ha ido, hay una evolución que va desde la profunda tristeza y sumisión pasiva,

*¿Por qué trajiste tesoros  
si el olvido no acarrearías?  
Todo me sobra y yo me sobro  
como traje de fiesta para fiesta no habida;  
¡tanto, Dios mío, que me sobra  
mi vida desde el primer día!* (184).

hasta una reacción violenta de rabia, como de un ángel exterminador, que reacciona activamente frente al que la abandonó buscando liberarse del dolor: "Voy a esparcir, voleada,/ la cosecha ayer cogida,/ a vaciar odres de vino/ y a soltar aves cautivas" (184).

En "La ansiosa", en cambio, el enamorado va y vuelve, pero es la intensidad de su punzante deseo transformado en voz el que lo trae, ya que pareciera, al igual que en el cuadro de Munch, que este "viene caminando por la raya/ amoratada de mi largo grito" (185).

"La dichosa", por lo tanto, no padece ninguna espera, pues vive intensa y conscientemente el presente y afirma que: "Nos tenemos por la gracia/ de haberlo dejado todo". Lo que no está en su relación amorosa desapareció, pues "El Universo trocamos/ por un muro y un coloquio" (189). Se apartó del mundo, dejó los bienes materiales, quemó su memoria y se escondió con su amado a vivir el amor, ya que todo lo dio "loco y ebrio de despojo". A estas alturas, no puedo dejar de mencionar la similitud que se perfila entre la vivencia de estos amantes en "La dichosa" con la del amor descrito en los "Sonetos de la

muerte", donde la hablante también vive un amor exclusivo y sin interrupción del mundo, ya que los dos estarán encerrados en una tumba, por la eternidad, en amoroso coloquio.

En la dualidad sueño y vigilia estas locas mujeres tejen una cantidad de hebras<sup>13</sup>. El tema del insomnio presente desde el poema "Desvelada" en el libro *Desolación* hasta los tres "nocturnos" de *Lagar II*, se da también magistralmente en "La desvelada" de *Lagar*. El texto nos muestra a una mujer que no puede dormir, pues el mundo de la vigilia, el del día, cambia abruptamente por la noche. Llegada la hora de dormir la casa se puebla de fantasmas y aparece él, ese que no ha logrado enterrar, que deambula en pena por la escalera y las habitaciones, y no le permite conciliar el sueño. El poema se inicia con: "En cuanto engruesa la noche/ y lo erguido se recuesta,/ y se endereza lo rendido" (187), y estamos de inmediato frente a un extraordinario poema de velado erotismo, donde la textualización proviene del impulso que nace en el interior del cuerpo de la hablante. "Él va y viene toda la noche" (188), pero nunca llega, y, por lo tanto, la energía libidinal que experimenta el yo no se encuentra con el objeto de su deseo y, esto, vuelve a sí misma desasosegándola: "Mi casa padece su cuerpo/ como llama en la retuesta" (188). Pero este amante fantasma que no se puede asir (más imaginado que real, por supuesto), de igual manera hace que ella sienta "el calor de su cara/ -ladrillo ardiendo- contra mi puerta" y la hace probar "una dicha que no sabía: sufro de viva, muero de alerta". A pesar de ello, el pudor de su placer solitario hace que no quiera que él "vea la puerta mía,/ irecta y roja como una hoguera!" (188). Esta misma tensión entre querer y no querer en medio de la noche con sus fantasmas y deseos se da explícitamente en "La fugitiva" cuando afirma:

*Y hay como un desasosiego,  
como un siseo que corre  
desde el hervor del Zodíaco  
a las hierbas erizadas.  
Viva está toda la noche  
de negaciones y afirmaciones,  
las del Ángel que te manda  
y el mío que con él lucha* (191).

En "La desasida", en cambio, la hablante logra dormir y en ese sueño encuentra la paz, pues al traspasar el estado de vigilia y sumirse en la inconciencia, se desprende del mundo y sus pesares. Ya no estamos frente al dolor y la ausencia del amado, sino frente a un dolor radical, más genérico: "En el sueño yo no tenía/ padre ni madre, gozos ni duelos" (187), pero a pesar de ello esta mujer que se desapegó de todo en la inconciencia, como sonámbula,

<sup>13</sup> Tema muy recurrente en la literatura de otras autoras. Un ejemplo palmario se da en la novela *La última niebla* de María Luisa Bombal.

y más específicamente “como ebria” dice el texto, repetía: “¡Patria mía. Patria, la Patria!” (187). Patria, fusión de padre y madre, es el lugar que se añora, el paraíso perdido que vuelve y vuelve como sueño recurrente en la soledad del desarraigo.

Junto a la temática del doble y del sueño y la vigilia, de una u otra manera la imagen del fuego es otro motivo que está presente en varias de las locas mujeres de la Mistral. Sabemos que tanto o más que los motivos anteriores, la imagen del fuego ha tenido y tiene en nuestra cultura una carga simbólica ineludible. Desde los chinos y su tablilla roja *Chang*, que simboliza el fuego y es usada en los ritos solares, los jeroglíficos egipcios y su llama asociada a la salud y al calor del cuerpo, Heráclito que lo representa como agente de cambio, transformación y purificación al igual que en los Puranas de la India y en el Apocalipsis de San Juan, el fuego tiene tanto que ver con una dimensión animal, corporal, como con una fuerza espiritual. En otras palabras: el eje fuego-tierra, y el eje fuego-aire. Gastón Bachelard nos recuerda a los alquimistas que afirman: “el fuego es un elemento que actúa en el centro de toda cosa” como un factor de unificación y de fijación<sup>14</sup>.

Y como veíamos en el poema “La otra” la presencia de lo ígneo, del calor abrasador que acompaña a la antagonista y a todo lo que la rodea, puede apreciarse también el fuego, aunque de diferente manera en “La humillada”. En este poema el sujeto de la enunciación se aleja y es un *otro* u *otra* que observa desde fuera y declara: “Un pobre amor humillado/ arde en la casa que miro”. A partir de esta afirmación el poema presenta contradicción y ambigüedad, pues es tanto la materialidad de la casa y el cuerpo de la mujer como el espacio que contienen sus paredes y los sentimientos de ella, los que se queman. Se podría decir que la casa y la mujer se (con)funden y conforma un ente híbrido, fruto del desplazamiento de la materialidad de la casa a la mujer, y de los sentimientos de ella hacia el lugar que la cobija. Frente al poder devastador de las llamas son la misma cosa, pero mientras la construcción, inmóvil, es arrasada por las llamas, pues se lleva “todo cuanto es vivo”, ya que “no se rinde ese fuego,/ de clavos altos y fijos”, en la mujer existen sentimientos encontrados: conciencia de ser humillada y arrestos de dignidad que la mantienen alerta:

*Junto con otros sueños,  
el sueño suyo Dios hizo  
y ella no quiere dormir  
de aquel sueño recibido.*

Pero la llama quemante se extiende y se apodera de todo, lo que es conseguido por el hablante como algo positivo: “Mejor que caiga su casa/ para que ella haga camino/ y que marche hasta rodar/ en el pastal o los trigos”. Aún así el desenlace es incierto, pues aunque podría convertirse en fuego purificador

<sup>14</sup> Ver en Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, página 216.

y otorgarle una posible liberación: “ella no da su pecho/ ni el brazo al fuego extendido”, sin embargo, a pesar de su rebeldía, este “ya la alcanza y la cubre/ tomándola para él mismo!” (192). La hablante del poema percibe el dilema que vive la mujer observada: hacerse dueña del fuego como Prometeo, o bien, lanzarse y entregarse a él como Empédocles.

El poema “La fervorosa”, en cambio, es un texto enunciado en primera persona en el que la hablante se refiere a sí misma en los siguientes términos: “En todos los lugares he encendido/ con mi brazo y mi aliento el viejo fuego” (189). Aquí no hay dudas ni reticencias: se toma el fuego como Prometeo y, como se lee en los versos finales, se entrega decidida a sus llamas como Empédocles. A saber. Ese viejo fuego original, purificador, que “Costó, sin viento, prenderlo, atizarlo” (...) pero que “ya sube en cerrada columna/ recta, viva, leal y en gran silencio” (190), es aquí bien un bien, un aliado plenamente querido. Al igual como el Arcipreste de Hita en el *Libro del Buen Amor* afirma que nació bajo el signo de Venus y es por ello que no puede resistirse frente a las damas, la fervorosa se pregunta acerca de su signo de original:

*Cruzarían los hombres con antorchas  
mi aldea, cuando fue mi nacimiento  
o mi madre se iría por las cuestas  
encendiendo las matas por el cuello.  
Espino, algarrobbillo y zarza negra,  
sobre mi único Valle están ardiendo,  
soltando sus torcidas salamandras,  
aventando fragancias cerro a cerro* (190).

Se pregunta si habrá nacido bajo el signo del fuego, porque vive encendida e incendiada, hecha una hoguera, vaya a donde vaya y no sabe si “(lo llevo o si él me lleva;/ pero sé que me llamo su alimento,/ y me sé que le sirvo y no le falto/ y no lo doy a los titiriteros)” (190). Este yo fingido en el poema, al igual como afirma Bachelard, “para referir el valor humano del fuego es necesario, parece, hablar un lenguaje diferente del de la utilidad. Es preciso comunicarlo en una suerte de *infralenguaje* por los valores de la vida caliente. Nuestros órganos son hornos. Todo un lenguaje de fiebres da la medida de nuestros instintos”<sup>15</sup>.

Es así como el motivo del fuego y todas sus posibles connotaciones, como pasión, ardor, entusiasmo, intensidad, impetuosidad, vehemencia, devoción, iluminación, me llevan a considerar un último tema de locas mujeres que, aunque su formulación es menos explícita en los poemas, percibo como la matriz central que articula y perfila la identidad de la locura de estas mujeres mistralianas. Me refiero a la actividad creadora, a la imperiosa necesidad de ser fiel a la creación, al poetizar como un verdadero llamado pasional a través de un *infralenguaje* que exprese los valores de la vida caliente, como diría Bachelard.

<sup>15</sup> Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego*, pág. 143.



Según Susana Münnich, ampliando mucho más el círculo, el tema de la vocación poética sería el elemento que da unidad a toda la obra poética mistraliana, la que ha sido muchas veces considerada fragmentaria por la crítica. En su defecto, ella plantea que:

“Desde el mismo principio, desde *Desolación* en adelante, percibimos en los poemas de Gabriela Mistral una unidad de sentido, algo que podríamos llamar su modelo, y a la cual tentativamente denominaremos ‘mujer poeta’. Estos textos originan una voz que presupone una sujeto poética que ha escogido, con dolor, con renuncia, pero sin vacilaciones, una línea de vida. Y en el conjunto de la obra poética mistraliana es visible el esfuerzo por guardar fidelidad a esa opción que se eligió. A pesar de la variedad de temas mistralianos, en que encontramos poemas a la naturaleza, al amor, a la maternidad, rondas, jugarretas, recados, nos parece que todos ellos se organizan en torno a este modelo” (146, 147)<sup>16</sup>.

Por otra parte, Santiago Daydí-Tolson, considera que en el discurso lírico de la Mistral existe una voluntad de autogenerarse en la voz lírica, de crearse a sí misma como persona literaria, y que las tres “identificaciones básicas” serían las de madre, maestra y poeta, y que todas ellas se darían tan ligadas, que finalmente conseguirían un solo perfil con diversas aristas<sup>17</sup>. Lo cierto es que dentro de estas *Locas mujeres*, “La bailarina” podría considerarse como un *an* poética, un manifiesto, un texto eminentemente metatextual, donde la hablante, en su danzar, después de perderlo todo, despojada de nombre, de raza, de credo y desnuda, con su cuerpo y sobre el escenario, está escribiendo el oficio de la poeta y los costos que debe pagar por ser fiel a su destino. La danza/ la escritura, es una opción personal que eligió, pues “El nombre no le den de su bautismo./ Se soltó de su casta y de su carne/ sumió la canturía de su sangre/ y la balada de su adolescencia” (186). Una opción que no es fácil ni segura, pues supone alegría y sufrimiento, encuentro y pérdida.

Comparto la idea de Münnich de que un tema estructurador que da unidad a la creación poética de Mistral es su fidelidad a la vocación de poeta, y pienso que en parte también en eso consiste la gran locura de estas mujeres y, por qué no decirlo, de su creadora. Pero considero que la locura que representa esta galería de mujeres mistralianas es más amplia aún. Tiene que ver con que son mujeres que se resisten a aceptar la vida tal cual les ha sido asignada. Como en el caso de *La Humillada* o de *La Otra* que se debaten en la contradicción; o bien, porque su respuesta rebelde frente al medio las torna excesivas como a *La Fervorosa* o *La Dichosa*; o porque debido a la frustración que sienten frente al mundo que las rodea se vuelven ansiosas, insatisfechas, se les quita el sueño;

<sup>16</sup> Ver en Susana Münnich, “El tema de la vocación en dos poemas de Lagar” en *Anales de literatura chilena*, año 2, diciembre 2001 (145-161).

<sup>17</sup> Ver en “Gabriela Mistral y el don tremendo de la locura” en *Anales de literatura chilena*. Año 2, diciembre 2001 (121-129).

o porque, a pesar del dolor y las dificultades, logran, contra viento y marea, expresarse como La Bailarina. Ella, a través de su cuerpo danzante, "baila así mordida de serpientes" (186), canaliza el fuego que lleva dentro y paga duro precio por ello. Pero es una alternativa sin retorno, de vida o muerte, no hay escapatoria, pues ella ya es más que ella, es un nosotras, es un nosotros:

*Sonámbula, mudada en lo que odia,  
sigue danzando sin saberse ajena  
sus muecas aventando y recogiendo  
jadeadora de nuestro jadeo,  
cortando el aire que no la refresca  
única y torbellino, vil y pura.*

*Somos nosotros su jadeado pecho,  
su palidez exangüe, el loco grito  
tirado hacia el poniente y el levante  
la roja calentura de sus venas,  
el olvido del Dios de sus Infancias.*

En las "Locas mujeres" de Gabriela Mistral, el fuego ligado a lo femenino se relaciona con la mujer como cuerpo, sensualidad, emoción. Es el espacio "irracional" ese "continente negro" que Freud no logró, no se atrevió o simplemente no alcanzó a "conquistar y colonizar", es decir, a describir y catalogar. En estas Locas Mujeres se muestra la otra cara de ese continente desconocido, y se presenta como un espacio que no es negro, sino rojo, rojo de fuego, de sangre, de corazón. Tampoco se nos presenta como un espacio vacío, en el que se dibuja un fantasma, ese vestido por la envidia de no tener lo que tiene el otro, es decir, el de la ausencia del falo y, por lo tanto, de la razón y del poder, sino que se nos presenta como el lado de la presencia del cuerpo y la pasión con todas sus intensidades y posibilidades. Por cierto, tampoco se nos entrega este continente "rojo" como el espacio de una enfermedad dañina, muchas veces contagiosa, que hay que sanar y controlar para mantener el orden en el sistema, sino como una fuerza que tarde o temprano se iba o se va a expresar como un bien, como fuego purificador e iluminador. Pero esta hablante que roba el fuego es castigada por ello, pues, como dice Gerhard Adler: "La leyenda de Prometeo refleja los terribles peligros inherentes al don de la luz de la conciencia a los mortales; a tal punto que quien entregó esa luz a los mortales, sólo pudo hacerlo cometiendo el crimen de violar las leyes de los dioses, y debió expiar este acto por una eterna herida en el centro de su vida instintiva"<sup>18</sup>. Y si precisamos que en este caso se trata de una mujer la que roba el fuego de los dioses masculinos, podremos imaginar la dimensión de la herida en su vida instintiva.

<sup>18</sup> Citado en Bachelard, pág. 142.

Está más que claro, entonces, que estas "Locas Mujeres" no presentan soluciones ni sujetos ideales que han logrado una identidad satisfactoria y complaciente frente a sí mismas y al mundo que las rodea, sino que se presentan más bien como una galería de seres humanos envueltos en un magma en el que se entrelazan dolores, desganos y renunciaciones, pero que también son capaces de vivir con intensidad alegrías, logros y esperanzas con grados crecientes de conciencia. Esta esperanza proviene, más que de la presentación de soluciones prácticas y efectivas para la vida, de la capacidad y maestría de Gabriela Mistral para develar a través de la palabra hecha poesía, hecha objeto estético, ya sea en forma consciente o quizás de manera inconsciente, las contradicciones y ambigüedades de las relaciones sociales y afectivas que nos entrampan día a día a los seres humanos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Margot Arce de Vásquez, *Gabriela Mistral: persona y poesía*. San Juan de Puerto Rico: Asomante, 1957.
- Gastón Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego*, Buenos Aires: Paidós, 1992.
- Benjamín Carrión, *Santa Gabriela (Ensayos)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.
- Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Ediciones Siruela, 2000.
- Santiago Daydí-Tolson, "Gabriela Mistral y el don tremendo de la locura" en *Anales de literatura chilena*. Año 2, diciembre 2001 (121-129).
- Virgilio Figueroa, *La divina Gabriela*, Santiago de Chile: El Esfuerzo, 1933.
- Gabriela Mistral, *Desolación, Ternura, Tala, Lagar*. México D.F.: Editorial Porrúa, 1992.
- Gabriela Mistral, *Lagar II*, Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1991.
- Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya, *Selva Lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*, Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y LOM Ediciones, 1995. 2ª edición facsimilar (1ª edición 1917).
- Susana Münnich, "El tema de la vocación en dos poemas de Lagar" en *Anales de literatura chilena*. Año 2, diciembre 2001 (145-161).
- Grínor Rojo, *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Elaine Showalter, *El Malady Femenino: Mujeres, locura y cultura inglesa, 1830-1980*. Nueva York, Pantheon Books, 1985.
- Susan Sontag, *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, EDHASA, 1987.
- Bernardo Subercaseaux, *Inés Echeverría (Iris) Alma femenina y mujer moderna*, Antología. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Bernardo Subercaseaux, *Genealogía de la Vanguardia en Chile*, Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile. Serie estudios, 1998.
- Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III, El centenario y las vanguardias*, Santiago: Editorial Universitaria, 2004.

¿QUÉ “ESTÁ EN EL BESO Y NO ES EL LABIO”? PLACER,  
ÉTICA ERÓTICA Y LENGUA MATERNA EN UN POEMA  
DE *DESOLACIÓN* DE GABRIELA MISTRAL<sup>1</sup>

Soledad Falabella Luco

“Es lo que está en el beso y no es el labio...”. Me dejo guiar por este verso para seguir la huella de lo erótico en *Desolación* de Gabriela Mistral. Es un verso del poema “Íntima”, verso excelso por su capacidad de convocar el placer erótico con juego de sonidos y formas del lenguaje. Abre puertas de sentidos íntimos del goce, trasgrediendo la división tradicional entre lo público y lo privado: incita intencionalmente mediante la letra pública a desnudar el momento privado del beso. Abre posibilidades de exploración. ¿Qué es lo que está en el beso y no es labio?: el hálito, el deseo, la lengua... La sonoridad de las /b/ labiales de “beso” y “labio” friccionan no sólo la carne misma de la imaginación, sino también de la boca, hacen que la lectura pase por el cuerpo: lo probamos con nuestra propia lengua, saboreando las palabras. Son sonidos tenues, pero *ineludibles*, materiales.

La pulsión erótica nos interpela como lectores. Las respuestas al verso pueden ser muchas –son muchas en la lectura, incluso más allá de lo que luego el texto acota– que “.../ *ies un viento de Dios, que pasa hendiéndome/ el gajo de las carnes, volandero!*”<sup>2</sup>. Porque de eso se trata finalmente en la poesía: de la capacidad de las palabras a remitirnos a un lugar donde el placer del juego de la forma con el contenido (el cómo se dice con el qué se dice) se mantiene vivo, en sí y para sí. El tiempo se detiene en el verso, cuando, como dice Mistral, “... me pongo a cantar/ y no canto recordando/ sino que canto así, vuelta/ tan sólo a lo venidero”<sup>3</sup>. Tiempo detenido, espacio lúdico y contagioso, no funcional ni utilitario. Tiempo resistente a la razón; tiempo para jugar, sentir y gozar la materia misma del lenguaje, del cuerpo y del espíritu. Para Georges Bataille cuando hablamos de lo erótico estamos hablando ante todo de lo religioso, y en el caso de la poesía erótica de Mistral esta afirmación hace mucho sentido. Veamos.

El autor de “Erotismo: muerte y sensualidad” señala que el erotismo es un gozar y sufrir la voluptuosidad de la vida misma *hasta el sentir la muerte*, mediante la trasgresión del tabú de la sexualidad. No por nada en francés el orgasmo se denomina la *petite mort*. El tabú sexual, tabú primitivo y bárbaro, como todo tabú, es uno de los tabúes fundamentales que, a juicio de Bataille, junto con al incesto y la muerte, sostienen la sociedad y sus subjetividades. Entonces, visto así propongo leer lo erótico como un tropo retórico, un lugar de tráfico entre el lenguaje y el tabú sexual. Ante la inmediatez del erotismo,

<sup>1</sup> El presente trabajo se inserta dentro del marco del proyecto de investigación “Lengua materna, cuerpo y normatividad. De la América Hispana a la América Latina”, FONDECYT N° 1040663. Investigadora a cargo: Cecilia Sánchez; coinvestigadora: Soledad Falabella.

<sup>2</sup> Gabriela Mistral, *Desolación* (Santiago: Andrés Bello, 2001) 74.

<sup>3</sup> Mistral “Las Flores de Chile” microfilm 1, cuaderno 1, manuscrito, Gabriela Mistral *papers on microfilm*, Library of Congress, Washington, D.C. 129.

la lengua materna se contagia de la espontaneidad del tabú, que la hace fluir, vertiginosamente. El erotismo en la poesía tensiona la lengua, contagiándola con la barbarie del impulso, textualizando sus mecanismos y exponiendo sus límites. Como tropo retórico el erotismo convierte al lenguaje en un vehículo peligroso por su porosidad equívoca. En los intercambios siempre se cue algo... Se trata de una transacción en la cual se hace público lo más privado del ser, en este caso la fuerza bárbara del encuentro erótico. "Es lo que está en el beso y no es el labio...". El placer de lo erótico radica en ese intercambio, en la transacción (*Verkehr* en el lenguaje de Hegel, pensador que proporciona la base para la argumentación de Bataille) que implica que lo antes relegado al ámbito privado y/o reprimido (lo bárbaro) se haga público: la retórica erótica roza el tabú sexual como un órgano vivo. La fricción no lo quebranta, sino que lo materializa y hace vibrar, lo hace carne sonora. Bataille subraya que estamos ante un momento de "suspensión activa" –momento de *Aufhebung* en términos hegelianos– en la que no hay una superación ni aniquilación de lo anterior, sino que un momento en sí de actividad viva, regenerativa. Esta es la ética de lo erótico, no borra el tabú, sino que lo "suspende activamente", lo mantiene pulsando, vivo y en acción. También es esta la paradoja de lo erótico, la violación de la prohibición conlleva su refuerzo. Dicho de otro modo, la travesía de la ley afirma la ley, actualizándola. Entonces, de manera paradójica: el erotismo y el tabú sexual se constituyen mutuamente.

El presente ensayo da cuenta de una lectura de "Éxtasis", poema de la sección "Dolor" de *Desolación*, a partir de la pregunta cómo opera lo erótico en la poesía de Gabriela Mistral en relación a la norma de la lengua materna<sup>4</sup>. *Desolación*, primer libro de Mistral y el que le brinda fama internacional, es el texto que de manera más clara se hace cargo de la herencia del Modernismo, corriente que instala la temática erótica en la poesía hispanoamericana como tópico moderno. Ya en *Azul* de Rubén Darío sobresalía la temática erótica, vinculada sobre todo a una exploración de mundos interiores generadores de una nueva poética para el fin de siglo. Gabriela Mistral recibe la herencia del Modernismo tanto a nivel de versificación (trabajo con el soneto, amplio registro de versos tradicionales y versos modernistas), de léxico, como a nivel del mundo referido: en *Desolación* la autora se hace cargo del proyecto modernista y la temática erótica no queda atrás.

Además, los poemas reunidos en el libro *Desolación* sobresalen en los estudios por el hecho que es en este primer libro donde encontramos "Los sonetos de la muerte", famosos e infames para Mistral. Famosos, porque fue con ellos que ganó el premio de los Juegos Florales de la Municipalidad de Santiago en 1914, que la lanzan a la fama a nivel nacional. E infame, ya que este grupo de poemas se convierte en los más leídos, y, por lo tanto, la encasillan en el lugar de la mujer víctima que llora a su amado. Nicho que ella misma se "cava"

<sup>4</sup> Mistral, Gabriela, *Desolación* 74.

por cierto, no sólo porque los sonetos cantan la pasión de una mujer por su amado suicida, sino porque muchos de los textos de la autora en este libro efectivamente relatan los dolores de una mujer “abandonada”. Este tono de “melodrama” también se proyectó sobre la imagen misma de la autora y hay varios estudios contemporáneos que le dedican espacio a este fenómeno<sup>5</sup>. Sin embargo, y a contrapelo de una visión fatalista y victimizante de la obra de esta joven mujer de principios del siglo XX –tiene 33 años cuando se publica *Desolación*–, es también pertinente insistir en una lectura de su poesía enfocada en los espacios de goce. Esto es, buscar y sostener el placer en su escritura, algo fundamental si pensamos en los derechos ciudadanos y sexuales de las mujeres. Es una importante tarea revisar los textos de nuestras autoras y autores con el fin de enriquecer la “textualidad” de nuestra historia cultural, incluyendo la diferencia genérico-sexual. Con el presente trabajo, quisiera aportar hacia una lectura que permita vislumbrar los recovecos por los que se asoman el deseo y el placer en la escritura con un rastreo de las huellas eróticas que nos brinda la escritura de Gabriela Mistral.

El poder subversivo de lo erótico tanto como forma como contenido cobra fuerza en el Modernismo latinoamericano, movimiento estético que abarca aproximadamente desde fines del siglo XIX a principios del siglo XX. La herencia romántica en América Latina va asentando camino para que la revolución y la proclama de independencia de las nuevas naciones también sean estéticas e incorporen el nivel simbólico del discurso letrado. Se trata de un momento histórico en el que tiene protagonismo la lengua: ya existe una amplia huella bibliográfica de lo que el historiador de la lengua española en América, José Luis Rivarola, llama una “conciencia metalingüística” letrada<sup>6</sup>. En efecto, la importancia de configurar un discurso sobre la lengua en la América hispana queda en evidencia a partir de la publicación de la *Gramática* de Nebrija en 1492, el famoso *anno mirabilis*. Antonio Nebrija legitima su esfuerzo codificador de la lengua española argumentando la necesidad que las leyes: “... quel vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra lengua..”. tengan una normativa común<sup>7</sup>. Luego,

<sup>5</sup> Ver, por ejemplo, Grínor Rojo, *Dirán que está en la gloria (Gabriela Mistral)* (México, D.F. y Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1997), Licia Fiol-Matta, *A queer mother for the Nation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), Ana Pizarro *Gabriela Mistral el proyecto de Lucila* (Santiago: LOM, 2005), Susana Münnich, *Gabriela Mistral soberbiamente transgresora* (Santiago: LOM, 2005) y mi libro *¿Qué será de Chile en el Cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral* (Santiago: LOM, 2003).

<sup>6</sup> Señala Rivarola acerca de la “conciencia metalingüística”: “Se trata del saber secundario y reflexivo que todo ser humano tiene sobre el lenguaje (entendido este como facultad general y como saber primario y práctico particularizado en una lengua); este saber secundario, concomitante a la adquisición del lenguaje, es un saber actualizado o actualizable, y se presenta en distintas formas y con distintos grados” (41).

<sup>7</sup> Dice el texto de Nebrija:

El tercero provecho deste mi trabajo puede ser aquel que, cuando en Salamanca di la muestra de aquesta obra a vuestra real majestad, y me preguntó que para qué podía aprovechar, el mui reverendo padre Obispo de Avila me arrebató la respuesta; y respondiendo por mi dixo que después que vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas

durante la fundación de las naciones independientes los debates se centran en la función de las instituciones de la lengua en relación a la identidad nacional y continental. La necesidad de cohesionar y hacer coherentemente el cuerpo americano se ve problematizada a través de los debates en torno a la lengua materna. En este sentido, es ejemplar la obra de Andrés Bello, que articula su proyecto a través de la codificación lingüística, legal y poética. Asimismo, los debates del mismo Bello con José Victorino Lastarria y José Faustino Sarmiento en Chile dan cuenta de la vitalidad de la llamada "conciencia metalingüística" de dicha época<sup>8</sup>. Lo que está en juego es la manera en cómo la lengua materna debe normarse para que se constituya en una herramienta útil para configurar a la América hispana como cuerpo dócil, en instrumento para asegurar una población gobernable.

Sin embargo, como señala Cecilia Sánchez, se trata de una comunidad lingüística "fisurada", cuyo proyecto de proponer una "imagen cohesionadora" de una lengua materna letrada se ve menoscabado por la entrada a la escritura de "lenguas bárbaras"<sup>9</sup>. En efecto, durante la época modernista y postmodernista (fines del siglo XIX y comienzos del XX) la racionalidad normativa en el ámbito letrado se ve confrontada por la aparición de nuevos actores sociales y culturales. Esto conlleva la diversificación de subjetividades a nivel de la escritura, poniendo en evidente tensión la lengua materna letrada. Este período de cambios se destaca también por la intensificación de flujos e influencias estéticas: el movimiento del arte por el arte, que hace inflexión en la forma y el valor en sí de la obra; el arte simbolista, que busca revelar el mundo interior que yace detrás de las formas, y el "fauvismo" o arte salvaje, cuyo ímpetu es el dar cuenta de los apetitos más "dionisiacos" del ser humano. El énfasis en la materialidad (sonido, forma, carne, voluptuosidad) no sólo es una vuelta o un rescate a formas propias del Siglo de Oro (pensemos en la importancia de la poesía de Luis de Góngora para José Martí y Rubén Darío), sino una compenetración con el acelerado paso de los cambios del contexto sociocultural del llamado "nuevo pacto colonial", sobre todo a partir de la guerra entre España y EE.UU. donde finalmente se sella el destino político del imperio español<sup>10</sup>.

---

lenguas, y con el vencimiento aquellos ternían necesidad de recibir las leyes quel vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra lengua, entonces, por esta mi arte, podrían venir en el conocimiento della, como agora nos otros dependemos el arte de la gramática latina para deprender el latin. I cierto assí es que no sola mente los enemigos de nuestra fe, que tienen ia necesidad de saber el lenguaje castellano, mas los vizcainos, navarros, franceses, italianos, y todos los otros que tienen algún trato y conversacion en España y; necesidad de nuestra lengua, si no vienen desde niños a la deprender por uso, podrán la más aina saber por esta mi obra.

(Nebrija, Antonio de, "Prólogo a la Gramática de la lengua castellana" (<http://www.ensayistas.org/antologia/xv/nebrija/>) 24 de marzo, 2006)

<sup>8</sup> Ver por ejemplo, Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989); y Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX: Lastarria, ideología y literatura* y (Santiago: Aconcagua, 1981) e *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (Santiago: Universitaria, 1997).

<sup>9</sup> Sánchez, Cecilia. *Escenas del cuerpo escindido* (Santiago: Cuarto Propio, 2005) 241-245.

<sup>10</sup> Este "nuevo pacto colonial", así llamado por el historiador Tulio Halperín-Donghi, implica

En este sentido, es interesante plantearse la pregunta por lo erótico en el contexto de la modernización acelerada en la cultura de América Latina y el carácter "fisurado" de su comunidad lingüística. Así, el erotismo se configura como una fuerza simbólica revolucionaria que irrumpe con nuevos lenguajes respecto a patrones retóricos anteriores, renegociando la tradicional tensión entre la oralidad y la escritura<sup>11</sup>. Según el destacado crítico Antonio Cornejo Polar, la tensión entre la oralidad y la escritura escenifica el choque entre América Latina precolombina y la modernidad propia de la conquista de las Américas por los imperios europeos<sup>12</sup>. Es en el espacio de lucha, "franja de interacciones" entre la oralidad y escritura, en el que van a surgir maneras diferentes y rupturistas de generar espacios textuales y donde van encontrar su lugar las hablas y temas antes marginados del ámbito letrado. También forma parte de este proceso la indagación del mundo privado, interior y personal. Un ejemplo de ello es el libro *Ismaelillo* del cubano José Martí, libro en el cual explora el amor filial como refugio del espanto del "afuera"<sup>13</sup>. Podemos ver cómo el elemento erótico, entonces, pasa de formar parte del nuevo tipo de racionalidad que surge durante el período Modernista para refundar los espacios públicos y privados, y que afecta la relación entre oralidad y escritura<sup>14</sup>.

De especial interés para el artículo son las mujeres como actores sociales que, antes marginadas de lo público y la institucionalidad de la letra escrita, se configuran como un importante sujeto. La tensión entre la oralidad y la escritura cobra especial sentido para la escritura de mujeres, al salir éstas del ámbito privado y oral del hogar y entrar al espacio público de la letra.

---

un tránsito de un orden colonial regido por las potencias imperiales europeas a una dependencia de EE.UU. dentro de un marco de un capitalismo en desarrollo. Ver: Tulio Halperín Donghi, *Historia contemporánea de América Latina* (Madrid: Alianza, 1998).

<sup>11</sup> Estos procesos de modernización implican un cambio en la relación entre el campo, el interior provinciano y la ciudad o capital metropolitana, relación que en la tradición literaria se estudia a través de la oralidad y la escritura. En efecto, la aparición de procesos de modernización (mayores grados de alfabetización, una expansión de la educación y desarrollo del periodismo) produjo una creciente democratización de la esfera pública a través de una consolidación de la cultura escrita. El resultado fue una transformación del perfil del intelectual en América Latina, transformación que articula una nueva relación entre la escritura y la oralidad propia de las culturas tradicionales y precolombinas de América. El crítico uruguayo Ángel Rama se refiere a la aparición de nuevos sujetos, que se arrojan el título de "auténticos intérpretes de la nacionalidad", sujetos provenientes de la provincia recientemente urbanizada:

El criterio de representatividad que resurge en el período nacionalista y social, que aproximadamente va de 1910 a 1940, fue animado por las emergentes clases medias que estaban integradas por buen número de provincianos de reciente urbanización (Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte, 1984) 15.

<sup>12</sup> Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire* (Lima: Editorial Horizonte, 1994) 26.

<sup>13</sup> En este libro autobiográfico José Martí lleva a cabo una indagación acerca del amor entre padre e hijo. Importante en esta obra es la trasgresión de la dialéctica tradicional entre lo público y lo privado. Ver: Julio Ramos *Desencuentros*, 54.

<sup>14</sup> Ver mi artículo *José Martí, Rubén Darío y Gabriela Mistral: Recorridos de una lengua bárbara*, (Santiago: *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, sección de Bibliotecas y Archivos, Biblioteca Nacional, Chile. Segundo semestre de 2005).



Sin embargo, detenerse sobre lo lúdico y gozador del erotismo que encontramos en la poesía de Mistral significa, también, preguntarse sobre las posibilidades para mujeres de escribir y publicar textos eróticos en los que la protagonista es una mujer que desea a otro ser carnal, no abstracto o etéreo como en la poesía mística o religiosa. Además, no sólo se trata de la posibilidad de *escribir privadamente que se sabe del placer erótico*, sino también de *poder hacer efectiva la publicación de ese saber*. En el caso de Gabriela Mistral, ella se hace de la lengua materna para escribir a partir de una experiencia de vida antes excluida de la escritura: la experiencia erótica de una joven mujer latinoamericana de provincia. Se abre con ello un camino para establecerse en la esfera pública y con ello legitimar su obra y persona. Mistral fue una escritora que buscó incesantemente publicar sus escritos. Desde los 15 años que escribe prosa y poesía para los periódicos locales<sup>15</sup>. En el caso del erotismo en la poesía de Mistral, no se trata de una escritura erótica privada para sí o un círculo íntimo. Entonces, ¿cuáles son las negociaciones que tienen que tener lugar para que una mujer pueda *escribir que sabe* y *publicar que sabe* sobre el placer erótico entre dos seres humanos? Y aquí me estoy remitiendo al tan fino artículo de Josefina Ludmer sobre "La Respuesta" de Sor Juana Inés de la Cruz. En este texto crítico la autora se plantea la interrogante sobre las "tretas del débil" que tiene que desarrollar una mujer escritora frente a la autoridad para negociar los espacios de su ser (en este caso Sor Juana defiende su derecho a estudiar y saber ante el obispo de Puebla y su amenaza de llevarla ante el tribunal de la Inquisición). En el siglo XX Gabriela Mistral no tuvo que negociar con el tribunal de la Santa Inquisición como consecuencia de sus publicaciones, aunque sí con miembros de la Iglesia Católica<sup>16</sup>. Sin embargo, sí era una persona que buscaba y necesitaba legitimidad pública no sólo porque le interesaba autorizarse como escritora, sino que para mantener los empleos que le permitían sobrevivir económicamente. Entonces, ¿cómo se constituye el recurso erótico en cuanto recurso de legitimación y autorización?

La sociedad latinoamericana de la época, incluyendo la chilena, estaba notoriamente marcada por la violencia y la inequidad de los sexos. Lo tradicional era que las mujeres debían permanecer en casa, atadas a labores privadas

<sup>15</sup> Ver: Pedro Pablo Zegers: *Recopilación de la obra mistraliana, 1902-1922* (Santiago: RIL, 2002)

<sup>16</sup> Por ejemplo, Fernando Alegría documenta que: "Los lectores de provincias se alarmaban de su audacia y de su orgullosa franqueza: comenzó a crecer alrededor de ella una especie de guardia blanca dispuesta a cerrarle el paso y silenciar lo que se estimaban sus "ex abruptos socialistas y paganos". Gabriela comprobó la gravedad de esta oposición cuando manifestó sus deseos de ingresar a la Escuela Normal de La Serena y la rechazaron por recomendación del capellán". (Fernando Alegría: *Genio y figura de Gabriela Mistral* (Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1966) 24.

De manera similar, González Vera señala que: "Quiere regularizar sus estudios en la Normal de La Serena, pero el capellán de esta, don Manuel Ignacio Munizaga, más soldado que pastor de Cristo, se opuso por considerar sus escritos algo socialistas y un tanto paganos. (José Santos González Vera: *Algunos* (Santiago: Ed. Nascimento, 1967) 166.

relacionadas con el hogar, la reproducción y la preservación de la raza<sup>17</sup>. Que una mujer trasgrediera esta "ley" tácita de mantenerse en lo privado era un exceso que debía ser rápidamente castigado. Respecto a Mistral, y como menciono en mi libro "*¿Qué será de Chile en el Cielo?*", Poema de Chile de Gabriela Mistral, hay una copiosa huella discursiva de *malestar* producido en torno a la autora<sup>18</sup>. Al escribir y hacer públicos sus textos Mistral *pisaba callos*, de eso no cabe duda. Teniendo en mente estas limitaciones, ¿cuáles son los momentos de placer erótico que sobresalen en la escritura de Mistral? ¿De qué manera aporta el elemento erótico a la constitución y autorización de una nueva subjetividad femenina literaria?

En *Desolación* la huella erótica lleva a la autora a explorar una variedad amplia de actividades humanas. Son poemas que tratan de la reflexión sobre la existencia divina, la entrega a otros (en especial, de las y los maestros), la poesía, la maternidad, la vida sexual y la muerte. El poema "Éxtasis", de la sección "Dolor", llama la atención por su trazado paso a paso del encuentro erótico de *la mirada*<sup>19</sup>:

*Me miró, nos miramos en silencio  
mucho tiempo, clavadas,  
como en la muerte, las pupilas. Todo  
el estupor que blanquea las caras  
en la agonía, albeaba nuestros rostros.  
¡Tras de ese instante, ya no resta nada!*"<sup>20</sup>

El poema se instala visualmente: los versos dan cuenta de un encuentro entre amantes en la mirada. Estamos ante una escena común en la vida diaria de una joven mujer; el lenguaje empleado, sencillo y cotidiano. Se trata de una mirada que aparece a partir del otro –"Me miró.."– y que luego se vuelve una trampa erótica y mortal para el sujeto. Arrastra a la protagonista a lugares extremos, cercanos a la muerte, después de cuyo "...instante, ¡ya no resta nada!"

<sup>17</sup> Ver Sonia Montecino Aguirre, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno* (Santiago: Sudamericana, 1991) 29-30; Julio Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento* (Santiago: Ediciones LOM, 1999); Corinne Antezana-Pernet "Peace in the world and democracy at home. The Chilean women's movement in the 1940's", *Latin America in the 1940's War and postwar transitions*, ed. David Rock. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994).

<sup>18</sup> Adicionalmente, el artículo de Naín Nómez "Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzo de siglo en Chile" (*Nomadías* 3) documenta de manera cuidadosa las reacciones de escándalo que suscitaba la escritura de Mistral.

<sup>19</sup> La mirada como lugar de disolución del sujeto y de puerta del deseo se trabaja en el psicoanálisis desde el punto de vista lacaniano. Es el punto de inflexión a partir del cual se constituye el yo al investir al otro. "Éxtasis" como escritura da cuenta de la productividad de esta veta: la mirada es punto de inflexión de la constitución de la voz poética: es a partir del encuentro y la toma de conciencia de esta ("Me miró, nos miramos en silencio..."). Ver, Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (Nueva York: W.W. Norton, 1978).

<sup>20</sup> Gabriela Mistral, *Desolación*, 72.

El erotismo, plantea Bataille, es "asentir a la vida hasta el punto de la muerte"<sup>21</sup>. Al definirlo de esta manera, se instala explícitamente en la paradoja que sustenta la dualidad vida/muerte. Abre así la posibilidad de nombrar y trabajar sobre el momento en que se vive el morir en vida, en que la muerte se proyecta como un impulso necesario para la vida, impulso que por su carácter excesivo es insoportable<sup>22</sup>. Para Bataille el erotismo incita a una experiencia en la que el vínculo entre la continuidad y la discontinuidad de la vida se hacen palpables y conducen a la destrucción del sujeto. "En esencia, el dominio del erotismo es el dominio de la violencia, de la violación"<sup>23</sup>. Se trata de una pulsión que lleva a la constitución racional del sujeto a su límite demarcándolo y subrayándolo. La trasgresión actualiza el límite, haciéndolo palpable.

En el poema este movimiento asedia al sujeto individual y su materialidad no es sonora (algo esperado en la poesía), sino que se produce en el tiempo. El erotismo materializa el tiempo: el mirarse, que dura mucho tiempo, "...nos miramos en silencio/ mucho tiempo.."; luego llega a un término abrupto, en un solo instante: "¡Tras de ese instante, ya no resta nada!"<sup>24</sup> El paso del tiempo cobra relieve al tener forma: primero se trata de una apertura y luego de un corte. En el verso pasamos de una duración de *mucho tiempo* a sólo *ese instante*: el de la mirada. Además, la intensificación tiene un punto de inflexión; ante la inminencia de la pérdida del límite, ante la posibilidad de una fuga total del sujeto, la mirada se intensifica: "...clavadas,/ como en la muerte, las pupilas". Su intensidad se ubica en *un solo punto*: las pupilas clavadas como en la muerte. El encuentro es absoluto; la tensión es la del sujeto con la posibilidad de anulación total: ".../ como en la muerte...".

Otra manera de trabajar la vertiginosidad erótica se produce a través de la escritura en primera persona. Hay un acto doble de desnudar los sentimientos prohibidos, el de los amantes como unidad, y luego el de la voz autorial que se identifica y se ofrece como víctima/amante en segundo grado. La estructura narrativa del verso atrapa vertiginosamente al lector convirtiéndolo en un *espectador amoroso*. Como tales, no sólo gozamos al encontrarnos ante una ceremonia erótica entre dos seres humanos, sino que como lectores nuestro goce se intensifica al identificarnos con la voz de la mujer, víctima atávica por excelencia de la violencia erótica –en la tradición, son casi siempre sujetos femeninos las víctimas de la agresión erotizada. Pero no se trata solamente de una mujer víctima que es observada, sino que hay una subversión de la victimización: es una mujer la que escribe y que se constituye como autoridad a través de la cultura escrita. Asimismo, se trata de una escena en la que una mujer se deja mirar y se sabe mirada. En términos lacanianos *se mira a sí misma siendo vista*: es el momento de fragmentación del sujeto por antonomasia. De esta manera,

<sup>21</sup> Georges Bataille, *Eroticism*, 11.

<sup>22</sup> Bataille, 11 y ss.

<sup>23</sup> Bataille, 16.

<sup>24</sup> Debo esta reflexión y aporte a Valeria de los Ríos a quien se los agradezco.

mediante esta escenificación en su escritura Mistral le devuelve la mirada al otro, gesto intensificado por el vértigo y el peligro del erotismo de la mirada. Está en control y se legitima.

A nivel del discurso, también cesa la particularidad del uno, "Me miró...", se abre al otro, "... nos miramos..", destruyendo el límite de lo personal y planteando la posibilidad de lo infinito. Estamos ante un cambio de éticas, pasando de lo individual al terreno de flujo incesante de la continuidad entre los amantes. La intencionalidad de la pérdida de la subjetividad, la consciencia y claridad con la que se registra y expone lo ocurrido forman parte del ritual erótico: como víctimas los amantes y sus sentimientos se desnudan. Sigue el poema:

*Por eso es que te pido,  
Cristo, al que no clamé de hambre angustiada:  
¡ahora, para mis pulsos,  
y mis párpados baja!*

El erotismo es desbordante, ante su exceso se pide expiación. Entra la dimensión religiosa: le pide a Cristo que la "salve" mediante la muerte. Cabe preguntarse entonces: ¿Podía una autora en la época de Mistral escribir poesía erótica? ¿Cuáles son las "tretas del débil" para poder llevar a cabo este proyecto sin perder legitimidad? Al respecto, pienso que el registro religioso unido al tópico erótico cobra sentido como un dispositivo de expiación y legitimación ante su audiencia. Funciona como un "salvoconducto", una carta blanca que le permite constituirse en primer lugar como una mujer "digna" y "propia", y en segundo lugar como autora. Se trata de una marca represiva y controladora de la violencia erótica, una manera de calmar la textualidad y su audiencia, de aplacar el escándalo de su apariencia como autora que escribe sobre el encuentro erótico entre dos seres humanos.

Sin embargo, la treta religiosa es también erótica y, por lo tanto, paradójica y equívoca. Bataille plantea la cuestión del erotismo a partir de impulsos humanos que son ineludibles y que llenan de pavor al que los siente. No hay manera de hacerles el quite. Invaden, asaltan, roban. No existe la posibilidad de borrar el impulso, como tropo retórico tiene velocidad y violencia, *nos viola*. Esta incapacidad de controlarlo (al impulso) es una incapacidad de controlarse. Pone el dedo en la llaga misma de la coherencia del ser moderno, donde impulso y razón se tensionan en pos del progreso<sup>25</sup>. Entonces, el recurso erótico en la retórica moderna funciona como un dispositivo que devela una realidad tensionada entre el impulso bárbaro antes reprimido y el proyecto racional letrado y público. De hecho, lo erótico sólo puede surgir en el ocio, en el juego, en el tiempo detenido. Se opone al trabajo y se escapa a toda programación: es el espacio antiutilitario por excelencia. Pone en jaque la razón utilitaria del trabajo y el progreso.

<sup>25</sup> La catástrofe como simulacro erótico...

El impulso erótico da pavor y detiene el tiempo y vuelve al sujeto inservible, desnudo (sin herramientas) ante el vértigo de la voluptuosidad de la vida e inherente aniquilación en la muerte. Su retórica es excesiva y opaca: densa. El habitar *ese* impulso lleva a los límites mismos de la cohesión: el sujeto se tensa al máximo, resistiendo su disolución. De ahí la relevancia y reiteración de “la nada” en el poema: “¡Tras de ese instante, ya no resta nada!” El vacío del momento después de la fuga de la voluptuosidad se subraya: “Después de esto ilo sé!, ino queda nada!/ ¡Nada!...”. El sujeto queda agotado, inservible: “Ningún perfume que no sea diluido al rodar sobre mi cara”.

El habitar el impulso erótico, el palpar su materialidad temporal se hace insoportable: “Por eso es que te pido,/ Cristo, al que no clamé de hambre angustiada:/ ¡ahora, para mis pulsos,/ y mis párpados baja!” El acto preformativo de pedir la expiación, nombrándola en detalle constituye el momento de fuga del exceso y también de petición protección con el que sigue el poema:

*Defiéndeme del viento  
la carne en que rodaron sus palabras;  
librame de la luz brutal del día  
que ya viene, esta imagen.  
Recíbeme, voy plena,  
itan plena voy como tierra inundada!*

La experiencia erótica colma el cuerpo como “tierra inundada”. La materialidad del cuerpo de la voz baja al suelo, se allana con la naturaleza: es tierra. Las palabras se vuelven agua, un agua que inunda, abunda, excede. Se trata de un cuerpo erotizado que hay que defender y que hay que librar de la luz del día: de la mirada de los otros. En estos versos podemos vislumbrar la transacción de la voz con Cristo, transacción que también hace con sus lectoras y lectores. La experiencia está bajo el manto cristiano: “¡Defiéndanme, líbrenme, recíbanme!”, clama. La performatividad del discurso poético cumple con llevar a cabo esta transacción, donde la interpelación a Cristo y por contigüidad al público lector cristiano (Chile se declara aún 80% católico), es una treta del débil para poder decir qué sabe y poder publicarlo.

Sigamos con el poema:

*Mi oído esta cerrado,  
mi boca está sellada.  
¡Qué va a tener razón de ser ahora  
para mis ojos en la tierra pálida!  
¡ni las rosas sangrientas  
ni las nieves calladas!*<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Gabriela Mistral, *Desolación*, 72.

La voz del poema sella su transacción con Cristo/lectores con un pacto de silencio: el exceso de lo erótico, la tierra inundada de palabras, no saldrá de su boca: "Mi oído está cerrado,/ mi boca está sellada". Es importante notar que se trata de un silencio del oído y de la boca propios de una cultura oral, propio de una sociedad rural y/o tradicional latinoamericana. Enfatiza su promesa, argumentando que ya no tiene nada más que pedir, que ya nada más le interesa: "¡Qué va a tener razón de ser ahora/ para mis ojos en la tierra pálida!/ ¡ni las rosas sangrientas/ ni las nieves calladas!" Busca convencer y asegurar al lector de su silencio a nivel de la ficción oral del poema. Sin embargo, a nivel material del poema escrito y publicado, la autora Gabriela Mistral subvierte el pacto de silencio. En el texto la lógica tradicional de subyugación erótica de la mujer se ve vinculada a la cultura oral. En cambio, la modernidad de la prensa escrita se configura como un espacio en el cual la autora tiene la posibilidad de constituirse como una subjetividad dueña de su saber y escritura sobre el placer erótico.

Antonio Cornejo Polar escenifica el choque entre las lenguas maternas americanas y la modernidad propia del español del imperio como un espacio traumático, aún hoy latente. Este trauma se manifestaría específicamente a nivel cultural en la pugna entre la oralidad de las comunidades locales y la escritura (ley/Biblia) del aparato de dominio metropolitano hegemónico<sup>27</sup>. La coexistencia entre oralidad y escritura a nivel discursivo produce lo que Cornejo Polar llama textos "heterogéneos", en el que están en pugna diferentes lógicas del lenguaje. Desde el punto de vista del estudioso de la cultura andina, la oralidad es una resistencia al olvido de las formas "propias" o "autóctonas", distintas a las impuestas con violencia por la letra escrita, la cual representa el poder metropolitano e institucional, ya sea colonial o poscolonial<sup>28</sup>.

Sin embargo, en "Éxtasis" vemos configurarse otro tipo de escenario discursivo, que no responde a las lógicas planteadas por Cornejo Polar. En "Éxtasis" la cultura oral "propia", se configura en una fuerza represiva, que en vez de resistir ejerce la dominación de la pulsión erótica de la voz femenina del poema, reprimiéndola. Es, en cambio, la escritura la que permite la posibilidad de constitución de una subjetividad más plena y libre. El derecho a saber, escribir y publicar sobre lo erótico se configura en el caso del poema analizado a partir del ámbito de la letra escrita.

En efecto, en "Éxtasis" a nivel de la escritura se subvierte la negociación del pacto de silencio: la autora Gabriela Mistral sabe, escribe y publica un poema de marcado tono erótico, y, junto con ello, textualiza una consciencia metalingüística en la que la oralidad se configura como un espacio opresivo y la escritura es la que abre posibilidades de libertad. Se escenifica su saber secundario y reflexivo sobre su lengua materna en la que las culturas orales y escriturales coexisten, dejando huellas de una sociedad en proceso de modernización.

<sup>27</sup> Cornejo Polar 26.

<sup>28</sup> Cornejo Polar 20.

En "Éxtasis" Gabriela Mistral actualiza su lengua materna interpelada por la escritura de lo erótico. Estamos ante una lengua viva y voluptuosa, cuya ética trasgrede y conjura el tabú sexual. *Desolación* marca el hito que por primera vez en la América de habla hispana una autora mujer se constituye como voz poética pública autorizada para hablar de lo erótico. La voz autorial femenina de la poesía y, por ficción, de la autora "Gabriela Mistral", se hace del lenguaje constituyéndose como dueña de su deseo, legitimándolo a la vez de emplearlo para interpelar a los lectores y lectoras de su época. Se trata de un texto heterogéneo, portador de una "consciencia metalingüística", en el que distintas lógicas discursivas de la oralidad y la escritura coexisten. Hay en este un uso ingenioso de la retórica de la ficción para negociar la autorización de su escritora, lo que se lleva a cabo a través de una treta que pone de manifiesto la coexistencia de la tradición oral y la escrita. En este sentido, es importante notar que a nivel de la oralidad la voz autorial sella un pacto de silencio; pero, a nivel de la escritura y la publicación, articula herramientas modernas para posicionarse a partir del dominio de la experiencia del erotismo. Es más, en el poema "Éxtasis" de Gabriela Mistral, el carácter opresivo aparece vinculado a la tradición oral, y el subversivo a la escritura. Vemos cómo una lectura desde la perspectiva de género y atenta a la huella erótica nos lleva a la necesidad de replantearnos la tradicional lectura de la tensión entre oralidad y escritura en América Latina, según la plantea Antonio Cornejo Polar. Además, contribuye a poner en otra perspectiva el tono de víctima que muchas veces acompaña la escritura y recepción de la obra y persona de Gabriela Mistral, en general, y de *Desolación* y su sección "Dolor", en particular. En "Éxtasis", Mistral negocia el poder saber, el poder escribir y el poder publicar sobre el erotismo. Escribe que sabe, y lo hace público, interpelándonos. Se constituye en la esfera pública de su época legitimando el derecho de una mujer joven al placer erótico, contribuyendo así a perfilar una participación ciudadana más plena, incorporando la sexualidad como experiencia. En el texto analizado, lleva esto a cabo mediante una treta en la que la transacción es la ficción de un pacto de silencio, a cambio de la escritura y la publicación del mismo. Con ello pone en relieve los límites de su propio discurso erótico, que aún debe habitar los espacios de los intersticios materiales y simbólicos de la diferencia sexual de la sociedad de su época: hace uso del recurso cristiano con fines de expiarse como mujer y legitimarse como autora.

El tropo erótico opera como un lugar paradójico donde la transgresión de la norma la materializa. Sin embargo, no se trata de una repetición tautológica de la norma, que se articula a partir de la lógica de la identidad exclusiva de lo uno. Su ética es otra: funciona como un tropos retórico, donde el tráfico de la continuidad entre la vida y la muerte, tráfico erótico y suspendido en el tiempo, contagia y asedia a los y las lectoras. En efecto, el erotismo en la poesía de Gabriela Mistral se constituye como una fuerza simbólica que irrumpe con nuevos lenguajes respecto a patrones anteriores, tensionándolos, y trabajando sobre sus límites. En el texto, el dispositivo erótico subvierte la división entre

lo público y lo privado, rompiendo con barreras que relegaban al erotismo al ámbito de lo privado. De esta manera se pone en relieve un contexto socio-cultural en flujo, insertado en un proceso de modernización. Responde a un nuevo tipo de racionalidad moderna, vinculada a la escritura, a la prensa, capaz de incorporar elementos bárbaros y prohibidos, como la enunciación erótica y su conjuro del tabú sexual. El discurso de la poesía erótica de Mistral lleva a cabo esta tarea con elementos sencillos y cotidianos, conjugando la materialidad de la vida de una mujer joven, su lengua materna y su cuerpo: "Es lo que está en el beso y no es el labio...".



En una conferencia ofrecida a estudiantes graduados en Nueva York en la década de los ochenta, Mario Vargas Llosa señalaba que cuando los europeos le preguntaban qué era América Latina, él les aconsejaba que leyeran *El Gran Sertón*, de Euclides da Cunha. Uno podría sospechar que el escritor peruano omitía la recomendación directa y prefería hacer una referencia oblicua a su propia novela, *La guerra del fin del mundo*, que es otro modo de conocer la realidad latinoamericana.

En la misma década en Boston y en conferencias a estudiantes graduados, las cuales nunca llegaron a pronunciarse, Italo Calvino postulaba seis propuestas para la literatura del próximo milenio. Al estudiar la multiplicidad, aludía a las obras del escritor italiano Carlo Emilio Gadda, en las que el mundo se representa en su enorme complejidad mediante la presencia simultánea de los elementos más heterogéneos que concurren a determinar un acontecimiento. Calvino agrega: cualquiera que sea el punto de partida, el discurso se ensancha para abarcar horizontes cada vez más vastos y si pudiera seguir desarrollándose en todas direcciones llegaría a abarcar el universo entero. Uno podría conjeturar con libertad borgeana que, en estas reflexiones, Calvino hacía una referencia oblicua a la obra de Juan Emar.

En los relatos emarianos, al igual que en Gadda, cada objeto o acontecimiento es visto con una perspectiva holística. La realidad se concibe como una unidad indivisible y dinámica, cuyos elementos están estrechamente vinculados y pueden comprenderse sólo como modelos de un proceso cósmico. Así, el acto de aprehender lo real se asienta en la convicción de que el universo constituye una compleja red de relaciones entre las diferentes partes de un conjunto unificado. Como explicita Werner Heisenberg, "el mundo parece un complicado tejido de acontecimientos en el que toda suerte de conexiones se alternan, se superponen o se combinan y de ese modo determinan la textura del conjunto".

El atractivo en los textos de Emar es que el narrador representa esa textura de lo real sin atenuar en absoluto su intrincado tejido, pues cada suceso está visto como el centro de una red de relaciones que no se puede dejar de seguir. Los personajes y sus vivencias son puntos de partida para múltiples análisis y agudos comentarios del narrador que le permiten entrever la trama de fuerzas y ambigüedades que configuran la vida. En los cuentos y las novelas de Emar, estos planteamientos comportan un alto grado de abstracción, aplazan y terminan por diluir las conclusiones, porque la meticulosidad y la exactitud de lo analizado y descrito se vuelve infinita, multiplica el tiempo al interior de la obra y se transforma en una fuga perpetua del término del acto de escribir. En suma, el discurso siempre se expande en múltiples trayectorias y abarca horizontes cada vez más vastos hasta culminar con la revelación de todo lo creado.

\* Pontificia Universidad Católica de Chile.

Las *Cartas a Carmen* no son ajenas a estas problemáticas, pues en este material que Pablo Brodsky ha ordenado y anotado con gran precisión, podemos encontrar numerosos elementos que conforman la escritura emariana<sup>1</sup>. El título de este libro, *Cartas a Carmen*, no posee sujeto y el autor de estos textos firma con un sobrenombre, *Papo*, de modo que Emar escribe con una identidad velada. El subtítulo, *Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez*, no aclara esta identidad y más bien, como diría Borges, agrega un “escándalo a la razón” porque quienes se escriben, si bien se unen en el diálogo epistolar, habitan en distintos niveles de realidad. Emar es un autor que no es el que existe y, a la vez, es un personaje de ficción mientras que Carmen es un sujeto empírico.

La trama de los vínculos, la constitución del sujeto fue siempre una tensión para nuestro escritor, pues la diferencia fue su estado natural y su existir estuvo marcado por el deseo de ser otro, habitar otro lugar y tener otra esencia para la vida. El nombre, Álvaro Yáñez, sus (sobre) nombres –Pilo, Papo–, sus otros nombres, Jean Emar en los años veinte, Juan Emar en los años treinta para no hablar del personaje Juan Emar que él incorpora en *Umbral*, dan cuenta de esta continua incertidumbre, de desplazamientos y límites, de un largo proceso para construir un sujeto autónomo y polifónico. Emar fue un extranjero para los demás y él vivió con la sospecha de alojar dentro de sí una vasta zona de alteridad.

No sorprende entonces que Emar le confiese a Carmen en 1958: “Después de muchas cavilaciones he resuelto poner como nombre de autor a lo que escribo: Juan Emar. Suprimo pues completamente el de Álvaro Yáñez”. Este atentado contra el nombre propio –como institución de totalización y fijación del yo, en tanto designador fijo que otorga constancia y durabilidad al mismo objeto en cualquier universo posible– junto al acto de ocultar y transformar su nombre nos muestra un sujeto escindido, fracturado que se multiplica y articula entre identidades, culturas y mundos opuestos y complementarios. A la vez, el gesto lo integra a diversas familias de escritores: los que usan seudónimo (Pablo Neruda), quienes crean heterónimos (Fernando Pessoa), los que participan en sus propias narraciones (Jorge Luis Borges) y los que tachan su nombre (Juan Luis Martínez).

El lugar desde donde Emar escribe es otra problemática que nos llama la atención en estas cartas. El viajó desde pequeño, recorrió Europa, vivió en París largos períodos entre 1919 y 1932 y allí consolidó su comprensión de la modernidad, volvió a Chile y una vez más retornó a Francia. Desdoblado y desacomodado entre una patria de origen y otra de adopción, las cartas dan cuenta del viaje de regreso definitivo a Chile y de la preocupación de un artista que, si en el pasado pudo elegir dónde y cómo vivir, a mediados de los años cincuenta no posee “un cuarto propio”. Emar escribe a Carmen desde Cannes

<sup>1</sup> Carmen Yáñez es la hija de Álvaro Yáñez, escritor que utilizó los seudónimos Jean Emar y Juan Emar.

en 1955, desde Santiago en 1956 y a fines de año desde Quintrilpe, un fundo ubicado cerca de Temuco donde trabaja su hijo Eliodoro Yáñez.

Emar ocupa una pieza y se dedica a leer, escribir y pintar. Le explica a Carmen: "No es una CASA lo que a mí me hace falta; es sencillamente una pieza-escritorio "definitiva" donde poder guardar todos mis papeles... En esa pieza yo me encerraría y viviría feliz" (79). Eso fue exactamente lo que hizo: se encerró a vivir-escribir ese texto inclasificable, esa "tentativa infinita", ese "delirio biográfico", esa "literatura agenérica" que es *Umbral*. Emar, en definitiva, crea desde el desacomodo y la desinstalación más radicales y la salida al desarraigo la encuentra en la escritura, en la elaboración de mundos posibles, pues allí es donde él anhela vivir.

Emar vive muy solo y para acompañarse tapiza los muros de la pieza con sus dibujos y cuadros, con fotografías y reproducciones de pintura. En *Umbral* señala: "Esta es mi habitación; sus muros están llenos de fotos y de reproducciones que se han ido pegando a mi vida y que aquí han llegado". Así, con alguna semejanza a lo que ocurre al final de su novela *Ayer*, él en Quintrilpe recuerda y convoca toda su existencia en un solo espacio: los muros contienen retratos de la muerte como el de Jateña, su hermana fallecida tempranamente, o como los de sus amigos Manuel Ortiz de Zárate, Rafael Valdés, Esteban Rivadeneira, el doctor Ramón Clarés y Oscar Fabres y contienen retratos de la vida, como los de su hija Carmen Yáñez.

Si las creaciones e imágenes en el muro constituyen fragmentos de su trayectoria, los libros "que se fueron pegando a su vida" y que también lo acompañan en Quintrilpe dan cuenta de su amplio y heterogéneo capital cultural. Emar escribe, al decir de Borges, como un artista que acoge todo el legado de la cultura occidental, porque se apropió de los nuevos planteamientos artísticos que en pintura derribaron el canon griego para establecer múltiples posibilidades de expresión y de belleza, y en literatura impugnaron el realismo y su conocimiento de la realidad. Asimismo, conoció los estudios realizados por la etnografía y la antropología que crearon un ideal nostálgico y que rescataron el pensamiento prelógico que autorizó a formular aspiraciones hacia tipos de conducta y moral distintos de los occidentales. Tampoco fue ajeno a las ciencias esotéricas que reafirmaron la intuición de "otro mundo" experimentable y misterioso ni al conocimiento de la psicología que estableció la existencia del "otro yo". La lectura de la nueva física lo enfrentó a la "otra verdad" y al "otro universo" que ponían en crisis el principio de identidad y de contradicción y originaban una "nueva lógica".

Agreguemos de inmediato que esta apropiación coexistía con un profundo rechazo a la modernidad occidental "altamente civilizada", distancia que lo llevó a interesarse por un conocimiento alternativo y a meditar los textos fundamentales de la cultura oriental. El juicio sobre su psiquiatra es indicial de estos rechazos y estas adhesiones. Le cuenta a Carmen: "A estos médicos los encuentro un poco restringidos en su propia ciencia, dominados por la ciencia oficial, sin mirar más allá, sin penetrarse aún en la vastísima ciencia del oriente" (55).

Emar, además, conserva en su dormitorio unos guacos los que operan como sinécdoque de nuestro continente. El escribe desde América Latina, desde una modernidad periférica que recibe no para imitar, sino para alterar y trasgredir el patrimonio de la cultura occidental. Este proceso de apropiación explicitado por Borges, está inscrito en el origen del seudónimo emariano. Jean Emar deriva de "j'en ai marre" de modo que Alvaro Yáñez opera un corte sobre el encadenamiento natural del enunciado francés y con posterioridad gesta una nueva asociación, pues, con la primera parte del enunciado se forma el nombre (Jean) y con la segunda el apellido (Emar). Este mecanismo de recorte y ensamblaje demuestra la irreverencia y la libertad del artista al hacer suya la cultura europea. A ello se agrega la valoración de la diferencia latinoamericana, pues Emar considera que no hay estímulo mayor en la creación artística que la conjunción de dos tendencias, dos culturas, dos civilizaciones. En suma, él postula una creación original e híbrida que posee nuevos sentidos, porque surge de la conjunción y el roce entre lo ajeno y lo propio.

Su vínculo con el continente no sólo se establece con una postura artística, sino que también con una experiencia existencial, porque Emar siempre tuvo conciencia de las raíces que le permitían una atadura con su origen. En los años veinte afirma que América Latina era "otro mundo": "Los que han viajado recuerden la sensación al tocar -de regreso de Europa- el primer puerto brasileño. Allí se siente como un abismo que se abre de pronto. Cambian los valores" (*Notas*, 165). Años más tarde en *Umbral* recuerda una revelación: "Vi que algo faltaba en mí. Vagaba en el mundo y no tenía un centro, no tenía una tierra ante la cual pudiera decir que era mía, que yo era de ella. Fue al ver una película de Perú y de México... Vi el fondo de Sudamérica... Vi sus raíces. Ellas se extendieron y abarcaron la raza entera... Sentí, aunque vagamente, la cisión que hay entre nosotros y los europeos". (1614).

Emar escribe, asimismo, desde los bordes y de espaldas al campo cultural chileno. Él concibe la literatura como un modo de conocimiento y al escritor, a partir de un deber ético y estético, como alguien que debe investigarse y estudiarse con el objeto de desentrañar el misterio y el destino de la condición humana. Debido a esto, él no transa su espacio de libertad ni se expone a falsear la naturaleza de su proyecto creador. Desde esta perspectiva entendemos su rechazo a publicar, a ser leído por críticos que ignoran los fundamentos de su trabajo y por un público que desconoce las transformaciones operadas en el arte; no le interesa el mundo literario y no cree en los artistas que buscan la consagración o el bienestar y olvidan la paz y el silencio.

En el margen y en el fin del mundo, Emar pinta y sobre todo escribe todos los días. Su vida retirada, de paseos por el campo y lecturas nocturnas, le otorgan tranquilidad para la reflexión y libertad para crear. Las zonas de realidad que él frecuenta, complejas y enigmáticas, naturales y culturales, visibles e invisibles, abarcan desde el mundo macrofísico hasta el microfísico, desde los átomos a las galaxias, desde el ámbito vegetal hasta el mineral. Lo cautivante es que Emar se desplaza de uno a otro sin transiciones en busca de la manifestación sorpresiva, del atisbo de leyes que puedan facilitar la comprensión de lo real.

o del vislumbre de lo otro que busca impulsado hacia arriba como Novalis y también hacia abajo como Baudelaire.

Cuenta a Carmen: "En mis paseos ... me pongo a observar lo que se mueve y camina y trepa por entre los terrones y las yerbas. Ese mundo que nosotros despreciamos por lo diminuto ¡qué inmensidad tan espantosa es para esas bestezuelas!" (46-47) Y más adelante agrega: "Tengo aquí a mi lado una serie de piedrecitas que he recogido en mis caminatas. Todas ellas tienen dibujos preciosos: ... hay un gordo encapuchado que camina hacia una palmera lejana; en otra, una casita a orillas de un mar con nubes; en otra, los colores raros pelean entre sí" (47).

El fragmento anterior ofrece una muestra de cómo opera y se entreteje el discurso del escritor. Emar concibe la naturaleza no como una realidad existente por ella misma, sino como un depósito de analogías, como punto de partida para luego, con una imaginación desrealizadora y deformante, subvertirla, reconfigurarla y entregar una visión que ilumina y despliega paisajes originales.

El acto de percepción es relevante en este proceso, porque en Emar se presenta un realce de la subjetividad y una fluidez entre sujeto y objeto de modo que no es observador, nunca está afuera, distante de lo que conoce. Muy por el contrario, él es participante, se hace uno con el objeto, porque concibe la realidad como un universo de participación. En sus paseos por el camino al bosque y al cerro, confiesa que "me empapo con los árboles... con los miles y miles de guijarros que hay en el suelo. Ambas cosas son, sencillamente maravillosas" (50). Se pasa entonces desde una visión positivista que asume que los objetos pueden ser conocidos en sí mismos, con objetividad, a otra visión que coloca el centro en el sujeto cognoscente y afirma que sólo se conoce en cuanto las cosas están mediadas por el yo y se presentan a nuestra subjetividad.

El otro componente del acto perceptivo es que Emar observa de modo relacional. Le cuenta a Carmen que el planeta Marte ha pasado por Chile: "Todas las noches me he asomado y lo he mirado: un lindo y enorme punto brillante rojizo". Y enseguida explicita la manera cómo enriquece su visión: "Piense en nuestra Tierra y piense que Júpiter tiene un diámetro más de 10 veces mayor, y nuestro centro, el Sol, es 10 veces mayor que Júpiter. Todo esto no es nada porque el Sol con sus 9 planetas, es un puntito y nada más en esta inmensa inmensidad que es la Vía Láctea. Y esto tampoco es nada pues la constelación de Andrómeda, con sus 3.500 soles, se encuentra a 800.000 años luz de nosotros" (26-27).

De esta forma, los componentes del universo son vistos dentro de una red de correlaciones que termina por dar cuenta de todo el conjunto. Emar intenta descubrir detrás de las apariencias una realidad donde se generan conexiones insólitas y una trama secreta que es necesario develar. Los visionarios pueden introducirse, acceder a lo oculto y tener el presentimiento de la correspondencia y armonía, de la participación de todas las cosas entre sí y donde el más mínimo fragmento revela un vínculo con el todo. Así, lo que llamamos parte es un modelo en una red inseparable de relaciones.

Los planteamientos anteriores tienen diversas consecuencias narrativas. En las cartas sostiene que no puede trabajar con un plan, con un esquema preconcebido, porque no logra plasmar sus pensamientos e intuiciones y todo se define por los componentes y sus relaciones. "Yo manchaba una tela, o cartón o un isorel y "él me indicaba lo que había que seguir haciendo. Para esto lo miraba largo rato y de pronto ¡listo! Es decir, dejaba que la pintura me fuera indicando lo que quería expresarse" (69).

El desdoblamiento, ya comentado a propósito de sus diferentes nombres y visible en varios de los pequeños dibujos emarianos, es otra consecuencia narrativa. La multiplicación del sujeto, las identidades diversas y complementarias, el personaje que es uno y otro a la vez, lo encontramos en las cartas y en sus narraciones. En *Umbral*, el narrador dice: "El personaje se quebró en dos: cedí a otro el primer rol que me había asignado de recogedor de experiencias. Cedí mi rol propio a Lorenzo. Lorenzo necesitó entonces a quien hacer vivir: otro personaje se impuso" (13).

La gestación del doble le permite al sujeto liberarse de los límites impuestos por su condición humana y dilatarse hasta lo infinito con entera propiedad. En este contexto, el desplazamiento en el espacio más allá de sus posibilidades es frecuente en las cartas a Carmen "Yo mando recuerdos. De pronto uno se desprende, cruza los Andes, atraviesa el continente, luego cruza el océano, pasa por España, pasa por Francia y aterriza en el corazón de doña Moroña doña" (51). La distorsión del tiempo también es una constante que podemos encontrar en los escritos a su hija. Emar se divierte al percibir sus paradojas y sincronidades; le escribe a Carmen un 25 de octubre y le cuenta: "El 23, es decir, anteayer, recibí su "peluda" N<sup>o</sup>1. La abro y veo que usted la escribió el día 25, es decir, que hoy la está escribiendo" (46) Concluye: "Riámonos del tiempo y sus complicaciones".

La alteración de los acontecimientos es un nuevo mecanismo discursivo. Emar cuenta un suceso trivial que amplifica y exagera a tal punto, que muchas veces lo convierte en extraño y hace desaparecer toda normalidad. Su visita al taller de Luis Vargas la recuerda en estos términos: "Aquí ya hace un frío terrible. Pasamos todos metidos dentro de las estufas que arden que da miedo. Yo saco una mano y con ella le escribo a doña Moroña doña" (73). Otra escena: "Donde Lucho Vargas no pude ir a alojarme porque están en arreglos del taller con todas las cosas patas arriba; un día que almorcé con ellos Henriette almorzó colgada de un caballete, Lucho debajo de la mesa y yo adentro de un ropero. Pero, en fin, se comió debidamente en medio de 44 gatos que se metían adentro de los platos" (37).

Reímos con estas dislocaciones, con la pérdida de la orientación normal en el mundo, con la presencia de lo inhabitual que pone en duda el yo, su entorno y toda la red de relaciones y categorías que los constituyen. El humor, en consecuencia, es otra dimensión del proyecto emariano. Sucesos cotidianos, creencias artísticas o científicas, un paisaje o un personaje pueden ser objeto de sátira y parodia como ocurre en las novelas o de una tranquila resignación como

sucede en estas cartas. Enfermo, le cuenta a Carmen su visita al médico: “Me examinó y me reexaminó y me encontró... ¡con la presión arterial!” Y agrega: “Me dio un tratamiento ... ahora tomo esos remedios y me siento un poquito PEOR que el momento anterior” (76).

Para terminar, volvamos a Juan Luis Martínez y a Italo Calvino. En sus respuestas a problemas de Jean Tardieu, el poeta chileno afirma: “El universo es el esfuerzo de un fantasma para convertirse en realidad”. Emar fue un fantasma en este mundo, un fantasma que leyó y escribió para abarcar el universo entero y para habitar uno nuevo que le diera cabida. Su esfuerzo le comienza a dar un lugar en la literatura chilena y latinoamericana y su obra emerge como una propuesta para este milenio.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Juan Emar. *Cartas a Carmen. Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez. (1955-1963)*. Selección y prólogo Pablo Brodsky. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- *Notas de Arte. Jean Emar en La Nación (1923-1927)*. Estudio y Recopilación Patricio Lizama. Santiago: DIBAM-RIL, 2003.
- *Umbral*. Santiago: DIBAM, 1996.

La carta narrativa, donde se jugaba la escritura como modelo y como retórica, daba cuenta de formas específicas en las que se cursaban las disposiciones escritas de una época. Junto con establecer determinados trazados y desplazamientos geográficos, señalaba la abstracción que puede alcanzar el tiempo y estaba allí para consolidar un monólogo subjetivo que se iba a desplegar desde una ausencia. Una ausencia mediada por el viaje de una letra que iba y que venía bajo la condición aguda y tensa de la espera.

Quizás la carta, esa específica carta viajera, nunca burocrática, se haya transformado en mera pieza narrativa hoy dispersa en anaqueles o en cajas o en archivos. Puede ser que la carta, tal como la conocemos y la frecuentamos, ya haya cesado. Quizá forme parte de los escombros en los que hubo que sepultarse una forma comunicativa que terminó en el siglo XX. Un siglo que se volcó al diseño de otros discursos veloces o prácticos o fragmentados.

Las cartas de escritores o pintores o músicos alcanzaron un reconocible valor cultural. En parte fueron leídas como documentos que contenían una "verdad" externa y comprobable. Sin embargo, no es posible olvidar que la escritura siempre se organiza tras una disposición estética determinada, convierte a la letra en una mediación y a su autor en un consolidado narrador. Lo que quiero señalar es que la carta inevitablemente contiene una ficción del yo, un deseo, una estrategia necesaria en la que se organiza la impostura creativa.

Así también me parece que entiende la carta de autor, Pablo Brodsky, puesto que su libro *Cartas a Carmen*,<sup>1</sup> junto con la correspondencia de Juan Emar recoge también un relato ficcional del autor, cuya estructura descansa en la forma epistolar. De esa manera, mediante esa opción deliberada, Pablo Brodsky señala y articula una zona fronteriza entre ambas prácticas.

En este sentido, la carta —me refiero, desde luego, a aquella no funcional, a la carta narrativa— transcurre en un terreno movedizo, ausente tanto de mentira como de verdad, un texto que requiere una decodificación y una analítica nunca ingenuas, un escrito que no puede ser entendido literalmente, menos aun cuando proviene de autores que frecuentan intensamente territorios simbólicos.

Abordar el libro de Pablo Brodsky, que recoge cartas de Juan Emar a su hija Carmen, implica un desafío. Es un desafío, porque obliga a detenerse en uno de los autores más huidizos, singulares y misteriosos de la escena narrativa chilena. Un escritor que articuló un imaginario literario que no estaba contenido en los modelos hegemónicos. Excéntrico en relación a cualquier centro de poder literario, su obra aparece y se desvanece para volver a emerger siguiendo la figura del péndulo. De esa manera se remarca, precisamente, su excentricidad. Una escritura que si bien no pudo apoderarse de una superficie cultural tampoco

<sup>1</sup> *Cartas a Carmen. Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez (1955-1963)*. Selección y prólogo Pablo Brodsky. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1998.



consigue ser desalojada de la misma superficie que la empuja hasta un lugar obstinadamente minoritario.

Así la escritura de Emar es especialmente flotante o fluida tal como si formara parte del apellido que adoptó: E(l) Mar. Parece no pertenecer culturalmente a época alguna como no sea el horizonte de un esperanzado porvenir. Nacido en el siglo XIX, su obra cursada en la primera mitad del siglo XX hoy encuentra un lugar de acogida, un espacio en el siglo XXI. El tiempo opera entonces, para la obra de este autor, de una manera otra: lenta como el transcurso de una carta, artesanal como la letra manuscrita. Sumida en una determinada espacialidad como la figura del pasaje que transitoriamente hoy lo aloja.

Pero Emar también se ha sostenido en el imaginario de sus lectores y estudiosos. Pablo Brodsky y Patricio Lizama, entre otros intelectuales, se han volcado permanentemente a un proyecto de restitución de su obra para insertarla en la tradición literaria, en esa tradición que hace de la literatura un campo enervado o crispado de sentidos sociales. Me refiero a ese particular microespacio en que se revisan la escritura y su deseo, para entender precisamente la dimensión abismal que porta la escritura literaria.

*Cartas a Carmen*, publicado en 1998 por Editorial Cuarto Propio, expande la obra de Juan Emar hacia la epístola, muestra el último gran desplazamiento geográfico del autor chileno hacia su país natal; pero, a la vez, el libro es la carta inevitable hacia el viaje definitivo, el de la muerte, tal como lo consignara poéticamente Jorge Manrique.

Doble viaje entonces.

Este epistolario consigna la vuelta a la patria, pero, ¿cuál patria?, ¿cuál vuelta? Vuelve "en" o "con" la página 2.407 de lo que va a ser su obra póstuma. Vuelve para escribir –así lo afirma– las próximas 2.407 páginas que le restan: "Yo sigo escribiendo mucho: voy en mi libro *Umbral* en la página 2.407 y tengo todavía para otras tantas páginas" (35). El viaje entonces es especialmente un viaje por la escritura que sólo concluirá con la muerte del autor.

Escribir hasta morir. Morir de escritura o en medio de la escritura. Una letra que se desea inédita, porque –y eso parece presagiar el texto– todo el resto de la vida estará destinado a escribir un libro que de antemano carece de término.

No estoy cierta que Juan Emar haya optado por no editar ante el vacío o la negatividad crítica que lo rodeó, puesto que él publicó varios libros y en sus cartas se muestra muy entusiasmado con la inclusión de un cuento suyo en una antología. Aunque desdeña los ambientes literarios por el remanente de una sostenida violencia que siempre han portado, así lo dice y lo repite en sus cartas, pienso que su opción "inédita" descansa en otro lugar –más complejo o más teórico– donde se cruzan y se entrecruzan pulsiones en las que se anudan escritura, vida y muerte.

Ese es "su" proyecto, esa es "su" vuelta, esa es la letra que presenta un libro suyo-suyo que junto con marcar la extinción de una vida –la de Emar– sus sucesivos e irreversibles cumpleaños: "el 13 de noviembre fue mi cumpleaños:

¡66!" (61), será también el advenimiento de una muerte que se articula, paradójicamente, desde la progresión que alcanza de su escritura.

Tal como si fuera el habitante de un relato de Borges, Emar parece entender que el libro máspreciado, el único que le pertenece al autor es el inacabado y, en este sentido, su extensión desmesurada –las miles de páginas por escribir– garantizan una no pérdida y así encuentra la dirección para una vida enlazada a un texto. Un texto que le da sentido a su vida que parece sin sentido.

Emar deja de pintar en un momento de su tramo final en Chile. Toda su energía está concentrada en esa letra multitudinaria. Parece entregarse por entero a miles de páginas que se cuentan una a una hasta formar un número portentoso.

Pero también en otro registro de lectura, en una instancia diversa, se podría llegar a pensar que este libro en curso –sus miles de páginas– son las que lo mantienen vivo, que vive para escribir una página más y otra, escribe para pasar al día siguiente en la página siguiente que le da vida. Que escribe contra la muerte (como lo hizo el poeta Enrique Lihn), la suya, la que difiere en los días-páginas que se acumulan en el calendario secreto de la escritura. Tal como el avaro cuenta sin cesar sus monedas acumuladas, Emar cuenta sus páginas, mide su vida, sus días tensamente escritos.

Pero el viaje desde Europa no será a la capital (salvo una estancia breve), es la llegada a Quintrilpe, el fundo sureño. Un doble viaje al nombre. Llega al lugar que le proporciona el hijo, Eliodoro, quien, a su vez, tiene el nombre elocuente de su abuelo, el poderoso padre de Emar. Un lugar exacto para marcar un estado exacto, su "neurastenia". Allí permanece, recluido en el fundo, "entre" el nombre del padre y del hijo. Vuelve entonces para sumergirse en el más radical núcleo familiar. Una vuelta regresiva y necesariamente enclaustrada.

Su aparente precaria subsistencia, su "allegamiento" al hijo lo consignan como dependiente. En una esfera simbólica se podría pensar que se transforma en hijo de su hijo, pero a través del nombre del hijo recupera también su situación de hijo de su padre. Su hermana, según lo consigna Pablo Brodsky en una nota, le provee dinero, de esa manera se organiza una escena infantil, dependiente, joven.

Pero su paternidad concreta, entonces, está en las cartas a su hija Carmen. Como un padre-letra, ensaya saludos y despedidas siempre cariñosos en la cual la hija cambia permanentemente de nombre. Nombres fantasiosos, creaciones poéticas que van marcando el ingenio creativo, nunca Carmen sino La Muhó o doña Moroñenta o Moroña. Se podría pensar que Carmen no es exactamente Carmen, sino la niña nombres creada por Emar, esa niña-mujer con la que comparte un territorio metafísico que busca incesantemente comprender el ser desde discursos no occidentales. Ambos están fuera de los centros, experimentan modos de vida periféricos, búsquedas espirituales, ya en la Comunidad del Arca, en Francia, en la que habita Carmen, estudiosa del budismo Zen, o bien, en Quintrilpe.

Juan Emar habitará sus últimos años muy cerca de Temuco, espacio que congrega de manera preferente a lo medular del pueblo mapuche. Prácticamente no hay mención en sus cartas en torno a los efectos de su coexistencia con esta cultura no occidental, salvo de manera ultrasuperficial. No obstante, cuando se refiere a *Umbral*, esa realidad, ese roce, esa historia adquieren otra dimensión. La realidad mapuche que lo rodea se inscribe materialmente en los personajes, en sus nombres: Lorenzo Angol, Desiderio Longotoma, Baldomero Lonquimay, el doctor Hualañé, Rosendo Paine, Florencio Naltagua, Teodosia Huelén, Martina Vichuquén o Clotilda Antihue (66). Nombres elocuentes con los que se va poblando el territorio del libro del porvenir.

Juan Emar en su última vuelta al país no tuvo una casa, digamos, autónoma, se parapetó en el espacio estratégico del umbral –riesgo y borde– en ese lugar ambiguo que marca tanto un afuera como un adentro o un “entre” el afuera y el adentro. Y esa posición quizás es la más productiva para establecer una escritura, la más privilegiada y fructífera.

Resulta interesante entonces que esa casa continúe diferida en el siglo XXI. La casa de la escritura que sólo se reduce a puerta, umbral y dintel: “Hablemos un poco de esa “casa” de la cual le hablé en una de mis cartas anteriores. Morofía no es una CASA lo que a mí me hace falta; es sencillamente una pieza escritoria “definitiva”, donde poder guardar todos mis papeles, clasificarlos debidamente y tenerlos a mano. En esa pieza yo me encerraría y viviría feliz. Me bastaría que tuviese una sola puertecita. La gran PUERTA ya sabe usted dónde se halla. En su construcción trabajo todo el tiempo; ella es mi vida y es todo” (79).

## 0.

Ya se ha indicado que *Umbral*<sup>1</sup> es el intento autobiográfico de Juan Emar; su declarada ambición de relatar no sólo su vida, sino también la de cuantos lo rodeaban. Esta definición se plantea desde el comienzo de *Umbral*:

“Hace mucho tiempo, a principios de 1926, me puse a conversar con un viejo amigo: Lorenzo Angol. Nuestra charla versó sobre literatura y, en esta, sobre las dificultades que yo encontraba en hallar un tema. Lorenzo me dijo, entre broma y broma, que, como tema, hiciera yo su biografía, amén de las biografías de las demás personas que lo rodeaban. La idea me gustó. Desde entonces me puse a escribir: apuntes y más apuntes, hechos que yo consideraba característicos, escenas sueltas, en fin, cuanto pudiese servirme para una biografía” (*Umbral*, 19).

La idea no era nueva para su autor; de hecho, desde hacía años Emar rondaba torno a ella, y en *Umbral* reiteradamente la enfrenta, desmenuza, cuestiona y redefine, constituyéndose en el motivo o eje que otorga sentido, legibilidad y continuidad a la totalidad de su obra.

También se ha dicho, con razón, que *Umbral* fue la residencia de su autor<sup>2</sup>. Incluso más, hemos insinuado que Pilo Yáñez, junto con relatar su vida y su entorno a través de *Umbral*, paulatinamente constituyó a éste en la dimensión espacial y temporal en donde se desarrolló su vida<sup>3</sup>.

¿Cómo ocurre esto? ¿Cuál es la mecánica de la escritura que permitió este proyecto imposible y totalitario? ¿De qué manera sucede que cuando alguien se aproxima a *Umbral* revive el transcurrir de su autor en tiempo presente? ¿Cómo es posible que el escritor chileno famoso no por sus obras, sino por su anonimato, por su ausencia, por su falta de biografía, sea precisamente el que nos ha dejado el texto biográfico más extenso de nuestra historia?

Expondré aquí:

- i) De qué manera *Umbral* forma parte de un esfuerzo biográfico mayor, un intento global e inviable, que estuvo presente en gran parte de la vida de Pilo Yáñez, y que éste llevó a un extremo delirante;
- ii) Que esa anotación biográfica no busca, no puede buscar, la reconstitución histórica de hechos acontecidos, sino que redefine la biografía como la elaboración de un producto textual de carácter interpretativo;

<sup>1</sup> *Umbral*, DIBAM, Santiago, 1996. 4 Tomos, 4134 páginas.

<sup>2</sup> Pablo Brodsky: “Biografía para una Obra”, en *Umbral*, DIBAM, Santiago, 1996, p. XVII-XXVII.

<sup>3</sup> Brodsky, P.; Lizama, P.; Piña, C. “Ausencia-Presencia de Juan Emar”, en *Revista Universitaria*, Nº XXXI, PUC, Santiago, 1990, p. 6-12.

reconociendo la naturaleza acumulativa, selectiva y simultánea de los recuerdos y los mecanismos de operación de la memoria, la cual precisa desdoblarse continuamente;

- iii) Que este desdoblamiento se da en el plano de la identidad (del narrador y sus personajes), en el temporal (el uso del tiempo) y en el espacial (los viajes).
- iv) Que en esa tarea, Emar erige a la categoría del "presente" como el punto de referencia de todo discurso que pretende hablar del transcurrir de las vidas, y define la "permanencia" como el estado de ser del narrador que realiza el ejercicio de la memoria y reconoce su posición en el presente.

## I

Lo primero que asombra en Emar no es sólo la magnitud de este emprendimiento biográfico totalizante; no sólo su concepción del texto biográfico que niega la sucesión cronológica de hechos acontecidos, sino que sorprende lo temprano de su tarea, su persistencia, su profundidad y hasta qué extremo llevó dicho esfuerzo, haciendo evidentes sus consecuencias más allá de todo límite.

Esta ambición biográfica predomina en todos sus escritos, como tema y como recurso, y su instrumento más frecuente adquiere la forma de una carta. Su destinatario: una mujer, muchas mujeres, diferentes mujeres, la misma en definitiva: Marta Gaete desde 1910, Mina Yáñez desde 1918, Gabriela Rivadeneira desde 1925, Pépèche durante décadas, Carmen Cuevas en los 40; Lucy, Gunni, Marul... y otras; algunas que identificamos, otras que no. Mujeres que ahora, en estos años tardíos, cuando el acto de recordar es más un privilegio ocioso que un ejercicio necesario, podemos nombrar impunemente, pues a nadie ya le importa, ya no hay prestigios ni reputaciones que proteger.

Emar define, desde el comienzo, un destinatario de su texto, un receptor epistolar de una carta que se entrega como un regalo, una excusa para un relato de tono intimista y coloquial, que en apariencia persigue una reconstrucción histórica imposible y disparatada. La carta es también un acto de desinhibición de entrega de la propia intimidad, de petición, el ofrecimiento de una alianza, el destinatario se convierte no sólo en testigo, sino también en cómplice.

Uno de los primeros escritos que le conocemos lo titula "Mi estadía en Lausanne". En él, Pilo Yáñez hace un relato de su estadía de tres meses en esa ciudad, a partir del 19 de septiembre de 1909. Casi todo el relato está centrado en una excursión al campo. Este texto fue escrito en la segunda quincena de noviembre de 1910, basado en apuntes previos. Lleva una dedicatoria: "A mi Martita querida, como prueba del cariño que le tengo" (Marta Gaete), con fecha 28 de noviembre de 1910.

Pilo Yáñez había comenzado desde su infancia a escribir diarios de vida, varios y simultáneos, algunos descriptivos de su cotidianeidad, otros más analíticos de su entorno y de sus inspiraciones, otros fuertemente literarios, con personajes, nombres propios, diálogos, dramas y desenlaces.

Expresa su intención biográfica en muchos de estos escritos: variaciones sobre el tema de su vida como una totalidad que precisa ser ordenada y relatada para tornarla inteligible, contada a alguien en particular; la necesidad de establecer por escrito un recorrido, en donde sus años conformen un itinerario en busca de un sentido.

“Martita: tuve la intención de escribir, tal como lo he hecho con esta parte de mi vida, toda mi vida íntegra, desde el día de mi nacimiento hasta el día de hoy”. (*Diario inédito*, 17 de mayo de 1911).

Tenemos huellas de sus primeros escritos a partir de 1906. Al final de su vida, su última fecha de entrada en su diario es del 3 de abril de 1964, a cinco días de su muerte. Este patrimonio, que se ha conservado gracias al cuidado de quienes lo recibieron, y que hoy estudiamos, ayuda a desentrañar parte de la arquitectura de *Umbral* y su mecánica.

No es sólo que Pilo Yáñez llevase un diario de vida, sino que utilizaba desde su infancia y adolescencia cuadernos, pequeñas libretas y papeles sueltos, en los que anotaba su acontecer diario, pero también una infinidad de datos cuyo sentido hoy en ocasiones se nos escapa. Predominan durante muchos años, o bloques de años, breves anotaciones diarias, descriptivas hasta la obsesión del detalle, plagadas de códigos o abreviaturas<sup>4</sup>, reconstrucciones minuciosas de horarios, listados de actividades cotidianas, de las visitas recibidas y realizadas, direcciones, onomásticos, las cartas enviadas y por enviar, aniversarios, cuentas, la enumeración de los días sin beber alcohol. En esos apuntes calcula y registra escrupulosamente medidas, números de teléfono, de cuentas bancarias, nombres, horarios, distancias, direcciones, las lecturas realizadas y por realizar, datos tales como el diámetro de los planetas y la velocidad de los astros, dibujos, planos, paisajes.

En sus sucesivos viajes, arrastró consigo esa infinidad de escritos, de ciudad en ciudad, de continente en continente, con un apego que ciertamente no demostró hacia los otros bienes que en un momento poseyó. Cuenta su hermana Flora:

“Tenía numerosos cuadernos y libretas en los que iba anotando sus pensamientos e impresiones. Diarios de su sentir cotidiano que despertaban nuestra codicia. Por ellos sabríamos al fin qué cosas pasaban en su hermético cerebro. Pero los escondía celosamente... Un día logré robar uno de esos inalcanzables cuadernos y me eché sobre él como perdiguero, quedando pensativa ante la fría fuerza que bullía en sus páginas. Cuando cerré el cuaderno tuve la sensación de haber estado aspirando un frasco de éter”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Ver *Umbral*, pág. 2382, para un listado de algunas de sus abreviaturas.

<sup>5</sup> Flora Yáñez, *Visiones de Infancia*. Editorial del Pacífico, Santiago, 1947, pág. 61.

Se advierten lagunas en muchos períodos de años y meses; por cierto, no sabemos, y con seguridad no lo sabremos, si en esos períodos dejó de escribir o esos cuadernos se han perdido. Se aprecian diferentes estilos y escrituras. Progresivamente, en su diario sólo registra los detalles más insignificantes de su rutina diaria, rigurosamente; en ocasiones, relata sus pensamientos íntimos, conversaciones, puntos neurálgicos de su vida. Comúnmente realiza resúmenes mensuales o anuales de los hechos más destacados en cada lapso. Pilo Yáñez todo lo observa, lo anota, lo mide, lo enumera, lo recuerda, lo clasifica, muchas veces lo ilustra.

Tomando en cuenta esta rutina, es ciertamente paradójico que durante decenios se haya mencionado la carencia de biografía del propio Juan Emar. Mientras él persistía en sus viajes entre Europa y Santiago, y se alejaba progresivamente de los círculos artísticos y de la actividad pública (especialmente desde fines de la década del 30 en adelante), en Santiago se construyó un pequeño mito en torno a su ausencia, a sus papeles legendarios que nadie había leído, sobre su fugaz paso por la literatura en los años 20 y 30, sobre su rol en el surgimiento de la vanguardia<sup>6</sup>.

Y afirmamos que es paradójico, ya que, al acceder a sus papeles y a *Umbral* mismo, impresiona la fuerza de su huella biográfica, retratada en ocasiones con detalles escrupulosos, que son la fuente y simultáneamente el objeto de la narración: toda la vida de Emar, en tanto se pueda hablar legítimamente de ella, en algún sentido quedó en esos papeles, y, a la vez, todos ellos están en *Umbral*.

Se trata de un universo estrictamente intimista, no escrito para la posteridad ni para otros lectores; allí no hay frases célebres ni alusiones sobre el mundo exterior, no hay reflexiones sobre la guerra, por ejemplo, ni respecto de las situaciones políticas o sobre el destino de las sociedades. Lo público está negado.

Sí figuran, en cambio, la imagen de su infancia, de su familia, sus mujeres, amigos e hijos, su afán de pintor y su tardío autorreconocimiento como escritor, su malhumor crónico, su ensimismamiento y sus constantes desánimos, su interpretación del arte, sus análisis sobre lo chileno y la chilenidad, su búsqueda de un destino fuera de Chile y sus constantes retornos, su interés en las arañas, la vida bohemia en París, la exaltación por el alcohol y sus continuos intentos por abandonarlo, su desapego por el mundo y la sensación de estar atrapado por el sexo —y por lo que él llama sus “refinamientos”—, sus viajes, sus abandonos y culpas, los círculos de amigos y sus disputas, cómo ve las tendencias del arte, sus intentos de ser un escritor, sus quiebres matrimoniales, los paisajes que lo marcaron, la poderosa figura de su padre, la tristeza que lo invadía progresivamente... Nadie debería poder quejarse que se conoce poco de Pilo Yáñez.

<sup>6</sup> Ya Patricio Lizama ha demostrado con claridad la fuerza e importancia de esa presencia en la vida cultural criolla. Ver su “Estudio” introductorio a la edición completa de las *Notas de Arte*. RIL editores, DIBAM, Santiago, 2003.

## II

Sabemos que la mayor parte de sus pinturas, si no todas, las regaló; los bienes que heredó los usó y consumió sin reserva, sin apuro y sin programa. No obstante, nunca se separó de sus miles de anotaciones, registros y relatos, marcados por este rasgo cronológico y descriptivo.

Esta escritura es la materia prima de *Umbral*, a la cual retorna con intensidad y recurrentemente, en especial, desde comienzos de los años 40 y hasta pocos días antes de su muerte, en 1964.

Décadas antes, en 1909, a los 16 años, Pilo Yáñez escribía:

"Dentro de una semana, es decir el 9 del presente, partiremos a Europa, mi papá, la Flora i yo, dejando aquí en Chile a mi mamá y niñas. Con este viaje estoy muy contento. En él haré un diario completo, tomaré toda clase de apuntes i me instruiré lo más posible ... A la vuelta de Europa ya no seré más callado, i principiará para mí una vida distinta. Hablador, sociable, etc. ... Ahora viene para mí vida un notable cambio, i desde hoy en adelante seré feliz, estudioso, tal vez el 1º de mi clase... Estas páginas las guardaré para siempre y me acompañarán a Europa". (*Diario inédito*, 2 de enero de 1909).

"Cada vez estoy más contento con el próximo viaje... Aquí empezará mi nueva vida... Leeré mucho. Haré mi diario, tomaré los apuntes. Haré planes. Corregiré mi vida... Seré otro, hablador, sociable, trabajador, etc. En el viaje de regreso haré lo mismo que en el de ida, i examinar-me!... Ahora soy completamente feliz". (*Diario inédito*, 4 de enero de 1909).

Probablemente cerca de 50 años después, vuelve a ello en *Umbral*:

"...Caías entonces en tus años pasados. En tus libretas, que nunca abandonabas, habías escrito:

"Hoy soy feliz y lo seré para siempre".

¿Tú feliz? No, amigo, no. Era sencillamente que un Onofre también penetraba en ti y entonces tú le preparabas la recepción. Te lo confesaré: yo también, en una libreta que me acompañó durante largo tiempo, escribí:

"Hoy soy feliz y lo seré para siempre".

Total, mi buen amigo, tantos y tantos personajes, tantos seres reales convertidos en personajes, que son muy amados por nosotros, muy amados... personalmente. ¡Qué gusto de encontrarlos! Pero como personajes literarios fatigan y llegan a ser una verdadera obsesión. (*Umbral*, 1554).

En este poco despreciable lapso se dedicó a esta particular ocupación, que supera con mucho los límites de una reconstrucción cronológica o una obra de ficción. Es curioso y sintomático que su hermana Flora, como ya hemos dicho, hiciera lo propio, desde otra perspectiva y otra práctica. Ella publicó en vida diversos libros, simétricamente similares, que hablan siempre de lo mismo:



anécdotas de su vida, su entorno, su infancia, sus viajes, su familia y amigos. A pesar de la semejanza que se podría argumentar respecto de su práctica y la de Emar, no podríamos encontrar trabajos más diferentes. Mientras ella edifica con nostálgica pulcritud un mundo ideal, digno de figurar en las crónicas sociales de los mejores periódicos de Europa, él crea un cosmos irreconocible, intenso, multidimensional, sin moralejas ni desenlaces, un mundo en donde todo se sostiene y perdura.

¡Qué destinos tan disímiles para ambas tareas! Mientras los libros de Flora Yáñez destacan por su costumbrismo colorido y sentimental, los de Pilo persisten en su vigor innovador y se resisten a ser interpretados de acuerdo a los cánones de los géneros literarios. En vida ella era la escritora de la familia, él el fracasado, el hijo predilecto que dilapidó su vida y su fortuna, el inútil, el genio malgastado, el bufón, el malhumorado y silencioso, el vicioso, el inconstante, el extravagante de vida disipada.

En 1962, Flora Yáñez publica *El Trigo y el Vino*<sup>7</sup>. Su hermano Pilo, a los 69 años, quien vivía en esos años en Quintrilpe, Temuco, con su hijo Eliodoro (Cuco) y su mujer, recibe el libro enviado por su hermana. Escribe en su diario, el lunes 7 de enero de 1963:

“... empiezo escribir intimidades de *Trigo*... sigo con libro de Flora y mis recuerdos...”.

Al día siguiente:

“Sigo en 192, sobre libro de Flora...”.

¿Qué escribe durante esos días? Se trata del capítulo 192 de *Umbral* (página 3931 y siguientes), en donde relata las impresiones que le ha causado el libro. Es interesante esta digresión, pues se aprecia el contrapunto entre ambos estilos de recuerdos. Mientras ella relata episodios y escenas en una atmósfera melancólica, intimista y afectiva, enmarcado todo ello en una escritura objetiva y costumbrista, él, a partir del libro que ha recibido de regalo, activa sus recuerdos de juventud y recrea un episodio lúdico y burlesco, ubicado en los mismos años del pasado que su hermana ha relatado, en el fundo de su infancia. Aquí, Pilo trata también una escena familiar de antaño, en donde desfila una serie de personajes sin tiempo, en una atmósfera de sopor y aburrimiento, hasta que le propone a su mujer, Carmen, escapar al taller de pintura, en donde los recibe Leonardo da Vinci, frente a cuyos cuadros y escritos conversan; luego él lee y escribe:

“Yo anotaba lo que venía a mi cacumen. Después dejaba de lado a Leonardo y me enfrascaba nuevamente en los ocultistas, pero leía y leía en silencio las páginas que luego leería en voz alta. Por qué estos ocultistas... estos

<sup>7</sup> Flora Yáñez, *El Trigo y el Vino*. Santiago, Ed. Nascimento, 1962.

ocultistas... entre líneas y, a veces, francamente, han de hablar siempre de sexo...

¡El sexo está prohibido para ellos! O, al menos, lo tratan con un rigor extremo. ¡Nada de ir a refinamientos de ninguna especie! Y Carmen, mi Carmen, ahí donde se halla, ahí mostrando sus piernas hasta más arriba de la rodilla...

Hay un gran silencio en las casas. Nuestro taller –que no es más que un viejo bodegón con ventanas de luz sur– nuestro taller pide y pide y suplica...

Nos entregamos al sexo. Porque es, después de todo, una alta exaltación. Los ocultistas deben referirse a otros aspectos del sexo. Se lo digo a Carmen; ella acepta cuanto yo le digo. Yo le explico minuciosamente y, de pronto, exclamo:

–Carmen, Carmen... ¡te quiero, debemos gozar!”

Y más adelante, al concluir el capítulo, afirma:

“Así tú me viste, Flora, como yo veía a los demás, a toda esa gente que ahí, en Las Luciérnagas, me rodeaban, todas llenas de unas características que jamás, jamás, de seguro, han tenido. Pues todos vivíamos a distancias planetarias... Tú, Flora, me lo has hecho ver. Mi vida no es sólo este momento; mi vida se prolonga, llena, pletórica, hacia todos los lados.

Tú, Flora, me lo has hecho ver. Al hacerlo, has hecho revivir esa época pasada de las encinas; al hacerlo me has mostrado la terrible invisibilidad que hay entre los que vivimos lado a lado”. (*Umbral*, 3930/34).

En realidad, Emar estaba leyendo a los ocultistas, como él los llama, a fines de los años 50 y mientras escribía *Umbral* en Temuco, y en ningún caso en los años 20, en donde supuestamente sitúa esta acotación suya, la cual es una rebelión, no sólo respecto de su hermana y su estilo de recordar, sino también respecto de su hija Carmen, quien lo había introducido en esas lecturas<sup>8</sup>. Volveremos más adelante sobre este tratamiento de simultaneidad de lo temporal en el relato.

Probablemente fue en 1940 cuando Emar vislumbró la totalidad del proyecto que llamaría *Umbral*, título que ya rondaba en su mente antes<sup>9</sup>, y que incluyó la creación de una ciudad (San Agustín de Tango) y la multiplicación de sus personajes, que no obedecen leyes físicas ni sociales.

El 18 de octubre de 1940 anota en su diario:

“Recomienzo 3a vez ‘Umbral’ en definitiva”.

El 23 de diciembre del mismo año:

<sup>8</sup> *Cartas a Carmen. Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez (1955-1963)* (prólogo, selección y notas de Pablo Brodsky). 1ª edición. Santiago, Cuarto Propio, 198, 123 págs.

<sup>9</sup> Anota en su diario el 11 de abril de 1929: Buscando título para Ch. 28 (*Umbral-Andarivel*), Am (Trampolín, Pedestal), Inf. (Madrugada, Maitines).

“Nace Guni”.

El 9 de septiembre de 1952:

“Empiezo ‘U’ de nuevo, después años sin nada”...

Su plan contempla una estructura rigurosa, basada en la reconstrucción de días y años específicos, bajo la forma de un relato que se realiza años más tarde. Luego, a partir del “Cuarto Pilar”, esta estructura se diluye y comienza un relato más lineal. Hemos dicho que, para emprender esta labor, Emar vuelve sobre los escritos de toda su vida, procesándolos, reelaborándolos y absorbiéndolos. Esta obsesión biográfica, imposible y fracasada en su propia formulación, culmina en el “Tercer Pilar”, cuando reconoce las limitaciones de su intento biográfico, las debilidades que observa en la construcción de sus personajes, la angustia de escribir mal:

–La totalidad de lo leído me ha dejado una sensación como la del día de hoy, es decir, gris, terriblemente gris. Llegué a preguntarme para qué yo escribía, qué objetivo pueden tener tantas y tantas páginas sin cohesión, sin unidad. (*Umbral*, p. 1570).

Las biografías que empezaba tendrían que ser concebidas de otro modo. ... tendrían que ser con el biógrafo conviviendo con los personajes (*Umbral*, 1572).

Logra sortear el previsible fracaso de esta empresa mediante la sustitución del ejercicio de la memoria para reconstruir en uno de invención. El recrearse a sí mismo, para así buscar su identidad, esta mutación del nombre propio y la consecuente bifurcación del narrador, tiene sus orígenes también en sus primeros escritos de infancia, cuando juega con la promesa de transformarse a sí mismo de un modo radical. En sus diarios lo realiza a través del cambio del nombre propio, recurso que en *Umbral* lleva a una expresión mayor.

Existe una estrecha asociación entre la aspiración por el cambio, por ser otro, y el viaje. Ser otro, *la mudanza* es al comienzo un imperativo moral, una promesa a sí mismo y a su padre, para convertirse en alguien de provecho, estudioso, sociable, culto, trabajador, productivo.

“He tomado la pluma para escribir i poner en orden completo mis planes, pues estoy con ganas de formarme un hombre i de empezar mi nueva vida. Hace poco rato mi papá me hablaba i leía de Shakespeare; i siempre que me habla de algo así me dan enormes ganas de ser algo, de no seguir siendo el tonto, i de comenzar mi nueva vida...”. (*Diario inédito*, 30 de enero de 1909).

Luego, la mutación se torna una estrategia narrativa y de conocimiento. Ya había, en el año 1911, cambiado los nombres propios en el relato de su desgraciado amor por Marta. Ese fue sólo un comienzo:

“Onofre, yo sufro de un mal ya casi crónico, un mal destemplado que se presenta avasallador frente a cada nuevo encuentro mío con un alojamiento nuevo... Ni más ni menos.

“Onofre, un mal que está aquí desde que nací, por la sencilla razón de que yo nací para aterrizar... Siempre de un lado para otro, siempre de paso... Apenas he empezado a crear una atmósfera respirable en una habitación cualquiera ha venido, ha tenido que venir la mudanza...”. (*Umbral*, pág. 491).

El ser otro, aunque parezca una contradicción, es también una fórmula para retener la unicidad del yo ante el vértigo de la mudanza; para encontrarse a sí mismo, por decirlo de alguna forma, debo ser otro, porque todo cambia a cada instante. Los recuerdos y su fijación en la escritura constituyen una búsqueda de la identidad que, sin embargo, inevitablemente se escapa. En el viaje –los viajes– se funde el desplazamiento espacial con la transformación del nombre propio<sup>10</sup>. La mudanza, a la vez, oculta la búsqueda de la propia identidad; paradójicamente, se indaga en la persistencia del yo, mediante la mutación de la identidad.

“Partí. ¿Para qué?...”

¿Por qué voy navegando? ¿Adónde voy? Voy huyendo, huyendo. Huyo de mí. Siento que cada vez me alcanzo más. Inutilidad, pues, de huir... Yo emigro por fuerzas ajenas, fuerzas que están en mi subconciencia, o más lejos.

Cobardía, indecisión para decirme: “Esta es tu vida y no hay más”. Echar lejos a todo y a todos los demás.

Siempre en espera de que *algo* va a aparecer. Como no aparece, empiezan las fuerzas subconscientes a empujar. Lo único que tiene que aparecer soy yo”. (*Umbral*, 1119).

El ser otro también venía de fuera, como un imperativo propuesto por los demás. “Nací feliz, pero feo”, expresión que repetidamente nos informa sobre su constante insatisfacción consigo mismo. También los otros le recordaban que debía cambiar. Su padre le escribe desde París, el 5 de julio de 1930, para felicitarlo por la noticia de su matrimonio con Gabriela Rivadeneira:

“Mi deseo es que al reconstituir tu hogar ella pueda darte la tranquilidad y el agrado de hacer una vida útil y de trabajo... Piensa en la posibilidad de encontrar allá algo que pueda hacerte agradable la vida en Chile. No se puede vivir eternamente expatriado y ya tienes tú la experiencia de cuán insutancial (sic) y vacía es tu vida aquí... venir aquí a hacer la vida

<sup>10</sup> Diario inédito, 16 de enero de 1909.

que tu carácter y tus hábitos te han creado es no reflexionar ni mirar el porvenir...”.

A los 69 años, su hermana Flora, en una carta del 24 de septiembre de 1968, le reclama su naturaleza taciturna:

“¿Hasta dónde llega tu abulia? Sacúdete, por favor, y arroja de ti a ese demonio de apatía que te devora...”.

Y mientras Pilo Yáñez se retraía más y más, la biografía monumental de Juan Emar crecía y se ramificaba en *Umbral*: un proyecto de escritura individual que no requería de su consumo para su realización. Prescindiendo de todo lector, de alguna forma, al ser las vidas el tema y objeto de su creación, su proyecto, por definición, no tenía otro término que el de su propia existencia. Juan Emar trabajó *Umbral* en diversas etapas, durante más de 20 años, desde el comienzo de los años 40 hasta su muerte, enfrentó su tarea cíclicamente, la abandonó por algunos años, para retomarla luego y darle un giro que al final concluyó en la elaboración de un mundo alegórico, melancólico, en donde todo coexiste y se desdobra.

### III

Cabe preguntarse: ¿es *Umbral* un texto biográfico? No lo sería, si consideráramos que la validez y pertinencia de un texto perteneciente a ese género se sustenta en la ilusión de que efectivamente él relate la secuencia de episodios que constituyeron una vida; creencia que, dicho sea de paso, comparte la mayor parte de los biógrafos y de los biografiados.

En esta verdadera obsesión biográfica que predominó en su familia, Pilo Yáñez se diferencia por intuir, saber, o llegar a saber prematuramente, que una biografía es un texto de naturaleza interpretativa, generado por un hablante que elabora su tiempo pasado y lo significa mediante la recurrente operación de la memoria, siempre desde el presente. Esta operación no reconstruye episodios, de acuerdo a cómo ellos ocurrieron en su oportunidad, ni reproduce el recorrido lineal de una vida, sino que genera un producto nuevo, de carácter textual, cuyo sentido se configura de acuerdo a muchos factores, entre ellos el momento y circunstancias en que se produce.

“El recuerdo que más claramente tengo grabado en mi mente es el de aquel toro enfurecido que se escapó, correteó y casi cogió al pobre doctor Linderos. El doctor trepó velozmente por un árbol. Mi madre, doña Emiliana Octay, me ha asegurado que esto sucedió justamente dos años antes de mi nacimiento...”

¿Cuánto habrá de cierto en estos recuerdos? Todo en ello es cierto, es la verdad absoluta. Es imposible definir cómo las cosas pasaron exactamente, cómo fueron en su esencia. ¿Qué más verdadero que la impresión que ellas

en nosotros han hecho? Un suceso mínimo puede, de pronto, despertar resonancias incalculables en un hombre, al mismo tiempo que dejar en la más completa indiferencia a su vecino. Entonces la historia contada por este último se salta ese suceso; contada por el primero, ese suceso adquiere proporciones fantásticas. ¿Cuál es la verdad? Está en este juego de sensibilidades. Todo lo que me ocurrió fue así". (*Umbral*, 1.181).

Emar construye su edificio biográfico, partiendo a cada momento de cero, siempre y constantemente recapitula para partir de nuevo. A cada paso evidencia la naturaleza interpretativa del texto, que es generado por un hablante, a través de varios narradores, que elaboran su tiempo pasado y lo significan mediante la operación de la memoria. Esta operación no busca ni puede reconstruir la factualidad de los episodios narrados, de acuerdo a cómo ellos fueron vividos en su oportunidad, ni recrea el recorrido de una vida, sino que elabora un sentido nuevo.

"Cada vez que la imagen iba a calzar con una realidad. Aparecía siempre un *algo* vago e instantáneo que descentraba el cuadro y producía un "no, no puede ser...".

Púseme entonces a buscar la diferencia que hay entre los recuerdos y la realidad. O con los sueños. No la encontré como para definir las debidamente, aunque sentí con claridad su diferencia indiscutible... Puse este sueño como el primero de una serie fabulosa que se iniciaba"... (*Umbral*, 1138).

Cristaliza así un texto que duda del recuerdo propio y, al mismo tiempo, lo utiliza; un texto que le permite contrarrestar la angustia que produce la fragilidad del relato oral, la conversación y su sociabilidad, que por períodos Pilo tanto rehuyó; oralidad que se desvanece en tanto pronunciada y que sólo pervive en el eventual recuerdo del otro, quien se lo apropia y resignifica. Emar extrema la capacidad de plasmar lo efímero del momento, generando una variedad de relatos sobre su propia vida y la de otros, que coexisten, se transforman y lo acompañan a través del tiempo.

"Hago una novela con mi vida. Quiero meter más y más gente en ella. Quiero una novela hecha de antemano, con autores y públicos prefijados". (*Umbral*, 1162).

Con *Umbral*, Juan Emar constituye el soporte formal que permite al hablante desplegar su imaginario respecto de su propia vida. El hablante construye retrospectivamente su vida a través de un producto textual, y cada cierto momento nos recuerda que lo esencial de la narración no consiste en reconstruir el pasado, que la ilusión que le atribuye al discurso la capacidad de reflejar algo externo a él no pasa de ser una metáfora. Como quiera que definamos una "vida", es evidente que el texto no la refleja, por ser ella irreproducible, inaprensible, irrecordable, incontable en su diversidad y multidimensionalidad.

"Ardua tarea fue la que me impuse durante el año 1928. Quise penetrarme del fondo que hace marchar a los hombres y, por lo tanto, a las personas que me he propuesto biografiar. Al final, después de muchas idas y venidas, he quedado –punto más, punto menos– en el mismo lugar donde me encontraba al principiar.

Veo aquello ahora como un torbellino. Las notas y aun escritos que guardo están revueltos. Tratar de poner un poco de orden en ese alto de papeles me sería imposible.

...Recapitulando –pensaba yo– descubriré el misterio que se cierne sobre esta historia de las biografías. Tomemos un papel, luego otro y otro más". (*Umbral*, 1051).

Emar transcribe lo volátil e inaprensible de una vida. Como quiera que sea que la concibamos, ella siempre será irrecuperable en su totalidad experiencial (fenomenológica). Los espacios del olvido son –qué falta hace decirlo– tanto más densos y numerosos que los del recuerdo; el relato biográfico no es, no puede ser, el reflejo fiel de algo exterior al propio texto. El relato biográfico no representa tampoco de modo necesario –estadística o simbólicamente– la vida de alguien en su historicidad, sino sólo en su transcurrir o *en permanencia*, según la expresión de Emar. De lo que se trata es de un material relativamente autónomo, que posee un cuerpo propio y que se constituye en algo nuevo, en el sentido que no es la consecuencia directa, verbal y discursiva del acontecer histórico de un sujeto.

En consecuencia, *Umbral* no nos lleva a conocer un pasado; no estamos frente a la historia que se ha disuelto, sino frente a retazos que sobreviven o acuden a la memoria y que el relato estructura y significa desde la actualidad. Mediante su ejercicio, Emar otorga sentido al propio pasado, recapitulando sobre algunos recuerdos, reflexionando en torno a ellos, creando, en definitiva, un texto con una estructura dramática diluida y dispersa, que tiende a producir varios "sí mismos" en términos de personajes, para cuyo efecto el narrador se desdobra y bifurca.

En sus palabras:

"Mi mal... primeras mudanzas que apenas recuerdo o no recuerdo, mudanzas que me fuerzan, para averiguar cualquier dato de mi pasado –porque yo quiero mucho a mi pasado–, a preguntarme: "¿Dónde vivíamos entonces? ¿A dónde fuimos a vivir después?" Suenan nombres absurdos: calle del Chirimoyo, calle del Macetero... ¿Habrán sido así? Es poco probable, muy poco probable que así haya sido. Pero no puedo asegurarlo. Tal vez otras impresiones –y no recuerdos– se han superpuesto a esas mudanzas". (*Umbral*, 491).

Así, el narrador, al hablar de su vida, se refiere siempre a otro, diferente del sí mismo que enuncia y busca inútilmente. El hablante produce un narrador que dibuja en términos de un personaje al protagonista del relato, quien ya

no existe. Residuos de él sobreviven en la memoria propia y en la de otros, sus sombras se proyectan en sus libretas y papeles, en añejas fotografías y dibujos; la materialidad de los episodios más característicos de su vida se plasma en *Umbral* a través de la articulación de signos gráficos. El hablante se distancia de lo narrado, para observar su vida, y se torna narrador para cuestionar y relativizar la veracidad de lo narrado. Pero mientras enuncia su relato, el narrador se difumina a cada instante, cuando termina una frase y se detiene a tomar aliento, ya no existe; es parte del pasado irrecuperable. Luego, sus huellas son recogidas y rehechas constantemente por su heredero: de nuevo el narrador, otro, pues es preciso ahora mirar desde otra perspectiva, ya no lo narrado por el relato, sino la propia narración... tarea interminable, que sólo puede finalizar con la propia muerte.

El objeto del relato es la enunciación misma, no la supuesta vida a la que se refiere el contenido; el acto de enunciar es el acontecimiento que sucede; la acción del hablante al crear su discurso es la forma y el fondo del relato autobiográfico. La enunciación traduce el proceso de recordar, el cual implica, en primer lugar, olvidar, seleccionar, combinar, establecer secuencias y causalidades. En definitiva, el texto que se produce no expresa esa vida ni la actualiza.

"Nunca, Marul, he podido considerar mi tarea de biógrafo como la narración de los hechos de mis amigos. O, mejor dicho, la he considerado como la narración obligatoria justamente de los hechos "completos" de sus vidas. Ahora bien, desde los comienzos me percaté que una parte de lo completo se me escapaba y, lo que es peor, a ellos también.

Mi primera pregunta fue si en los amigos y amigas había o no había problemas interiores, si había causas que debieran caer en los dominios del psicoanálisis. Pero, no sé por qué, esto me sonaba a dogmático, a ortodoxo.

Había algo más. No niego la existencia de esos problemas. Pero, te repito, había algo más que en todo caso a ellos los movía siempre y, a veces, llegaba a ser el eje. ¿Qué?

Muy poco a poco empecé a ver que era una permanente relación entre ellos y otro mundo, vivo, pensante, actuante, pero invisible; un comercio con otros seres "fuera de nosotros"... (*Umbral*, 1573).

## IV

*Umbral* es la residencia de Emar, porque todo existir no tiene otro estado de ser que la actualidad; el pasado y el futuro son vectores del presente. Progresivamente, el presente de Emar, su permanencia, radicó en *Umbral*. El sentido común, sin embargo, desprecia el presente, e impulsa a suponerlo sólo como un punto intermedio, que transforma la herencia del pasado en un natural desenvolvimiento hacia el futuro.



“El tiempo no camina... Para el tiempo no hay línea recta. Es una ilusión pensar en aquello de ayer y de mañana. Porque el tiempo es circular. Es una ilusión pensar que el tiempo sea como esta alameda que ahora miras, con puntos tan cercanos que tu mano puede tocarlos y con puntos tan lejanos que para llegar a ellos necesitas caminar”. (*Umbral*, 1772).

Emar reconoce que es desde la actualidad que se mira hacia atrás, se construyen los recuerdos, y hacia adelante se elaboran los proyectos. Define la escritura como esa modalidad de “estar en el presente”. Pero el presente no es una categoría prestigiosa; cada cual se autovisualiza a medio camino entre aquello que ya se fue y lo que aún no ha venido; siempre prefiriendo definirse más por la sólida acumulación del pasado o por las generosas potencialidades del futuro, tendiendo a evitar la consideración sobre el origen de nuestra mirada: el presente.

“Para el pasado es recordar una época determinada y reconocerla, íntimamente, como llena de una infinita felicidad y de no menos infinitas posibilidades. Luego comprobar, con el recuerdo honrado, que durante esa época no había yo reconocido ni la felicidad ni las posibilidades.

Ahora veo mejor: al recordar el pasado o al evocar el futuro –bien podría decir: “al evocar el pasado y recordar el futuro”–, es decir, al tomar distancia, al mirar una época como se mira de pleno una obra de arte, se facilita la visión que llamaría *en permanencia*... Al tomar distancia cesa, casi completamente, el lento pasar del tiempo. El tiempo se funde en el sitio recordado o evocado”. (*Umbral*, 1182).

Emar da ese paso, contrario al sentido común y toda lógica de narración, y reconoce en el presente, en la actualidad, el lugar desde donde se explican los fracasos y fundamentan los proyectos; la posición desde donde se construye el punto de vista legítimo que modela el personaje; todo relato nace en el presente, lo afirma y justifica. Es por ello que *Umbral* no evoluciona, no tiene estructura dramática clásica, solo existe, *en permanencia*; cada página pareciera evolucionar respecto de la anterior en tanto su narrador ha cambiado de posición, de presente.

“Pero todo esto es *futuro*. Cuando llegue a mí será *presente*. El presente es nuestro purgatorio. Porque en él está asentada la conciencia”. (*Umbral*, 1120).

Emar reflexiona en torno a esta categoría, la del presente, busca desentrañar cómo el presente de hoy es el futuro de ayer y el pasado de mañana; se reconoce hablando desde una posición volátil, desde la cual mira hacia su alrededor temporal (adelante, atrás) y social (los otros). Desde allí opera su memoria, “trayendo” a su presente los recuerdos, y así ordena el pasado. Y como su presente cambia, reordena constantemente ese pasado, crea versión tras versión, similares, por cierto, pero no iguales.

“La historia, al recordarla nosotros suprime en cada sujeto lo único, talvez importante para ellos: que es el presente el que viven, es esa terrible palabra de ‘presente’”. (*Umbral*, 1216).

Las biografías tradicionales, especialmente las autobiografías, intentando evitar severas frustraciones y experimentar la sensación de que el camino de nuestra vida está bajo control, tienden a estilizar todo relato sobre el propio pasado, simplificándolo y estabilizándolo. Lo usual es que el relato autobiográfico aparezca articulado por una línea homogénea y comprensible, lejos de toda perturbación; desde el presente el pasado abandona ese estatuto de simultaneidad desconcertadora y polisémica que tuvo cuando aún no era pasado, y se convierte en algo inteligible, su sentido brota como evidente, la actualidad lo ordena, tornándolo tolerable y útil. Emar, en cambio, reconoce esa propiedad del recuerdo, e intenta reflejarla en la narración: el presente está siempre presente, por decirlo de alguna forma.

“Nosotros no podemos recordar las vidas pasadas por tener toda nuestra mente, nuestra conciencia y facultades sumergidas en la vida presente. Nosotros pensamos, estamos pensando este tema. Nuestra vida es, por lo tanto, un pensamiento sostenido”. (*Umbral*, 1214/5).

En rigor, la naturaleza inconclusa de *Umbral* recuerda que lo inenarrable de los momentos de la propia muerte, ilustra sobre lo incompleto de toda autobiografía. Evidencia también que una retrospectiva sobre los hechos y acontecimientos (mis hechos) siempre es una versión desde el presente circunstancial, que nunca puede ser superado, no existiendo otra posición temporal más sólida –inmodificable, no intercambiable, insoslayable– y, al mismo tiempo, más efímera, más frágil, que la actualidad.

Emar deja en el texto “señas de realidad” –calles, fechas, lugares, nombres verdaderos– como para aferrarse a lo inmutable, para recordarnos, o recordarse, que el mundo referencial sigue ahí, que hay un ancla que inevitablemente lo vincula a lo real, que de verdad hubo un pasado, y que sobre esa realidad hay que, finalmente, dar alguna cuenta. El “estar en el mundo”, o “fuera” de él, y las diversas formas y pugnas entre ambas posibilidades, el conflicto entre lo real y lo imaginario, lo que ha desaparecido y cómo se permanece, el ensimismamiento y la extroversión, se constituyen en sus grandes ejes temáticos.

“Me voy a agotar mi vida, a cancelar definitivamente mi inquietud. Me voy a llenarme (sic) de experiencias, a ver vivir a los hombres (...) Tú sabes cuánto temo a la corrupción de las ideas al desconectarnos de la realidad. Déjame ir. Tengo que ir a San Agustín de Tango”. (*Umbral*, 1237).

Progresivamente, junto a la agonía del mundo que conocía y que se evaporaba, junto a la pérdida de sus amigos, Juan Emar se tornó cada vez más melancólico, rechazó volver a incursionar en la publicación y se aferró al universo en donde el

tiempo no transcurría, donde todo coexiste en la permanencia y que le permitía situarse en cualquier punto de la historia cuando quisiese.

Emar nunca pretendió sólo reconstruir la sucesión de eventos que conforman una vida. Cuando habla de hacer una biografía, establece un marco narrativo y de reflexión creativa sobre el propio acto de recordar a través del escribir, sobre el paso del tiempo, respecto de la naturaleza de las miradas sobre el pasado y hacia el futuro.

Quizás sea en el Segundo y Tercer "Pilar" en donde más explícitamente alude a esta particularidad. Habla allí de las visiones, el azar, los deseos inmanentes al acto de proyectar el futuro, las formas de recordar y cómo la naturaleza de lo recordado se transforma constantemente, cómo lo que llamamos memoria es un conjunto discontinuo y arbitrario de alusiones a fantasmas, personas y personajes que se bifurcan y reencuentran. Cuestiona sus propios recuerdos, los interroga y acorrala, busca el sustento de sus emociones y concluye –a modo de un fenomenólogo extremo– sobre:

"La incapacidad, la imposibilidad de transmisión entre dos seres de cosas tan sencillas como es la imagen de lo que acaba de verse". (*Umbral*, 1169).

Lo que parecía un ingenuo objetivo inicial –hacer biografías– se torna en un oficio delirante y se plasma en un sólido campo narrativo. Juan Emar hace biografías –las de él, las de otros– pero no mediante la reconstrucción del recorrido de esas vidas, sino a través de la generación de sus múltiples y equívocos sentidos, el de las ilusiones que ellas han despertado, el de los desenlaces que no se dieron, las biografías que pudieron existir y que quizá sí existieron, y siguen existiendo en el recuerdo de otro. Describiendo todo ello a partir de un código que tiene pleno sentido sólo en la actualidad.

"Quisiera ahora recapitular, ver de un golpe –como si muchos años hubiesen pasado– mi viaje entero, verlo sin tiempo, en un bloque uniforme. Entonces, escribirlo.

Veamos si ello es posible". (*Umbral*, 1183).

*Umbral*, desde el punto de vista de la mecánica de la escritura y del propio relato, es un texto biográfico imposible, un delirio abarcador y ambicioso. Esa mecánica es narrada como una reflexión sobre el transcurrir del tiempo, sobre el persistir de la memoria, sobre la fragilidad del acontecer, sobre lo que desaparece para siempre y lo que simultáneamente pervive, sobre aquello a lo que nos aferramos, sobre la escritura y la pintura como espacios para retener el paso del tiempo.

Como él lo escribió en su diario, pocos meses antes de morir:

"Quedo con la sensación de que he estado en una "ciudad", en un "sitio", en que no hay tiempo, y que el olvido cotidiano se lleva. ¿No es ese el mundo en el que he vivido?"

Otro biógrafo, el escritor Alberto Ried, integrante del Grupo Montparnasse, en sus memorias, tituladas *El Mar Trajo mi Sangre*<sup>11</sup>, relata que en 1950 Alina de Silva, cantante peruana a quien conoció en París, le relató:

“El primer homenaje que recibí en París, hacia las postrimerías de 1924, lo organizó usted, mi amigo Ried, y a él asistieron otros chilenos de Montparnasse, cuyos nombres me doy el enorme placer de evocar emocionada: estaban esa noche junto a mí en El Jockey, Camilo Mori, Isaías Cabezón, Laureano Guevara, Alberto Rojas Jiménez, Cuyo Oyarzún, el violinista Ernesto Valdivia, Federico Vergara Vicuña, Manuel y su hermano Julio Ortiz de Zárate; Pachín Bustamante, Pilo Yáñez, el General Harms, el periodista Galileo Urzúa, el doctor Osorio, y otros cuyos nombres no recuerdo bien”. (p. 311/2).

Seguramente, el más feliz con esta alusión sería el propio Juan Emar, complacido de comprobar que no es el único con recuerdos sobre la vida de sus personajes que no son tales. Porque, hoy lo sabemos, durante todo ese año de 1924 Pilo Yáñez no salió de Chile.

<sup>11</sup> Alberto Ried: *El Mar Trajo mi Sangre*. Ed. del Pacífico, Santiago, 1956.

Thomas Harris E.

¿Por qué Emar podría ser nuestro Kafka, como afirmó Neruda? ¿Por su trato con las mujeres? ¿Compartían una angustia análoga en su visión de mundo? ¿El sentimiento de exclusión, en el caso de Kafka entre judíos y gentiles, y en el de Emar, de la literatura, de su país y de su propio país como cultura? Ambos están enfermos de literatura, no cabe duda, y graves, o más, incurables. Y ya entrando a *Umbral*, ¿no es acaso el "Globo de Cristal" de Onofre Borneo-Juan Emar-Alvaro Yáñez un espacio similar al siniestro sótano que pide Kafka en una de sus cartas a Felice, para dedicarse sólo a pensar en escribir y escribir, alimentado una vez al día por una puertecilla batiente? Sólo, talvez, que un poco más confortable y no en la Praga amenazante de comienzos del siglo pasado, sino en la zona central de Chile; como el *cottage* de Thomas de Quincey en donde se dedica a comer opio y escribir sus *Las confesiones de un comedor de opio inglés* y *Suspiria De Profundis*, en la campiña inglesa. Como sea: la petición de Emar y Kafka es la misma: aunque inhóspito, lúgubre, carcelario o apartado de las comodidades de lo urbano, un lugar propio, inalienable, para escribir. Pero, ¿cómo se traduce todo esto en el *texto*?

*Umbral* no se concluyó como novela, tal como *El hombre sin atributos* de Robert Musil, otro escritor centroeuropeo, como Kafka, que tampoco concluyó ni *El Castillo* ni *El desaparecido*. (*El proceso* tiene un final claro, faltan episodios vinculantes diríamos *in media res*). Eso lo hace conjetural, hablando borgeanamente: podríamos más allá de toda predicción pensar en que Agrimensor K., finalmente, puede entrar al castillo, ¿entonces qué? O que Karl Rossmann encuentra mujer, tiene hijos y envejece en el Gran Teatro-Circo de Oklahoma. ¿Pero qué destino podríamos pensar para un personaje como Onofre Borneo que cada vez más avanzada la novela es voz y más voz, además de duplicación de identidades y más duplicación del yo?

Otro aspecto de las "identidades", digamos, de Álvaro Yáñez Bianchi: supongo que la costumbre epistolar con su hija Carmen, o que el juego onomástico que narra su pariente cercano, el novelista Juan Pablo Yáñez, de rebautizar a los niños de la familia como un juego de identidades y palabras, toda esta fiebre de seudónimos es absorbida completamente por la novela *Umbral*, cuyo sistema onomástico es complejísimo y a la vez no exento de un humor a veces delirante/ bastante negro (Lorenzo Angol, Desiderio Longotoma, Rudecindo Malleco, el Doctor Hualañé, etcétera); trato de llevar esta mutación onomástica más allá del nombre como palabra vacía de significados, primero, que designa personas -máscaras-, que, a su vez, la colman de significados, sea en el ámbito de la ficción o la escurridiza realidad: recuerdo *Persona*, el mejor filme de Bergman, notablemente comentado por Susan Sontag, por los años 60: para ella en el filme, en el que Elizabeth, la actriz que enmudece cuando interpretaba

*Electra* y que comparte una casita en la playa con Alma, su enfermera, se produce un desdoblamiento, una suerte de torsiones de las personalidades de ambas mujeres: en un momento del filme hay un *close up* con medio rostro de cada una yuxtapuestos; en el caso de *Umbral*, el narrador se encapsula en el "Globo de cristal" y prescinde del Otro, como también prescinde Álvaro Yáñez de lector. Narrador y escritor prescinden de lector al cual le dan la espalda y lo reemplazan por personajes de nombres hilarantes y sus respectivas biografías, como también por los múltiples y muchas veces refractantes "alias" del narrador. Es decir, en *Umbral*, en el narrador de Emar o de *Umbral*, no puede haber desdoblamiento, como en el caso de *Persona* de Bergman, porque para que lo haya se necesita del Otro y *Umbral* prescinde constantemente del Otro y sólo permanece Álvaro Yáñez y sus multiplicaciones onomásticas. Visto lo anterior *Umbral* sería una novela –enorme– del Mismo para el Mismo, sin saber qué consecuencias puede traer para la –misma– novela. No hay que olvidar que *Persona* surge –según la atinada lectura de Sontag– desde la materia misma del cine –las imágenes sin ilación, antes de montarlas, el celuloide quemado, tomas casi fantasmagóricas que sobrevuelan un plató, la cinta que se sale del proyector, etc.– para entrar en la narración, interrumpiéndose *in media res* y al final del mismo filme donde parece entrar nuevamente en la materia informe de una película por hacerse o, simplemente, de los restos o ruinas de una película fallida o sobrante del montaje definitivo. Algo así opera en *Umbral*, tejido de metaficciones constantemente preocupadas de su hacer-se. Y si en *Persona* hay desdoblamiento, en *Umbral*, una suerte de duplicaciones del yo casi al infinito (por sus propias *permutaciones*).

Mi primera lectura de *Umbral* fue una lectura que podría llamar anómala, por no decir, directamente anormal o a-normal. La realicé el año 1995, cuando la novela aún estaba inédita, es decir, se reducía a unas 5.000 páginas sueltas, en el momento de su corrección de pruebas. Yo acababa de ingresar como Investigador al Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional que se encargaría de dar a la imprenta, por fin después de casi tres décadas de la muerte de su autor por lo tanto, de la conclusión/no-conclusión del texto: por motivos que prefiero olvidar –u obliterar– tuvimos que dedicarnos a la quijotesca o bartlebyana tarea, junto a Pedro Pablo Zegers, uno de los gestores de la publicación y Conservador del Archivo del Escritor, de leer de manera *atendida* ese montón de papeles que alguna vez estuvieron dispersos y ahora ordenados en forma de novela sumaban más de 5.000 páginas. Leer *atendido*, para el lector no familiarizado con la jerga editorial, significa que, durante el proceso de corrección de pruebas, y con el fin de acelerarlo, sin hacerlo más feble, uno lee en voz alta el texto y corrige la versión definitiva y el otro sigue (*atiende*) el original del autor(es) después de compuesto para que no se pasen errores, 'motes' o 'patos'; en fin, la tan temida ¡horror errata! que exclaman los escritores cuando ven en lo que ha quedado convertida su novela, poema o ensayo después del definitivo proceso. (Aunque en este caso nadie había para exclamar). No sé por qué me tocó leer a mí en voz

alta. Lo dejo a la conjetura. Pero esa fue mi primera lectura del texto cumbre emariano y yo oscilaba entre la ansiedad de comparar la textura, los sentidos, los juegos de palabras, en fin, el amplio y diverso universo emariano, mientras lo leía en voz alta y Pedro Pablo cotejaba errores y debíamos detener la lectura para realizar las enmiendas debidas. Todos los días, durante un semestre, de dos a cinco de la tarde. Kafkiano, diría alguien a quien conozco. Emariano, replicaría yo, simplemente, si Emar es, como dijo Neruda, nuestro Kafka y nos induce a situaciones kafkianas. Después he procedido como el lector "salteado" de Macedonio Fernández. Alguna vez llegaré, espero, a encarar la lectura que dicta la norma. O quizá no. Después de todo esta es también una novela anormal, excéntrica y centrípeta.

Leer *Umbral* en esa familia de novelas en las que Italo Calvino, en sus seis propuestas o deseos para la literatura el próximo milenio (este) le atribuye la idea de "Multiplicidad" y que comienza definiendo con *El zafarrancho aquel de Via Merulana* de Carlo Emilio Gadda, el Joyce italiano como dicen muchos, el mismo Calvino entre ellos: la novela contemporánea como enciclopedia, como método de conocimiento y, sobre todo, como red de conexiones entre los hechos, entre las personas, entre las cosas del mundo: familia a la que también pertenecen el *Ulises* de Joyce, *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert, *En busca del tiempo perdido* de Proust, *La Montaña Mágica* de Thomas Mann, *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch, Borges en todo Borges y para mí el más cercano a Emar en la idea de construcción literaria como juego y coleccionismo: Georges Perec, sobre todo, en *La vida instrucciones de uso*, pero yo diría que en toda su narrativa, al menos. Lista a la que habría que agregar *El hombre sin atributos* de Musil, novela también con miras a la multiplicidad escritural que quedó, como *Umbral*, inconclusa por la muerte de su autor. Para leer *Umbral* con pertinencia y atención habría entonces que comparar, establecer cruces y demarcar nexos y diferencias con este universo narrativo, por supuesto amplificable en el horizonte de expectativas del lector.

"Carlo Emilio Gadda trató toda su vida de representar el mundo como un enredo o una maraña o un ovillo, de representarlo sin atenuar en absoluto su inextricable complejidad, o mejor dicho, la presencia simultánea de los elementos más heterogéneos que concurren a determinar cualquier acontecimiento". No se me ocurre aserción más precisa para hablar sobre *Umbral*, el monumental y totalizador libro de Juan Emar, publicado por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos hace ya una década, y después de cuarenta años de la muerte del autor: monumental, en tanto mausoleo que construye con el lenguaje el autor para su propia "tumba sin sosiego", una vez que decide retirarse del mundanal ruido y recluirse en el fundo de Quintrilpe, que administraba su hijo, Eliodoro Yáñez, en Temuco, a escribir por largos períodos una obra que se extendió hasta su muerte —como *El hombre sin atributos* de Robert Musil y, como en esta, también con un afán de absorber todo lo que a Emar le concierne y le

sucede en la obra. Toda obra es producto de un hombre, escribió Octavio Paz en *El arco y la lira*, y este hombre, Emar, era como todo buen representante de las vanguardias latinoamericanas, de una insaciable y tal vez innata inclinación antropófaga. Creo, entonces, con cierta certeza, que en *Umbral* de Juan Emar se cumple el deseo de “hacerse cargo de esa antigua ambición de representar la multiplicidad de las relaciones, en acto y en potencia”, de la que habla Calvino en la propuesta citada en la medida en que la novela es, desde esta perspectiva o pertinencia de lectura, una inmensa heterotopía que dispara sentidos a diestra y siniestra, sin hacer concesiones a la unidad y es más, abriéndose a medida que avanza la lectura hacia una dispersión y una multiplicación partenogénica cada vez mayor. Así *Umbral* se presenta como una obra abierta, multiplicadora de códigos, de tentativas totalizadoras, híbrida en su textualidad, heterogénea en sus tópicos y heterodoxa en cuando a la relación con la tradición en que se inscribe: la novela chilena del siglo XX, de marcada inclinación hacia el naturalismo y el realismo. La novela se nos presenta como la tentativa infinita de una biografía –la de Lorenzo Angol–, personaje en el que se han querido ver algunos rasgos de Huidobro, pero que, metonímicamente, podríamos extrapolar a todos los intelectuales chilenos, “cuyas amantes eran París”: esta biografía remite, a su vez, a las biografías de los amigos y de los amigos de los amigos del biografiado, en una suerte de cajas chinas, de relatos encajonados y entrecruzados. Así la novela se va expandiendo, cuando el autor de la primera biografía va cediendo a la escritura y a su historia la autoridad de recrearla en un juego de precisos azares.

Diversas personas “de la vida real” se reencuentran en un *Umbral* poblado de cruces, donde la toponimia va indicando distintos estratos del material narrado: San Agustín de Tango (la ciudad imaginaria –de la cual Pedro Lastra ha encontrado huellas en los escritos autobiográficos de Mary Graham, viajera y cronista que descubre en sus lecturas Lastra, Álvaro Yáñez leyó– donde acaece la mayor parte de la trama de la obra de Emar); Santiago de Chile; el fundo “La Cantera”; algunas ciudades de la zona central de Chile; Venus, el planeta, en un alarde de humor de ciencia-ficción, etcétera: determina la situación maleable de los personajes, y sobre todo del narrador, que, *mutatis mutandi*, en un episodio en el que asiste a una fallida exposición del Grupo Montparnasse (la vanguardia pictórica chilena de la época) es, simplemente, Álvaro Yáñez, y más adelante, incluso el rostro que enmascara su seudónimo del hastío: Jean Emar, que deviene, hacia los capítulos finales del libro en un diálogo espejeante y en identidades desencajadas que se baten en una hilarante parodia de la dialéctica socrática en Onofre Borneo u Onofre Boroa.

De esta disposición toponímica que aparece a lo largo de toda la novela surgen actos y entreactos que añaden a las voces que intercambian los personajes, como si fueran rostros o ropa usada, ya amoldada a sus cuerpos para reamoldarse en otros. Emar utiliza para ello un abundante léxico, donde los seudónimos,



heterónimos y la toponimia agregada al nombre como un apellido hacen que la imaginación se ensanche en el texto, elevando la narración a dimensiones de carácter ora surrealizantes, ora absurdas, las más de las veces, o inscritas en ese humor negro tan caro a André Breton. Esta costumbre de renombrar o de esconder en sus personajes, a través de seudónimos, a amigos o conocidos, hábito que Álvaro Yáñez tenía por costumbre en su círculo familiar –como lo destaca su nieto Juan Pablo Yáñez en su libro *Rasgos de Juan Emar*– bastaría para hacer un estudio literario de una zona de la novela extremadamente exhaustivo. En este modo encubierto, a veces, quiásmico, las otras, y de tendencia heteronimizante de nombrar a los personajes, al narrador y a sí mismo –¿como narrador aún?–, se vislumbra otra obsesión emariana: la pasión por la fluidez, por la corriente textual y, a la vez, por la acumulación, por la variedad del coleccionista, por la yuxtaposición de situaciones narrativas entreveradas y no pocas veces desopilantes.

La estructura de *Umbral* se abre, diría yo, a tres corrientes o tendencias narrativas propias de la Modernidad: el texto que se capta en su hacer-se, es decir, en el momento mismo en que se va construyendo, no siendo nunca una obra acabada, sino un texto en progresión y muy atento de sí mismo, además, vigilante de este estarse construyendo en el mismo momento en que *es* (o cabría decir *siendo*); lo que conlleva *per se* a la segunda tendencia a la que me refería: *Umbral*, en la medida en que se expande y narra las narraciones que se narran múltiples personajes, inevitablemente, se fragmenta, se disgrega, y, por lo tanto, asume la fragmentariedad tan propia de la Modernidad –desde Nietzsche, Kafka, Benjamin, Cioran– desde la dificultad de crear sistemas cerrados, y, además, de la misma desconfianza en estos sistemas cerrados y excluyentes, que se vislumbran como totalizadores (aquí desde una perspectiva estética, que inevitablemente deviene en ética y política); y a una tercera, podría tal vez decir síntesis de las anteriores, que es la crítica, a través de la ruptura y cruce de las formas, del arte y la vida, y, en el caso de Emar, su humor, negro, a la usanza surrealista, y no pocas veces cruel: porque Emar es un hombre de vanguardia, tal vez el único narrador vanguardista de la primera mitad del siglo pasado en Chile (si ponemos entre paréntesis por ahora las novelas de su más cercano: Vicente Huidobro) y las vanguardias fueron el punto cúlmine de la actitud crítica, o la crítica como tradición, de la que habla Octavio Paz, y más aún si son latinoamericanas, porque sin duda Huidobro es el fundador de la vanguardia poética en Latinoamérica, así como lo es Darío del Modernismo –ambos movimientos liberadores e identitarios–, y ya se debe estar pensando que me parece que el fundador de la vanguardia narrativa en Latinoamérica sería Juan Emar: puede ser, pero hay figuras como las de Asturias –pienso en las *Leyendas de Guatemala*–, Borges y Macedonio Fernández –y su creación de una novela para el lector *salteado*– y el problema, no menor, de la recepción tardía de *Umbral*: ahora bien, ya las tres novelas publicadas en 1934 y los relatos de *Diez*, publicados en 1937, y *Miltín*, 1934, ya bastan para afirmar que sí:

Juan Emar fue uno de los tantos latinoamericanos inquietos y desasosegados que, extrañándose en París, y con una visión cosmopolita y crítica de la escritura –y en su caso de la plástica y la reseña periodística–, le dieron un nuevo rostro a nuestra literatura y contribuyeron a la formación de una nueva y vera sensibilidad e identidad. En Chile, país de poetas, dicen, me parece maravilloso redescubrir a Juan Emar, haber tenido por un momento fugaz pero portentoso a Roberto Bolaño y haber compartido con las novelas de José Donoso ese momento luminoso de grandes novelistas y valiosas experimentaciones que fue el llamado *Boom* latinoamericano, al que escritores menores *de* el canon, y no en el sentido que le dan a esta idea Guattari y Deleuze en su lectura de Kafka, quieren ponerle una lápida.

Tanto en el cine de zombies y de vampiros, en nuestro cruento contexto sudamericano, y, más que nada, en las literaturas mayores o menores, las lápidas se abren y los supuestos fantasmas reencarnan o nos atisban desde el *Umbral*.

# LA POESÍA DE LOS CINCUENTA EN CHILE Y ESPAÑA: ESCORZOS Y APROXIMACIONES\*

Náin Nómez\*\*

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo sobre los poetas que se inician en los años cincuenta en Chile y en España es una primera aproximación a un tema mayor que incluye las relaciones de los mismos con la vanguardia en términos de ruptura o continuidad, tradición o antitradición, poesía popular, poesía social o poesía de elites. Del mismo modo, es importante relevar su carácter neovanguardista, así como sus relaciones con el proceso de la modernidad, a la que estos poetas ven fundamentalmente como una instalación depredadora del capitalismo y de la racionalidad burguesa.

Tanto la poesía española como la hispanoamericana del período se caracterizan por una compleja gama de repertorios estéticos asimilados corrientemente con el rótulo de "neovanguardia", pero cuya producción se expande en un amplio abanico de posibilidades que incluye rasgos y características grupales e individuales de distinto tenor. De más está decir que aquí dejamos de lado el problema del valor y de la calidad poética de unos y otros, ya que nuestra tendencia natural sería la de señalar la relevancia de la poesía chilena con nombres tan significativos como los de Nicanor Parra, Enrique Lihn o Gonzalo Rojas en el concierto latinoamericano e internacional, incluyendo sus traspasos a la poesía posterior. A nuestro juicio, estos poetas presentan una marca estética específica difícil de equiparar, pero aquí nos interesan más las posiciones críticas que los poetas del momento presentan frente a la tradición anterior y que se cumple en forma similar en ambos casos.

## LOS ORÍGENES

Los poetas de los cincuenta y los sesenta en España se articularon también como la "escuela de Barcelona", la "generación de Collioure", la "escuela de Cataluña", los del "medio siglo", y en definitiva comprende los poetas que empiezan a publicar en 1952, y se sienten en general unidos por una actividad de resistencia y el credo estético del realismo. Aunque critican la postura de los poetas del 98 y del 27, se sienten deudores de Antonio Machado, Federico García Lorca (sobre todo, el de *Poeta en Nueva York* y *Diván del Tamarit*), Jorge Guillén, Gerardo Diego, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. La poesía de los cincuenta es más una poesía directa y comunicativa. Varios críticos la catalogan de poesía social, aunque con matices. En la *Antología de la poesía consultada* de Francisco

\* Trabajo escrito en el marco del proyecto de Cooperación Internacional Fondecyt Nº 7020028.

\*\* Universidad de Santiago de Chile.

Ribes (1952) así como en *Veinte años de poesía española* de José María Castellet (1960) se acentúa la representación realista y social con evidentes articulaciones históricas a partir de Miguel Hernández y Federico García Lorca, ratificación que ha provocado grandes polémicas en el ámbito nacional, al dejar fuera otras expresiones. Se indica que estos poetas, si bien no abandonan totalmente el tono o la temática social, adoptan una actitud 'distanciada', más narrativa y de tono menor con más posibilidades estéticas que el realismo que preconizaron los poetas anteriores, como es el caso de Gabriel Celaya, José Hierro o Blas de Otero. Pertenecen al período, entre otros, Carlos Sahagún, José Ángel Valente, Ángel González, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José María Caballero Bonald, Jesús López Pacheco, Antonio Costafreda además de José Agustín Goytisolo, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma. Se ha señalado que los mejores exponentes de este momento de ruptura son poetas que muestran su madurez en la década siguiente, como es el caso de Ángel González, Jaime Gil de Biedma o José Ángel Valente, que son algunos de los poetas que nos interesa relevar aquí. Como ha señalado Shirley Mangini (1977), son poetas que surgen como testigos mudos de una guerra en medio de los tratados militares de Estados Unidos, el *boom* turístico, los capitales extranjeros y la emigración en masa de los campesinos a Europa. Tienen marcadas diferencias en su postura frente a la sociedad y el texto escrito. Discrepan de sus antecesores más ligados a la poesía social (en esto se asimilan claramente con sus coetáneos chilenos) en al menos tres rasgos: 1. La pérdida de fe en el valor activo de la palabra poética; 2. El esmero expresivo, y 3. La conciencia del escenario urbano al que pertenecen articulados a las capas medias y la burguesía. Aunque en el tercer aspecto los poetas chilenos del período presentan una clara dicotomía (poetas urbanos versus poetas del Lar), estas características, en general, se cumplen en ambos casos. En los poetas españoles, Mangini, además, apunta a elementos específicos de la postguerra, como son el desarraigo social, la desesperanza o pérdida de las ilusiones (un poemario de José Ángel Valente de 1955 se titula *A modo de esperanza*), el vago sentido de culpabilidad o 'mala conciencia', y otros más generales también marcados en los poetas chilenos, como la sentimentalidad contenida, el distanciamiento irónico o la preocupación por el paso del tiempo.

En el caso de Chile, el período corresponde a la etapa de desintegración de las vanguardias (más o menos entre 1940 y 1950) como fenómeno estructural y está impregnada por la Guerra Fría y la dicotomía ideológica en lo internacional, los populismos políticos en el continente y la ruptura de una cierta estabilidad política pluralista en el país. Los consolidados discursos de la vanguardia (Huidobro, De Rokha, Neruda) más la atipicidad de Mistral, se mantienen en forma residual apoyados por fragmentos de discursos heterogéneos de carácter parasurrealista (Gómez Correa, Arenas, Cid, Rosamel del Valle, Díaz-Casanueva, Omar Cáceres) y los primeros atisbos de una renovación de la poesía popular (Óscar Castro, el Parra de *Cancionero sin nombre*). También aparece una promoción de poetas mujeres que buscan en la interioridad nuevas formas de decir, ligándose a las poetas que se iniciaron como promoción a

comienzos de siglo: es el caso de Gladys Thein, Mila Oyarzún, Escilda Greve e Irma Astorga, entre otras. La nueva ruptura que se inicia, releva los nombres de los poetas Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Jorge Teillier, David Rosenmann Taub, Armando Rubio, Miguel Arteche, Efraín Barquero, Rolando Cárdenas y Alfonso Alcalde de manera primordial. En ellos se cumple de manera similar, aunque con ribetes diferenciados, la misma tendencia de sus coetáneos españoles: preferencia por el verso libre o tradicional, densidad de pensamiento, retorno a veces a la regularidad estrófica, dominio del oficio y rigor poético, rechazo a la imaginería excesiva de las vanguardias, articulación con las raíces hispánicas, lenguaje coloquial y directo, densidad y heterogeneidad. Uno de los inicios de la polémica de la ruptura lo marcó una antología de Tomás Lago de 1939 titulada *Ocho nuevos poetas chilenos*, que incluyó los nombres de Luis Oyarzún, Jorge Millas, Nicanor Parra, Óscar Castro, Alberto Baeza Flores, Omar Cerda, Victoriano Vicario y Hernán Cañas. En su prólogo, Lago desarrolla el concepto de 'poetas de la claridad', que se instalan en abierta oposición a la "Antología" que Anguita y Teitelboim publicaran en 1935 y cuyo planteamiento es contrastar a la 'poesía del análisis' una 'poesía de síntesis' y al hermetismo anterior una poesía de la luz. En esta ruptura, el adelantado es Nicanor Parra, que ya en *Cancionero sin nombre* (1937) potencia los rasgos de la antipoesía, especialmente los trasposos de la oralidad y la lírica popular, anunciando el carácter disolutorio de una modernidad que acentuaba la sacralización del autor. Frente a las vanguardias, para las cuales al menos una parte importante de la modernidad no absorbida por el mundo burgués seguía vigente en su obsesión por lo nuevo, lo contingente y lo transitorio y por la ruptura continua y el progreso indefinido, Parra alude a la necesidad de religar (en su antiguo sentido religioso) el arte con la vida, devolviendo al poeta moderno aquello que se propusieron Baudelaire y Rimbaud en el origen de su fractura con la realidad burguesa. Tomás Lago retomará el tema en su antología de 1942 titulada *Tres poetas chilenos*, donde además de Parra, incluye a Victoriano Vicario y a Óscar Castro. En su prólogo, Lago critica al racionalismo exacerbado del poeta moderno y ratifica la crisis de la poesía, porque al recurrir sólo al intelecto ha perdido su influencia y pide retornar al mundo terrestre. En la selección de Parra, ya aparecen algunos de los poemas que serán publicados en el libro *Poemas y antipoemas* de 1954.

#### CONTEXTOS, SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

Resulta indudable que los contextos de ambos países son diferentes, al menos y en forma evidente, porque en el caso español la ruptura de la guerra civil provoca un cisma cultural que los grisáceos años de la postguerra no logran sobrepasar fácilmente. Fernando de Diego *et al.* (Antología, 1991) señalan que "los poetas que empiezan su obra en los cincuenta rechazan el objetivismo conceptualista estrecho y reivindican más libertad en la exploración de la palabra poética, aunque no repudian los postulados básicos del realismo crítico"

(12-13). Se abandona la poesía pobre en medios expresivos o inmediata, se vuelve a la indagación sin anular el compromiso ético y se agranda la polémica entre "poesía de la comunicación" y "poesía del conocimiento". Por su parte, la continuidad y el desarrollo político relativos de la sociedad chilena durante la primera mitad del siglo articulan el mundo cultural y establecen una acentuada 'tradición literaria' cuyas marcas de sistematización, influencias y traspasos centrales y residuales son evidentes en el paso del modernismo y naturalismo literarios a las vanguardias y los movimientos postvanguardistas.

Uno de los rasgos más persistentes en la irrupción de ambas concepciones poéticas es la ironía. Este rasgo ha sido marcado en diferentes trabajos monográficos, epocales y comparativos (María Nieves Alonso y Mario Rodríguez, 1995; Shirley Mangini, 1977; Naín Nómez, 2004; Álvaro Salvador, 2002, 2003; Pere Rovira, 1986; José María Castellet, 1961, entre otros) y es parte de la escenografía de por lo menos la obra de Nicanor Parra, Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, Armando Uribe, Armando Rubio, David Rosenmann Taub, Mahfud Massís, Miguel Arteche, Irma Astorga y Alfonso Alcalde, entre los chilenos. En el caso de la poesía española, por lo menos confrontamos el rasgo irónico en Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, José Agustín Goytisolo y en algunos textos de Ángel González. Otro elemento que se puede rastrear en común es el retorno al lenguaje directo, coloquial, casi narrativo ligado en lo temático a la desacralización del poeta y a la crítica de la urbe moderna (marcado por casi todos los críticos de ambos lados). Este rasgo se puede percibir en los textos de los chilenos Parra, Lihn, Rojas, Arteche, Teillier, Astorga, Alcalde, Massís, Uribe, Rubio, Guillermo Trejo, Delia Domínguez, entre otros. En el caso español y muy ligada a la llamada 'poesía de la experiencia', aparece en Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente, Goytisolo, Fernando Quiñones, Francisco Brines, por nombrar los más conocidos. Un tercer elemento en común tiene que ver con la reflexión poética o la autorreflexión. Rodríguez y Alonso (1995) han establecido una serie de similitudes entre Enrique Lihn y Jaime Gil de Biedma, a partir de este proceso de auscultarse uno mismo, de interrogación por el lenguaje y de volverse hacia las formas de producción del texto, señalando otras semejanzas referidas a la escritura como sobrevivencia y la preocupación profunda por el problema del tiempo. Varios de los poetas antes mencionados se reconocen en esta reflexión hacia el fondo de sí mismo que se reproduce en un sujeto fragmentado, marginal, lastimoso o provisto de una diversidad de máscaras, que lo dejan sin verdades monumentales ni territorios de conocimiento exhaustivo.

Claro está que estas semejanzas no impiden reconocer algunas diferencias, que en el terreno del análisis más profundo pueden a veces llegar a ser fundamentales. Si tomamos como punto de partida de la ruptura poética chilena el "Cancionero" parriano de 1937, nos daremos cuenta de que el metro, las elipsis, las repeticiones, los estribillos y las rimas se entroncan con el cancionero de García Lorca, dejado de lado en la tradición posterior más fundamental de España, pero también incorpora la poesía popular y oral del mundo rural con

ciertos ribetes vanguardistas del surrealismo urbano y un temple irónico nuevo. La variedad de las fuentes de este primer libro de Parra es la que va a desatar la poesía posterior con su amplitud de registros que comprende lo urbano y lo rural, la tradición métrica y el verso libre, la intertextualidad de la tradición culta y los lugares comunes, el juego interdisciplinario y la disolución del sujeto moderno. Al re-escribir la oralidad con desenfado e ironía, Parra renueva la tradición poética nacional de su época, retoma la poesía de comienzos del siglo XX en su vertiente campesina y popular (Pezoa Véliz, González Bastías, Carlos Préndez Saldías por nombrar algunos) y se liga con Oscar Castro, pero lo supera. Como señala Jean-François Lyotard (1987), hay dos tipos de "progreso" en el saber (nosotros hablaríamos de cambio en el campo estético): uno corresponde a una nueva jugada (nueva argumentación) en el marco de reglas establecidas y el otro a la proposición de nuevas reglas y, por lo tanto, a un cambio en el juego. En el primer caso, si aplicamos estos planteamientos al campo del arte, podemos situar la obra de Gonzalo Rojas, poeta que profundiza la estética de las vanguardias (reglas establecidas), pero realiza una nueva jugada al mezclarla con una narratividad oral que linda en el juego y lo erótico. En el segundo, está la antipoesía de Nicanor Parra, quien propone nuevas reglas y cambia, por lo tanto, el juego mismo de la tradición literaria anterior. Parra articula un resignificación de la tradición poética (que tiene compañeros de ruta como Robert Lowell, Ernesto Cardenal, Efraín Huerta y otros, pero en un tono menor y menos rupturista), que logra integrar el pasado y el futuro, la rima con la antirrima, la nostalgia sarcástica por un mundo idílico desaparecido con la visión de un personaje urbano que enuncia su postura desde un sitio marginal a los presupuestos del mundo moderno. El antipoeta se convierte en el gozne medular y rizomático de las dos posturas fundamentales de la poesía chilena que se desenvuelve desde los cincuenta en adelante: la del poeta que critica la urbe moderna desde un sitio marginal y degradado (en esta posición se alinean Enrique Lihn, Alfonso Alcalde, Gonzalo Rojas, Armando Uribe, Estela Díaz Varín, Irma Astorga, Guillermo Trejo) y la del poeta que se hace cargo del mito del origen perdido a partir de la imposibilidad del retorno (podemos citar aquí a Jorge Teillier, Efraín Barquero, Armando Rubio, Miguel Arteche, Delia Domínguez, Rolando Cárdenas). Esta última postura de una ruralidad trascendente, que transforma la visión idílica y descriptiva de los poetas de comienzos del siglo XX en imagen soñada, pero espuria (Teillier) o en epifanía ancestral, pero instantánea (Barquero), no existe en la poesía de la coetaneidad española. Allá, el repliegue afectivo se enraíza en los juegos de la ironía y el metalenguaje (Gil de Biedma, González), en la visión desgarrada de la historia (Gil de Biedma), en la crítica del mundo urbano o en la satirización de una realidad social degradada (Goytisolo). Aquí, desde Teillier, el repliegue es hacia una interioridad que bucea en la aldea mítica desplegada en la memoria, pero siempre desarraigada de su origen: esa "llave que se nos ha dado para unir la memoria en el olvido" (Mi amor por ti) , "escuchando a lo lejos un leve deslizarse de remos en el agua" (Bajo el cielo nacido tras la

lluvia) o, en definitiva, “la memoria, esa lechuza ciega huyendo a refugiarse en un árbol hueco” (Crónica del forastero). Como en Efraín Barquero, donde la naturaleza es recuperada para dar lugar a una recreación de lo ancestral simbolizado en el agua, el pan, la piedra, la tierra. Tema que en sus últimos libros (*La mesa de la tierra* 1998 y *El poema en el poema* 2004) ha retornado con una rigurosidad extrema para invocar la pérdida de los vínculos humanos más espontáneos y naturales: el amor, la solidaridad, el trabajo creador, la comunión con el entorno. Como señala en su último libro, se busca que la poesía vuelva a ser “un gran fuego que arde... porque... es como aguardar la compañía de los otros... buscando en la oscuridad el único hilo sin nudos”. Es también la búsqueda que invocaba Rolando Cárdenas, poeta prontamente desaparecido, que desde su primer libro se vincula al lar imaginado y real, sin lograr aprehenderlo más que por medio de un “tránsito breve”, que nos deja como único recuerdo el olvido, la tristeza y la soledad. Este poeta logró integrar esta visión de pérdida ancestral con la muerte de las comunidades indígenas del extremo sur del país.

#### UNA APROXIMACIÓN INTERPRETATIVA

En la parte final de este esbozo comparativo nos concentramos en algunos de los poetas mencionados: Nicanor Parra (1914), Gonzalo Rojas (1917) y Enrique Lihn (1929) de Chile, y Jaime Gil de Biedma (1929), Ángel González (1925), José Ángel Valente (1929) y José Agustín Goytisolo (1928) de España. Empecemos señalando que es difícil agregar algo a la enorme bibliografía que existe sobre Nicanor Parra y la antipoesía. Basta aquí con remitirse al Ciclo Homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra (Ministerio de Educación, 2002) y a algunas críticas relevantes, como las de Federico Schopf, María Nieves Alonso, Mario Rodríguez, Iván Carrasco, René de Costa, Hugo Montes, Cedomil Goic, Niall Binns, entre otros. Lo central, lo resumo en el hecho de que el antipoema se basa en la reescritura de las tradiciones poéticas que le anteceden. Esta reescritura es falsa o aparente, inversa o deformada, satírica, referencial y/o disyuntiva. Hay, por lo tanto, como ha señalado Carrasco (1990), una aceptación aparente de estereotipos y modelos establecidos y una transformación satírica de ellos, para desmitificar la realidad que evocan. Por medio de este artilugio, Parra amplía el espectro de sus referentes para descodificar una gran variedad de discursos canónicos (histórico, filosófico, religioso, económico, político y, por supuesto, literario), estableciendo una polisemia interdiscursiva que muestra en el texto antipoético una amplia visión de la cultura, pero también crítica de la historia. Para ejercer esta crítica, Parra parafrasea las formas discursivas emblemáticas: el Autorretrato, el Epitafio, el Manifiesto, el Discurso Público, el Sermón, etc. Si bien los poetas españoles citados anteriormente no llegan tan lejos, van a ejercer también una crítica mordaz e irónica sobre los presupuestos retóricos de los poetas anteriores, especialmente aquellos que se volcaron al compromiso social.



Talvez el centro de la ligazón de poetas como Gil de Biedma, Goytisolo, Valente o González con la propuesta parriana esté en el uso de la ironía. Esta ironía se propone, como en Parra, dismantelar el papel de tribuno del poeta, ya no más voz de la tribu ni vate tonante, sino un ser humano que realiza "el juego de hacer versos", como indica Gil de Biedma, quien también hace referencias burlonas al arte como juego, placer y vicio solitario, con lo que expresa un sentimiento de inutilidad de la literatura, "ejercicio de la futilidad". En donde se produce la separación con el antipoeta, que lleva su deconstrucción hasta las últimas consecuencias ("la poesía morirá si no se la ofende/ hay que poseerla y humillarla en público/ después se verá lo que se hace"), es en que Gil de Biedma no descrea de la seriedad del oficio. Para él en la poesía deben primar la presencia del pensamiento, del rigor formal, la depuración del sentimiento y el abandono de la creatividad pura. Esta "seriedad del oficio" se une con fuerza al desarrollo de una crítica política y social a veces soterrada, pero siempre certera, y a un sentimiento de dolor y tristeza que impregna toda su poesía relacionado con el paso del tiempo y la transitoriedad de la vida: "Es sin duda el momento de pensar/ que el hecho de estar vivo exige algo,/ acaso heroicidades -o basta, simplemente, alguna humilde cosa común" (Arte poética); "Por lo visto es posible declararse hombre./ Por lo visto es posible decir no./ De una vez y en la calle, de una vez, por todos/ y por todas las veces en que no pudimos". (Por lo visto); "Volver, pasados los años,/ hacia la felicidad/ para verse y recordar/ que yo también he cambiado" (Volver). En las comparaciones que Mario Rodríguez y María Nieves Alonso (*op. cit.*) hacen entre Jaime Gil de Biedma y Enrique Lihn, afirman que una de las relaciones que se da entre ambos poetas es el respeto que los creadores más jóvenes tienen por ellos, así como el hecho de que ambos hacen una profunda reflexión sobre la crítica literaria y el papel del poeta en la sociedad postindustrial. Agregan que "ambos tienen una concepción similar de la escritura como sobrevida y una preocupación profunda por la temporalidad, son poetas que interrogan la palabra y los procesos de producción del texto, desarrollando una intensa autorreflexibilidad y escribiendo una poesía 'situada' en la cual los entornos discursivos y biográficos son insoslayables" (59). Además, indican que comparten una percepción de sujeto de la escritura como figura impersonal y desacralizan la idea de que la literatura puede cambiar el mundo. Aunque los aleja el lugar que ocupan en la cultura de sus respectivos países (más central en Gil de Biedma, más precaria en Lihn), tienen una concepción del sujeto y del poema muy parecida, aunque el español se detiene justo donde el chileno se lanza al vacío. Es en el tema del tratamiento del tiempo donde las articulaciones sin ser similares se hacen más contiguas. Mientras Gil de Biedma expresará que: "Desde este instante, ahondo/ sueños en la memoria: se estremece/ la eternidad del tiempo allá en el fondo./ Y de repente un remolino crece/ que me arrastra sorbido hacia un trasfondo/ que sima, donde va, precipitado./ para siempre sumiéndose en pasado" (Recuerda), haciendo hincapié en el horror de un tiempo que no se detiene y que hace de todo presente algo inseguro e inestable, la poesía de Enrique Lihn se hundirá

en el vacío de un tiempo siempre tragándose a sí mismo, un túnel que oculta el único absoluto, el de la muerte: "porque de tanto verme en este espejo roto/ he perdido el sentido de mi rostro... y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto" (La vejez de Narciso). Lo mismo ocurre en el poema "Monólogo del viejo con la muerte", donde la ironía apostrófica frente a una vida frustrada da cuenta también de una temporalidad inevitable: "Basta, basta, tranquilo, aquí tiene su muerte" y porque, como señala en otro sitio, "no hay Narciso que valga ni pasión de mirarse en el otro a sí mismo". Pero el problema de la temporalidad tiene otra bifurcación en Jaime Gil de Biedma que lo acerca más a la poesía de Gonzalo Rojas que a la de Lihn. Se trata de la lucha contra el deterioro del tiempo a partir de la plenitud corporal temporal y transitoria, pero que busca su plenitud en el instante. A juicio de Alonso y Rodríguez (*op. cit.*), "el poeta español puede consagrar el instante porque la imagen del cuerpo irradia siempre por encima, o debajo, del deterioro de los años" (78). En su producción, el cuerpo es erotismo, placer y sexualidad: "Sobre su piel borrosa,/ cuando más años y al final estemos,/ quiero aplastar los labios invocando/ la imagen de tu cuerpo". Y más adelante: "Al ir a separarme,/ todavía atontado de saliva y arena,/ después de revolcarnos los dos medio vestidos, felices como bestias" (Peeping Tom). Como agregan los mismos autores, Gil de Biedma opone a los estragos de la temporalidad, la consagración del instante, a partir del deseo del cuerpo y el principio del placer. Con respecto a Gonzalo Rojas, como he señalado en otra parte, "el amor quema y mata destruyendo a los amantes en un acto que se vuelve a generar perpetuamente, porque 'todo es en el relámpago y ardemos sin parar desde el principio/ en el hartazgo'... el amor también rehace el camino hacia el origen y restablece la continuidad en el nuevo ser que se genera entre el uno y el dos" (Giordano, ed., págs. 135-141). Aunque Rojas exorciza también el tiempo a partir de la conjunción de los cuerpos en el instante amoroso, hay en él, como señala Jacobo Sefamí (1992), dos visiones sobre el amor: una del amor sacralizado como sed del absoluto y la otra vinculada al goce sensual y erótico del cuerpo, relámpago o fuego que corre en la sangre y produce la integración en un instante. A veces ambas visiones se confunden como una pregunta que busca la integración y no puede resolverla, como en "¿Qué se ama cuando se ama?", "Las hermosas" o "Cítara mía", poema del cual citamos unos versos a modo de ejemplo: "Dame otra vez tu cuerpo, tus racimos oscuros para que de ellos mane/ la luz, deja que muerda tus estrellas, tus nubes olorosas,/ único cielo que conozco, permíteme/ recorrerte y tocarte como un nuevo David toca las cuerdas,/ para que el mismo Dios vaya con mi semilla/ como un latido múltiple por tus venas preciosas/ y te estalle en los pechos de mármol y destruya/ tu armónica cintura, mi cítara, y te baje a la belleza/ de la vida mortal".

Los otros poetas españoles que hemos mencionado, de algún modo también dialogan con los poetas chilenos. Álvaro Salvador, poeta y crítico español con quien hemos iniciado este trabajo comparativo, ha publicado varios trabajos sobre Parra. En uno de ellos (1992) señala que la escritura parriana se realiza en contra de lo que se podría entender como "norma poética hegemónica".

Para explicitarlo, cita al propio Parra en una carta dirigida a Tomás Lago en 1949: "La generación anterior a nosotros no hizo otra cosa que terminar con el argumento convencional en la poesía, con la anécdota, sin preocuparse de revisar los principios mismos de la ciencia poética... La solemnidad y la gravedad dogmática del arte del siglo XIX siguió viva en ellos, a pesar de las enseñanzas de Picasso y de Dalí" (613). Salvador pone en sintonía a Parra con otros poetas, entre los que cita a Jaime Gil de Biedma, para mostrar sus ligazones con la cultura anglosajona, focalizada en algunos de sus poetas hacia el hombre común, el 'habla' de los lectores, lo conversacional. El propio Salvador, en otro texto, indica que "la tradición anglosajona, incluidos los "católicos modernos" como Eliot, es asumida completamente por Gil de Biedma, desde su misma extracción de clase (...) Desde este punto de vista puede explicarse el 'desmarque' que la poesía testimonial de Gil de Biedma experimenta en relación con la llamada 'poesía social' de posguerra, llena de contenidos espiritualistas desde Blas de Otero al mismísimo Vicente Aleixandre" (2003, pág. 249). En este sentido, reafirma dos aspectos que rigen la poesía de la Parra y se extienden a una vasta gama de la poesía de los cincuenta: el interés por rehumanizar los discursos, es decir, a romper la distancia entre el arte y la calle y el interés por la recuperación de ciertos valores 'subversivos', que se identifican con la utopía de cambiar la vida. Estos aspectos están presentes también en Gonzalo Rojas y Enrique Lihn; pero, además, encuentran eco en los poemas de Goytisolo, Valente y González. Empecemos por Jaime Gil de Biedma: "Por lo visto es posible declararse hombre./ Por lo visto es posible decir no. / De una vez y en la calle, de una vez, por todos/ y por todas las veces en que no pudimos.../ y será preciso no olvidar la lección: / saber, a cada instante, que en el gesto que hacemos/ hay un arma escondida, saber que estamos vivos/aún. Y que la vida/ todavía es posible, por lo visto" (Por lo visto). Aquí percibimos ironía, desengaño, escepticismo, pero también intimidad y esperanza, cosa que no concierne al antipoema parriano. Para Salvador, lo que rige la estética de Gil de Biedma es un proyecto moral que implica no sólo la 'invención de una identidad', sino también que esa identidad logre la reconciliación del poeta consigo mismo. Esta salida que en general tienen los poetas españoles del período los diferencia de un Parra y un Lihn y revela la ligazón que ellos tienen con una circunstancia histórica y una situación cultural diferentes: la guerra, la postguerra, la experiencia de un mundo que cambia, la tradición poética coartada y reprimida.

Es el caso de Ángel González, quien en el prólogo de la edición de sus *Poemas* (1980) desbroza sus distintas etapas, marcando algunos de los rasgos anteriormente señalados. Dice el poeta que:

"La postguerra fue el escenario de mi adolescencia y mi juventud. Vivir todos esos hechos en el seno de una familia politizada, y desde el lado de los que perdieron todas las batallas, determina ciertas actitudes ante la vida (y por lo tanto frente al arte)...cuando comencé a leer y, en consecuencia a escribir, lo hice desde el convencimiento de que poesía y vida eran dos

cosas diferentes, incomunicadas... Pasado algún tiempo, comencé a pensar que poesía y vida no eran necesariamente entidades incomunicables, que la palabra poética no tenía por qué referirse tan sólo a la irrealidad... El uso de la ironía fue, en principio, otro imperativo de la situación... el procedimiento resultaba doblemente útil: permitía burlar las normas vigentes en materia de censura y era de una gran eficacia crítica... Desde entonces, la ironía pasó a ser uno de los más constantes componentes de mi poesía. (Por último) el tema del paso de tiempo y la expresión del sentimiento erótico amoroso ocupan más espacio que los poemas que pueden caer dentro de la vertiente crítico-social" (13-24).

Es el propio González quien se refiere a las conexiones con sus compañeros de ruta y las imbricaciones con los poetas chilenos en términos de la relación vida-arte y el uso de la ironía (Parra), el tema del paso del tiempo (Lihn) y la vertiente erótico-amorosa (Rojas). Un ejemplo de la relación arte-vida: "Escribir un poema: marcar la piel del agua./ Suavemente, los signos/ se deforman, se agrandan./ expresan lo que quieren/ la brisa, el sol, las nubes./ se distienden, se tensan, hasta/ que el hombre que los mira/ -adormecido el viento,/ la luz alta/ o ve su propio rostro/ o-transparencia pura, hondo/ fracaso- no ve nada" (Poética a la que intento a veces aplicarme). En el caso del paso del tiempo, puede leerse el poema Ayer: "Ayer fue miércoles toda la mañana./ Por la tarde cambió:/ se puso casi lunes" o "Responsable la tarde que no acaba./ el tedio de este día./ la indeformable estolidez del tiempo" (Contra-orden poética). Luis García Montero (Litoral 2003, págs. 230-239), indica también que un aspecto crucial en la obra de Ángel González es la valoración constructiva del mundo, un vitalismo sistemático que opera en la naturaleza, en los seres humanos, la literatura y la realidad que avanzan, aunque sea lentamente como un fluir positivo. Este rasgo también lo diferencia de los poetas chilenos coetáneos con la excepción probable de Gonzalo Rojas con quien lo une un vitalismo existencial y erótico, pero siempre retenido y mediatizado: "Alga quisiera ser, alga enredada./ en lo más suave de tu pantorrilla./ Soplo de brisa contra tu mejilla. Arena leve bajo tu pisada" (Alga quisiera ser, alga enredada); también en "Milagro de la luz": "Una sombra más leve y más sencilla./ que nace de tus piernas, se adelanta/ para anunciar el último, el más puro/ milagro de la luz: tú contra el alba".

Por último, en cuanto a la obra de José Ángel Valente y José Agustín Goytisolo, más tangenciales en esta comparación, no dejan de asimilarse a sus coetáneos a través de rasgos irónicos, elementos coloquiales y la relación vida-poesía. Goytisolo más cercano al lenguaje común y a una fijación con la guerra civil que se convierte en una obsesión crítica, incluso frente a los seres amados, que se convierten en parte de la conciencia colectiva: "Ni a ti ni a mí nos consultaron/ ante de todo. Me mirabas./ En tus ojos había una pregunta/ atravesándome./ una pregunta dirigida al fondo/ de la cuestión, más allá de mis huesos". Goytisolo bucea en la memoria para dar a conocer la hetacombe y para vituperar esa clase banal que surgió enriquecida de la guerra, sin dejar de lado

la sátira y la ironía: "Avanzan los amantes, mientras los familiares voltean, y el tumulto/ de los curiosos, y las flores, y todo/ está pagado, y ella puso el armario/ y la vitrina, y él luce buen talante,/ papel seguro, inteligencia activa" (Idilio y marcha nupcial). Esta reafirmación de la historia que liga el oficio del poeta con la colectividad se afianza en el texto "El oficio del poeta": "Así es el viejo oficio/ del poeta, que comienza/ en la idea, en el soplo/ sobre el polvo infinito/ de la memoria, sobre/ la experiencia vivida,/ la historia, los deseos,/ las pasiones del hombre". En cambio, José Ángel Valente, más incisivo, más personal, se concentra en una palabra que parece incapaz de dar cuenta de una realidad huidiza y parece refugiarse en una trascendencia que lo enfrenta dignamente a la inevitable muerte. En eso lo sentimos más cercano a un Armando Uribe, con sus sarcasmos, sus textos sintéticos, su verso afilado y austero, su crítica esencial frente a la vida y la realidad. Dice el español: "Con los ojos abiertos/ como un muerto,/ ciegos y abiertos,/ te señalo./ Dime/ quién eres,/ desde cuándo/existes,/ por qué te niego/ y creo.../Descubre el brazo/ que me hiere. Ten/ misericordia" (Misericordia). O en un poema tan cercano a Uribe, titulado "Odio y amo": "Aquí odio mi vida, sin embargo./ Odio cuando levanta al aire/ una frente o un pétalo. / Cuanto he besado, cuanto/ he querido besar y ha sido/ materia o voz de mi deseo. Odio/ y amo (Amo/ con demasiado amor)". Aunque talvez el chileno va un paso más allá cuando dice: "Que me rebanen el gargüero,/ que me estrangulen, que me ahorquen/ o que me guillotinen; pero/ que ya no pierda la cabeza, porque/ muero de amor por lo que ya no quiero" (*A peor vida*, 137).

#### CONCLUSIONES MUY PARCIALES

En esta rápida mirada a algunos poetas de los años cincuenta en Chile y España hemos querido mostrar algunos rasgos de similitud que en ambos casos los enfrentan con la tradición poética anterior, especialmente con los supuestos totalizadores de la vanguardia y su intencionalidad universalista, política, representativa de la sociedad y del compromiso social. Los poetas antes mencionados se plantean más bien a partir de un distanciamiento del papel comprometido de la literatura y de la representatividad social del escritor, retoman la interioridad, la ironización sobre el mundo con un lenguaje directo, coloquial, ligado al ser humano común del cual toman su lenguaje a veces ligado al diálogo oral y al argot de la calle. Esta crítica a la retórica de las vanguardias también se traduce en un buceo en la interioridad que en algunos se hace en forma directa y sincera, y en otros de manera oblicua e irónica, con la adopción de una serie de máscaras que fragmentan la subjetividad al infinito. Temas recurrentes en ellos son la reinención de la memoria, la transitoriedad de la vida, la búsqueda de la felicidad y el placer en un presente efímero, la creencia más escéptica en las utopías del futuro y una separación cada vez mayor de los valores de la sociedad en que habitan.

Aunque en contextos nacionales diferentes, la poesía de los cincuenta en Chile y España tiene rasgos comunes, ligados fundamentalmente a una rup-

tura con sus antecesores vanguardistas en términos contextuales, temáticos, biográficos y estéticos. Sus búsquedas poéticas se plantean nuevos paradigmas que ponen en cuestión el sujeto totalizador de la modernidad con su saber y su acción sobre el mundo, y en sus poemas se pone en cuestión una realidad cada vez más fragmentada, desmemoriada y diversa. Sus textos plantean, entre otras dudas, la de la continuidad del proceso de la modernidad y la necesidad de establecer la disolución del sujeto central de la historia moderna como un rasgo permanente de la realidad actual.

## BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

- María Nieves Alonso y Mario Rodríguez, *La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y Jaime Gil de Biedma*, Santiago, Editorial La Noria, 1995.
- José Luis Cano, *Antología de la nueva poesía española*. Madrid, Gredos, 1963.
- José María Castellet, *La poesía de José Agustín Goytisolo*, Madrid-Palma de Mallorca, Papeles de Son Armandas, 1961.
- Fernando de Diego et al., *Antología de la poesía española contemporánea*, Ottawa, Legas, 1991.
- Miguel García Posada, *40 años de poesía española*, Madrid, Editorial Cincel, 1979.
- Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1982.
- Enrique Giordano, ed. *Poesía y poética de Gonzalo Rojas*, Ediciones del Maitén, 1987.
- Ángel González, *Poemas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.
- *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- Tomás Lago, *Ocho nuevos poetas chilenos*, Santiago, 1939.
- Enrique Lihn, *Porque escribí* (Antología), Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Jean François Lyotard, *La condición postmoderna*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987.
- Shirley Mangini González, *Jaime Gil de Biedma*, Madrid, Ediciones Júcar, 1977.
- Naín Nómez, "La poesía de los cincuenta: aproximaciones a una modernidad en disolución", *Taller de Letras* 34 (Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004) 85-96.
- *Poesía chilena contemporánea*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Nicanor Parra, *Páginas en blanco*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- Gonzalo Rojas, *Poesía esencial*, Prólogo de Eugenio Montejo, Santiago, Editorial Andrés Bello, 2001.
- Pere Rovira, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1986.
- Álvaro Salvador, *Letra pequeña*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2003.
- *Las rosas artificiales*, Sevilla, Fundación Genesis, 2003.
- "La antipoesía entre el neovanguardismo y la postmodernidad", *Revista Iberoamericana*, N° 159 (abril-junio 1992), págs. 611-622.
- Jacobo Sefamí, *El espejo trizado*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Armando Uribe, *A peor vida*, Santiago, Lom Ediciones, 2000.
- José Ángel Valente, *Noventa y nueve poemas*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- Litoral. Varios. Número dedicado a Ángel González. Málaga: 2003.
- Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra. Varios, Santiago, Ministerio de Educación, 2002.

# ENTREVISTAS

Marcelo Rioseco

Borges sostenía que su amistad con Alifano era uno de sus mejores hábitos. Acaso para Borges la palabra hábito era una hermosa manera de referirse a la verdadera amistad. Durante diez años Alifano fue el colaborador más cercano a Borges. También escribió varios libros de conversaciones sobre el escritor argentino, entre ellos, *El humor de Borges* y una biografía que ha sido premiada en España: *Borges, biografía verbal*.

Roberto Alifano es el actual director de la revista PROA, fundada en 1922 por J.L. Borges. Nació en General del Pinto, Provincia de Buenos Aires, en 1943. Ha publicado los libros de poesía *De sueños y caminantes*, *Revoque grueso*, *Sueño que sueña*, *Los números*, *Donde olvidé mi sombra* y *Este río del invierno*. En 1977 fue distinguido con el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía.

*Tu primer libro, De sueños y caminantes, fue publicado cuando sólo tenías 22 años:*

Publiqué a los veintiuno o veintidós años, pero escribía desde los catorce o quince, sin embargo, nunca tuve mucho interés en publicar. Para mí, publicar es como aquello que decía Alfonso Reyes: "Publicamos para no pasarnos la vida corrigiendo". Cuando uno publica un libro se deshace de ese libro, aunque después se tenga derecho a corregirlo. Paul Valéry, después de publicar sus libros, los seguía corrigiendo. Borges también. Otros no lo hacían. Por ejemplo, Neruda consideraba que cuando se entregaba un libro a la imprenta uno se desprendía completamente de él, ya no le pertenecía más. Él aceptaba incondicionalmente lo que ya había publicado.

*Y después de eso, ¿trabajaste como periodista?*

Comencé a trabajar en periodismo muy joven. Así, llegué por primera vez a Chile en el año 65 enviado por el diario *Clarín*. Esa vez estuve cerca de dos meses en Chile. En esa época conocí a Jorge Teillier, Violeta Parra, Jorge Edwards, Enrique Lafourcade, Volodia Teitelboim, Nicanor Parra y Enrique Lihn. Hay una anécdota muy simpática de esa época. Un día caminando con Jorge Teillier por el centro de Santiago, cerca de La Moneda, Jorge me dice: "Sabes que por aquí todavía está la pensión donde vivió Rubén Darío". Nos metimos por una calle diagonal que está cerca de la Bolsa de Valores y allí estaba la pensión. Entramos y pregunté si había alojamiento. Me dijeron que sí. Entonces fui a buscar mis cosas y me alojé allí. La cama tenía unos chinches terribles. No se podía dormir. Los elásticos de la cama estaban completamente vencidos. Recuerdo que saqué el colchón y lo puse en el piso. Pero yo estaba feliz, porque estaba en la pensión donde había estado Rubén Darío cuando vivió en Chile.



*¿Qué pasó después?*

Volví a Argentina y me radiqué en Chile a fines del año setenta. Seguí toda la campaña política de Salvador Allende. Antes había seguido la campaña de Pablo Neruda cuando había sido candidato presidencial y que felizmente no resultó. Imagínate, pobre Neruda, eso habría sido terrible. Los poetas no son para ser políticos o presidentes.

*Pero les encanta el poder...*

Les encanta y Neruda era un político, como lo fue Quevedo también. Bueno, cuando Allende ganó, me vine como corresponsal del diario *La Opinión*. Viví en Chile tres años hasta un poco después del Golpe Militar.

*¿Cuál era tu actividad literaria en esa época?*

Escribía poesía y crítica literaria para el diario *La Tercera*. Allí inventé el suplemento Buen Domingo. Colaboraba en el diario *La Nación* y, muy circunstancialmente, en *El Mercurio*. Y después trabajé en el Taller de Letras de la Universidad Católica con Martín Cerda.

*¿Publicaste en ese período?*

No, estuve a punto a hacerlo. Era un libro que la tapa me la había hecho Neruda, pero el libro se perdió con el golpe.

*¿Pero actualmente sigues escribiendo?*

Sigo. Si escribo diez líneas diarias encuentro que mi día ya está justificado. Pero no me preocupa demasiado publicar. Mi último libro *Este río del invierno* es del año 98. Publicar no es una cosa que me angustia. De pronto, publico libros sobre otros, sobre Borges, Neruda. Ahora estoy trabajando en la relación que existió entre Borges y Neruda.

*Siempre se pensó que había una cierta enemistad entre ambos.*

Para nada. Borges conoció a Neruda epistolarmente. Neruda le escribió primero a Borges a través de Rojas Paz y Salvador Reyes. Le mandó a Borges un poema que fue publicado por *PROA*, que, además, fue el primer poema de Neruda publicado en el extranjero. También se publica la primera nota que se le hace a Neruda en el extranjero, reproduciendo uno de los poemas de los *Veinte poemas de amor*. Ese texto era de Borges.

*¿Borges escribió la reseña?*

Sí, cosa que no se sabe, porque el texto no está firmado, porque era una cosa de la revista y, además, la reseña está escrita sin el estilo de Borges. El texto lo hace Borges y el amigo epistolar de Neruda es Borges. Ambos mantienen una correspondencia por mucho tiempo, hecho que a mí me la confirmaron los dos. Primero, Neruda y después Borges. Y esa correspondencia se prolonga por cinco o seis años.

*Neruda recibió con entusiasmo algunos poemas de Borges.*

Yo le llevé a Neruda un libro de Borges, creo que fue *Elogio de la sombra*, donde hay un soneto de Borges muy bello dedicado a Cervantes. Un día fui a visitar a Neruda a Isla Negra y él estaba caminando por la playa con el libro. Cuando lo encuentro me saluda animadamente, compruebo que estaba asombrado, deslumbrado con ese soneto. Me lo leyó varias veces. Finalmente dijo: "Mire, Alifano, qué gran poeta es Borges. Mire cómo resuelve este poema". Le gustaron mucho algunos de los poemas del libro. Eso sí, Neruda rechazaba otros de sus poemas donde advertía que Borges trabajaba como un joyero, demasiada técnica. Pero Neruda siempre decía: "Cuando Borges deja fluir sus sentimientos es un poeta extraordinario, es maravilloso. Lástima que esté tan contenido". Porque él era, obviamente, todo lo contrario.

*Neruda era partidario en poesía del desborde.*

Claro y en Borges hay poca emoción. Y cuando hay emoción, es una emoción que la va conteniendo. Por ejemplo, cuando escribe el poema *El Remordimiento*, después que muere su madre: "*He cometido el peor de los pecados/ Que un hombre puede cometer. No fui/ feliz...*". Es una confesión terrible.

*Cuando se publicó el poema de Neruda en PROA, la revista recién comenzaba. Estamos a principio de los años veinte. ¿Qué pasa después con PROA?*

PROA tiene dos épocas. Sale por primera vez en 1922. Se publican tres números, que era una especie de tríptico. Yo tengo la edición facsimilar que hicimos después en Buenos Aires. Esa época correspondía al período ultraísta de Borges.

*¿A esa época corresponden los primeros libros de Borges, que después él rechazó y no quiso volver a publicar?*

Exacto, muchos libros no los quiso volver a publicar. Pero su viuda impunemente los sacó a la luz. Es el caso de *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones*, libros que Borges había eliminado completamente, puesto que los consideraba trabajos muy laterales. Él y el grupo ultraísta, que estaba en Buenos Aires, fundan la primera revista PROA y la revista PRISMA, que era una revista mural que se pegaba en las paredes de Buenos Aires. Ellos querían cambiar el lenguaje de los argentinos. De ahí el libro de Borges *El idioma de los argentinos*. Allí él escribe: libertad, reló, sin la "d" final. Querían inventar un lenguaje plagado de argentinismos. En ese grupo también estaba Macedonio Fernández.

Como te decía, PROA sale el año veintidós y parte del veintitrés. En el año veintitrés se funda la segunda época de PROA, donde se publican quince números. En esa etapa, la revista es hecha con Ricardo Güiraldes, el que en esa época ya era un escritor consagrado. Borges, Brandán Caraffa, Rojas Paz eran escritores jóvenes que recién comenzaban a escribir y con una suerte de literatura de vanguardia. La revista fue financiada por Güiraldes, que él era un hombre rico, un estanciero. Después la revista deja de salir y todo ese grupo se

integra a la revista *Martín Fierro*. La cual fue una revista de vanguardia, muy importante en Argentina.

*¿Martín Fierro pasa a reemplazar a PROA?*

No, es otra cosa. Es una cosa más militante, de humor. Le tomaban el pelo a todo el mundo. Escribían los famosos epitafios. Por ejemplo, al escritor Max Rode le escribieron un epitafio que decía: "Aquí descansa Max Rode. Ya no sode más Max Rode". Ya no jode más. Le escribieron epitafios a Lugones, a Capdevilla. Se tomaban en broma entre ellos, lo cual era muy saludable también. Después aparece esa famosa polémica literaria entre los grupos de Florida y Boedo. Florida representaba la literatura por la literatura y Boedo era la literatura social, la literatura con militancia. Pero en el fondo no existía tal antagonismo. Borges, por ejemplo, lo negaba. Decía que esos grupos terminaron siendo floreros. Los que estaban en un lado estaban también en otro. Era una fábula, una cosa muy literaria.

*¿En ese período se interrumpe la publicación de PROA?*

PROA, entonces, deja de salir. Después con Borges la íbamos a sacar en el año 82. Habíamos armado todo, la íbamos a dirigir los dos, incluso teníamos adelantados dos números. En ese momento nos falla el editor y no la pudimos sacar. La revista salió finalmente el año 88 con Marcos Denevi, con Silvina Ocampo, con Bioy Casares entre otros. También estaban Enrique Lihn y Jorge Edwards.

*Borges ya había muerto.*

Borges murió el 86, la revista apareció dos años después. Fue casi sin pensarlo. Estaba una noche comiendo en la casa de Bioy Casares y Silvina Ocampo. Entonces ambos me preguntan por la idea de volver a reeditar PROA. Comenzaron a entusiasmarme. "Habría que sacarla ahora. Sería el momento de hacerlo", argumentaron. Esa noche salí de la casa de Bioy y Silvina totalmente convencido de que tenía que publicar PROA nuevamente. Y así fue, la saqué muy poco tiempo después, además tenía casi armado el número anterior que habíamos hecho con Borges. Desde ese momento PROA no ha dejado de salir. Llegó al número 56.

*Entiendo que ese es el número dedicado a Chile.*

Claro, está dedicado a la cultura chilena. Y que, además, está hecho en Chile, que es mi segunda patria. Eso lo digo en el editorial de este número. La Cordillera de los Andes es como la columna vertebral que nos integra y nos une. No hay gran diferencia entre nuestros países, sobre todo entre Uruguay, Argentina y Chile. Es una misma conciencia intelectual. Vivimos alimentándonos permanentemente. Por ejemplo, poetas como Huidobro y Neruda tienen una gran influencia en la literatura argentina.

*¿Huidobro también?*

También. Incluso hay una antología de poesía hecha por Huidobro, Borges y Alberto Hidalgo.

*No recuerdo haber visto jamás una antología de poesía hecha por Borges y Huidobro. ¿Cómo se hizo ese libro?*

Huidobro viaja a Buenos Aires en el año veintiséis, va a visitar a Borges. Ambos se habían conocido en España en casa de Cansinos Assens. Le propone fundar un gran movimiento, pero al final hacen una antología de poesía hispanoamericana. El prólogo lo escriben Borges, Huidobro y Alberto Hidalgo. Y fue publicada por Sociedad de Publicaciones El Inca. El nombre del libro era *Antología de la Nueva Poesía Americana*. Salió solamente una vez —probablemente financiada por Huidobro— y nunca fue reeditada. Uno de los pocos ejemplares lo tiene Alejandro Vaccaro, el Secretario de Redacción de *PROA*. Sería muy interesante reeditarla, porque no quedan ejemplares. Sería un hallazgo. Quedarán cinco ejemplares de esa antología como máximo. Es un libro de colección. Es un libro grande, importante.

*¿Cómo conociste a Borges?*

Lo conocí a principios de los años sesenta. Yo tenía catorce o quince años. Lo había leído en el colegio. Y en una librería muy importante de la calle Florida en Buenos Aires había un librero muy conocido, era una de esas personas a quien uno iba a consultar cosas. En ese lugar se juntaban los escritores y las personas que amaban la literatura. Ese librero se llamaba Francisco Gil y conocía mucho a Borges. Allí me lo presentaron una tarde. En ese momento era un escritor conocido, pero no como lo fue después. La gran fama de Borges vino después de los años setenta y la gran fama pública vino en los años ochenta. Los últimos cinco o seis años de su vida. Los años de la gloria en vida, porque salía a caminar a la calle y lo reconocía todo el mundo.

*Eras muy joven.*

Sí, muy joven. También fui muy amigo de su madre, Leonor Acevedo, que era un personaje maravilloso.

*Con quien Borges tuvo una relación muy estrecha.*

Claro, tú sabes que Borges se casó por primera vez a los 65 ó 66 años. Fue un matrimonio que duró poco, no se entendían. Eran mundos distintos. Y la persona que compartía el mundo de Borges era su madre, obviamente. Y, además, con un hijo ciego y también, como me dijo una vez doña Leonor: "Ciego y loco". "La gente cree que yo sobreprotejo a Georgie. Pero, Alifano, ¿qué puedo hacer con un hijo ciego y loco que no sea cuidarlo?"

*¿Por qué loco?*

Todos los que nos dedicamos a esto estamos un poco locos. Lo normal es que la gente se dedique a hacer dinero y a vivir bien. Nosotros agarramos por otro camino. Imagínate que alguien que vive todo el tiempo en función de la literatura, o pensando literariamente, tiene que estar un poco loco. Cuando alguien tiene ese tipo de obsesiones hay algo de locura.

*Tu relación como amigo y amanuense de Borges duró diez años.*

Lo conocí a principios de los sesenta como te decía, pero mi amistad con él vendría después. Desde el 74 hasta el 85. Diez largos años. Estuve con él hasta el último día en que Borges estuvo en Buenos Aires. Yo trabajaba con él todas las mañanas entre las nueve de la mañana y la una de la tarde. Era un trabajo formal. Por eso yo digo en un artículo que fui el amanuense de Borges, lo cual ya me justifica en la vida. Es como haber sido el amanuense de Quevedo o de Dante.

*Tengo entendido que nunca quisiste interrumpir tu trabajo con Borges.*

Así es. Yo dejé un cargo que me habían dado en las Naciones Unidas. Debo haber sido uno de los pocos que ha renunciado a las Naciones Unidas. Era un buen sueldo, significaba ser un funcionario internacional, ahí te puedes quedar por años. Un día me llega una designación, absolutamente impensada. Era un cargo para el Programa de las Naciones Unidas para América Latina. Me designan como director de UNICEF en Argentina, lo cual abarcaba Paraguay, Chile, Argentina, Bolivia, Perú y Ecuador.

*¿Tú seguías trabajando con Borges?*

Claro. Pensé que podía dividir el horario. Por la mañana trabajaría con Borges y en la tarde iría a la oficina. Pero llegó un momento en que el trabajo me había absorbido completamente y no podía trabajar con Borges. Así que renuncié. Específicamente para seguir trabajando con él. Esto fue en el año 82 ó el 83.

*Tú lo habías conocido a principios de los sesenta, pero ¿cómo llegaste a trabajar con él casi quince años después?*

Me fui de Chile el año 73, cuando me echaron. Al poco tiempo de regresar a Buenos Aires alguien me pidió que le hiciera una entrevista a Borges, puesto que yo era amigo de él. Yo trabajaba, en ese momento, para la revista *Siete días*. Borges estaba metido en una polémica con un gremialista, parece que había hecho unas declaraciones que habían provocado una polémica. Acepté y fui a hacerle la entrevista. En un momento, Borges me pregunta si puede dictarme algo. Yo acepté. Me dictó un poema. Entonces me dijo: "¿Podría venir mañana, así corregimos el poema?" "Sí, cómo no", le dije. Fui a la mañana siguiente e hicimos las correcciones. El siempre estaba corrigiendo sus textos. Si revisas las ediciones posteriores a la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*, Borges

cambió todos los poemas. Por ejemplo, el poema *Fundación mítica de Buenos Aires*, se llamaba en un comienzo *Fundación Mitológica de Buenos Aires*. Bueno, así comencé a trabajar con él.

*Borges tenía una memoria prodigiosa.*

Borges, en este aspecto era maravilloso, su cerebro era como una computadora. Podía recordar párrafo por párrafo el texto que te había dictado, ya fuera un artículo, un cuento, un poema, lo que fuera. Lo grababa en el disco duro de su cerebro. Por ejemplo, a veces me dictaba un artículo o un cuento. Yo nunca lo entregaba enseguida. Siempre me tardaba una semana para que él lo fuera corrigiendo. Entonces, me llamaba temprano en la mañana a mi casa: "Alifano, ¿entregó usted lo que escribimos ayer?", me preguntaba. "No, no, Borges. Lo tengo acá conmigo", le respondía. "Mire, fijese en el quinto párrafo". "Sí, acá lo tengo". "Allí dice tal y tal cosa, ¿no?". "Sí, Borges". "¿Qué le parece si en lugar de tal palabra colocamos esta otra?", preguntaba.

*¿Como si estuviera viendo el texto?*

Exactamente, era increíble. Lo estaba leyendo en su memoria. Además, nunca decía: "lo que escribí". Siempre decía: "lo que escribimos". En ese sentido era un caballero. Siempre te hacía participar en su creación. Además, te consultaba ciertas cosas. No sé para qué, porque él ya tenía resuelto lo que preguntaba.

*Pero debe haber alguna colaboración tuya que haya quedado en la obra de Borges...*

Tú sabes que el título de su último libro se lo di yo. Esto lo digo con absoluta modestia. Fue algo casi impensado, porque se me ocurrió leyendo el texto de él, seguramente después se le iba a ocurrir a él. Él me dictó un poema. Cuando termina el poema le coloca como título *Los conspiradores*. Bueno, al otro día, estaba en mi casa leyendo el poema. Pensaba que Borges me llamaría, como lo hacía siempre, para hacerle alguna corrección. En un momento recuerdo que pensé: "Qué raro que no se le ocurrió a Borges ponerle al poema como título *Los conjurados*". Porque él estaba hablando de una conjura; además, la palabra conjura es más hermosa que la palabra conspiración. Frente a la conjura la conspiración es una cosa menor. La conjura posee una grandiosidad que la conspiración no tiene. Entonces, me propuse proponerle ese cambio a Borges. Fui a la casa en la mañana y le pregunto: "Borges, ¿le va a cambiar algo al poema que me dictó ayer?". "No, no, no se me ocurre nada. ¿Por qué dice usted?". Enseguida me pregunta: "¿Vio algo?". Yo le contesto: "Mire, yo le voy a hacer una sugerencia", y le digo bromeando: "Si usted no está de acuerdo, yo agacho la cabeza y me voy de su casa y no vuelvo más". Entonces le propongo el nuevo título diciéndole: "Yo he pensado que le podría poder como título *Los conjurados*". Y le explico el porqué. Entonces se le ilumina la cara a Borges. "Pero claro, sí, sí, póngale ese título ahora mismo", me responde. "Qué bien que se le ocurrió eso", agrega. Seguramente se le habría ocurrido más tarde ese mismo título.

*Mucha gente quería conocer a Borges también. ¿Vargas Llosa te pidió que lo presentaras?*

No, que lo llevara, Vargas Llosa ya lo conocía. Él había llegado a Buenos Aires y me pidió que concertara una reunión con Borges. Vargas Llosa creía que se iba a encontrar un palacio, que Borges era un hombre riquísimo y que vivía a todo lujo. Se encontró con un departamento muy modesto, con pocos ambientes. La pieza de Borges era muy pequeña, tendría dos metros por tres, muy chiquita. Era una especie de comedor diario que había sido cerrado y allí Borges había instalado su pieza. Tenía una cama, que era un catre metálico. Vivía con una gran sobriedad. La biblioteca era muy modesta y no había ningún ejemplar de sus libros.

*¿Por qué había pocos libros en la casa de Borges? ¿No es un poco extraño?*

Había libros, pero eran todos en inglés, francés. Casi no había libros en español. Y después no había libros de Borges. Porque todos sus libros los regalaba. Él decía que cuidaba mucho su biblioteca. Que él, Borges, no era nadie para mezclarse con Chesterton, Kipling o Stevenson

*¿Hablaban en serio?*

Bueno, yo creo que él sabía que era un genio literario. Él bromeaba. Uno de sus recursos era la humildad. Era una humildad genuina, pero hasta cierto punto. Bueno, volviendo a lo de Vargas Llosa. Llegamos a la casa de Borges. Justo esa mañana había una tormenta terrible. Borges vivía en un sexto piso, en un departamento frente a la Plaza San Martín. Cuando llovía mucho, al departamento de Borges le entraban goteras. Había que correr los libros, se le mojaban las cosas. Nunca le pudieron solucionar ese problema. Bueno, ese día Vargas Llosa se sentó debajo de una gotera. Y por respeto a Borges no se atrevía a moverse, estaba deslumbrado con la conversación de Borges. Y se estaba mojando. Entonces yo tuve que decirle: "Pero, Mario, por qué no te mueves de ahí, te vas a pegar un baño". Ni se había dado cuenta. Tenía todo el saco mojado. Después de la visita, Vargas Llosa publicó un artículo relatando el encuentro. Yo se lo leí a Borges. El artículo terminaba con la frase: "Adiós, Borges, escrito genial, viejo tramposo". Cuando le leí el artículo, Borges comentó: "Bueno, este hombre seguramente quedó resentido por lo de la gotera, como se mojó escribe en mí contra". Yo le digo: "¡No, qué va a ser en contra de usted, Borges! ¡Es un homenaje!", lo cual era, en cierto modo, verdad.

*¿Por qué lo llama "tramposo"?*

Porque Borges te tendía trampas. Era muy pícaro. Era el rey de las palabras. Él te llevaba adonde quería. Era muy difícil que alguien en un duelo verbal pudiera ganarle a Borges. Primero, no se equivocaba nunca. José Bianco, el que fue director de la revista *Sur* y que había sido muy amigo de Borges, me dijo una vez: "Nunca te metas con Borges. Siempre tiene razón". Era de una precisión increíble. Manejaba el sarcasmo y la ironía magistralmente. ¿Quién podía polemizar con Borges?

*¿La conversación con Vargas Llosa fue de ese tipo?*

No, para nada. Vargas Llosa le tenía una admiración total. Él estaba deslumbrado con Borges, como todos. Todos se quedaban deslumbrados.

*¿Borges lo había leído?*

No. Yo creo que no. Primero, Borges no podía leer y en segundo lugar no era un lector de novelas. A veces, repasaba antiguas novelas en inglés. Recordaba muchos párrafos de memoria.

*¿Le leías a Borges?*

Le leía mucho. Hay una anécdota muy graciosa respecto de eso cuando le leí *Cien años de soledad*. Yo le empecé a leer lo que sería la segunda parte del libro de García Márquez. Entonces mientras lo estaba haciendo, Borges me interrumpe y me dice: "Bueno, vamos a dejarlo hasta acá. Creo que con cincuenta años es suficiente".

*¿Se lo leíste entero?*

No.

*¿Qué otro escritor le leíste?*

A Juan Rulfo.

*¿Qué dijo?*

Que era un buen discípulo de Faulkner, lo cual es cierto. Porque, a pesar de la originalidad indiscutible de Rulfo, todos esos cambios temporales provienen de Faulkner. Bueno, muchos escritores vienen de la literatura de William Faulkner.

*También le escribías a Borges.*

Él me dictaba. Teníamos una vieja máquina de escribir y que a veces se trababa. En esa máquina se escribieron todos los textos de los diez últimos años de Borges. Casi todo lo que Borges escribió durante esa época pasó por mis manos. Mucha poesía y también muchos artículos, muchos de estos últimos no se han recopilado como libros todavía.

*La traducción de las Fábulas de Stevenson fue un trabajo que hicieron en conjunto.*

Un director de un suplemento cultural nos pidió que tradujéramos algunas fábulas de Stevenson. Yo se lo propuse a Borges. Él estaba encantado con la idea. Las *Fábulas* no estaban traducidas, porque se le consideraba como una cosa lateral de la literatura de Stevenson. Tradujimos cuatro o cinco fábulas. Entonces, Borges me propuso traducir todo el libro. Lo cual nos tomó un año y medio.



*¿Cómo era el sistema que usaba Borges para traducir?*

Yo le leía en inglés y él iba traduciendo y dictando. Yo fui el colaborador. A veces discutíamos ciertos pasajes. La idea era respetar el estilo de cada fábula. Borges le encontraba a cada fábula algo distinto, algún giro nuevo. Stevenson es maravilloso.

*Han pasado casi dieciséis años desde que murió Borges. ¿Lo extrañas a veces?*

Imagínate. Es un vacío tremendo. A pesar de que él viajaba y estaba un mes afuera. Siempre regresaba a Buenos Aires y se quedaba algunos meses. Durante ese período trabajábamos todos los días, almorzábamos juntos. A veces viajábamos por el interior de Argentina dando charlas. Hacíamos diálogos públicos. Las charlas eran muy sabrosas. Borges tenía un sentido del humor extraordinario. Además, no se tomaba en serio. Vivía haciendo bromas sobre sí mismo. Por ejemplo, cuando ya estaba mayor le costaba salir de un automóvil. Tenía que afirmarse con el bastón y había que ayudarlo a salir. "Bueno", decía Borges, "yo ya no salgo, no me levanto. Hay que izarme". En otra oportunidad, un político muy conocido visitó a Borges durante la guerra con Inglaterra. El político le preguntó si la guerra por las Islas Malvinas había modificado su opinión sobre la literatura inglesa. A lo cual Borges le respondió: "Sí. Ahora estoy en guerra con Shakespeare y con Sherlock Holmes y he desafiado a duelo al Dr. Johnson y a De Quincey". Por eso era muy agradable estar con él.

*¿Era un hombre fácil de tratar?*

Bueno, para mí que lo conocía bien. Otros ni se atrevían a acercarse. Pero no, era un hombre avasallador en la conversación. Borges hablaba de cualquier tema. Tú sabes que él nunca fue a la universidad. Estudio bachillerato, pero asistió hasta segundo año. Estudió en un College en Ginebra, lo que corresponde a la escuela secundaria. Parece que era muy mal alumno. Cuando la familia abandonó Ginebra, Borges no volvió a estudiar nunca más formalmente. Después fue profesor de la cátedra de literatura inglesa de la Universidad de Buenos Aires y Director de la Biblioteca Nacional. Paradójicamente, muchas de las mejores universidades del mundo le concedieron el Doctorado Honoris Causa.

Borges poseía una gran virtud: le interesaba oír a los demás. Le hacía preguntas a sus interlocutores, los obligaba a ser inteligentes. Como conversador era inagotable. Todo era literario. Se interesaba y sabía de todo. Por ejemplo, yo nunca conocí a nadie que supiera tanto acerca de los mormones, que es como una historia fantástica. Borges era un pícaro. Incluso jugaba un poco con su ceguera.

*¿En qué sentido?*

Él era un ciego muy particular. Era un ciego que veía. Estaba imposibilitado para leer, pero él de pronto captaba cosas. Alguna vez, un oftalmólogo me lo explicó. Se llama "ver por el caño del fusil". Ven por un tubito, distinguen cosas.

*Él decía poder distinguir el amarillo con mayor facilidad.*

Sí, ese era el color que él percibía siempre. Por ejemplo, cuando yo iba a comer con él veía que Borges podía agarrar la copa sin mayor dificultad. A veces le llevaba un libro y él lo miraba muy detenidamente, se colocaba el libro muy cerca de los ojos y preguntaba, por ejemplo, por qué la tapa tenía tal o cual color. Eran momentos, después desaparecían.

*O sea, ¿Borges no era tan ciego?*

No. Evidentemente estaba imposibilitado para leer o para manejarse solo, porque no veía. Pero él de pronto pescaba ciertas cosas. Un día estaba con Borges en el ascensor de su casa. Yo tenía puesta una corbata con colores. Borges me mira y me dice: "Qué linda corbata que tiene puesta usted, Alifano". Y me describe la corbata. "¿Está viendo mi corbata, Borges?", le pregunto. "Sí, bueno, ahora ya la dejé de ver". Esas respuestas eran parte de su humor y de su tremenda inteligencia.



## LA REVISTA

“Siempre son los lectores quienes deben fijar el alcance y la calidad de una publicación de cualquiera índole. No nos corresponde, pues, ni siquiera esbozar un programa de acción o una línea de conducta. Es tal la multiplicidad de los temperamentos y las formas individuales de arte que *Letras* no puede ni quiere aventurarse en la puerilidad lírica de una profesión de fe o una declaratoria de principios.

Queremos hacer una nueva tentativa en pro de las letras nacionales. Pero hacerla espontánea y simplemente, sin pretender la imposición del arte en todos los órdenes de la vida nacional.

No nos guía, pues, ese descabellado propósito ni mucho menos el estrecho proselitismo de una escuela o la limitación de una bandera artística determinada.

Aspiramos a bien poco: a divulgar, en la medida de nuestras fuerzas, el arte literario nacional en lo que tenga de más puro y más verdadero. Aspiramos a que tenga la cohesión, la dimensión y la seriedad de todas las literaturas. Fuerza, color y novedad no escasean en nuestra literatura.

Sólo falta reunir las en un apretado haz en una clara gavilla de voces, vengan éstas de donde vinieran, para así representar, con serenidad y justeza, el estado actual y el verdadero espíritu de las letras de Chile.

Todo esfuerzo, toda cooperación en tal sentido, no hará sino agigantar el panorama y el desplazamiento de este mensuario que quiere significar su espíritu en esta sola y sencilla palabra: *Letras*”.

Manuel Eduardo Hübner

## LETRAS

El primer y exitoso número de la revista *Letras* circuló en mayo de 1928, con un precio de 20 centavos. Según recuerda Salvador Reyes, uno de sus fundadores, en una entrevista realizada por Jorge Teillier: “*Letras* nació de las reuniones que teníamos con un grupo de amigos, en donde estaban Luis Enrique Délano, Ángel Cruchaga y Manuel Eduardo Hübner. Empezó a financiarse con los avisos que yo conseguía con empresas distribuidoras de cine. Pero el problema principal era conseguir que los colaboradores cumplieran. Había punto menos que llorarles. Un problema de todas las revistas literarias de nuestro medio. Recuerdo sin embargo una experiencia curiosa con Alberto Rojas Jiménez, a quien conocí durante una época de bohemia bastante desatada en Valparaíso, hacia 1923. Tuve que salir de vacaciones y lo dejé encargado de la revista, pese a todo lo que se me hablaba de su irresponsabilidad. Recuerdo que lo invité a

comer antes de mi partida, y no quiso beber ni una copa de vino. Y la revista apareció puntualmente desmintiendo todas las predicciones”<sup>1</sup>.

Bastantes años más tarde que Reyes, Luis Enrique Délano, en su libro *Aprendiz de escritor*, recuerda: “Ese mismo año (1928) planeamos y comenzamos a publicar la revista *Letras*, que duró largos años. Se editaba con mucha constancia, mes a mes, y reflejaba en cierta medida las tendencias y preferencias literarias del grupo, que estaba formado por Reyes, Cruchaga, del Solar, Hübner y yo. Se financiaba *Letras* con avisos que Salvador conseguía en librerías y empresas distribuidoras de películas y con la venta. Quienes más trabajaban en realidad eran Reyes y Hübner, acostumbrado éste en su trabajo periodístico a redactar a alta velocidad. Hernán y Ángel hacían traducciones del francés. Yo buscaba cuentos y trozos literarios propios y ajenos. La revista hizo encuestas, entrevistas, planteó problemas de la literatura y la cultura, tuvo la colaboración de las más importantes firmas nacionales, dio a conocer a autores extranjeros que en Chile casi nadie había leído y abrió las puertas a escritores jóvenes que no tenían dónde publicar. Desempeñó, en fin, un prolongado y útil papel en la literatura”<sup>2</sup>.

En efecto, uno de los mayores méritos de la revista es el de haber diversificado y ampliado el espectro de lecturas y autores para el lector de la época; así recuerda Andrés Sabella: “Para mí, la revista *Letras*, que dirigían Salvador Reyes, Hernán del Solar, Manuel Eduardo Hübner, Luis Enrique Délano y Ángel Cruchaga Santa María, fue el dulce pan que Santiago me ofrecía, mes a mes. Esperaba, desde el año 1927 (*sic*)<sup>3</sup>, la aparición de *Letras*, para empaparme de esas voces, de esos espíritus que, desde Santiago, me llamaban...”<sup>4</sup>. Ya sea mediante las traducciones y selecciones –Lubicz Milosz, Saint Paul Roux, Paul Morand, Paul Eluard, Karl Sanburg, Alfred Kreymborg, Jean Cocteau, Raymond Radiguet, entre muchos otros– o las colaboraciones de escritores nacionales y extranjeros –Marta Brunet, María Monvel, Jacobo Danke, Armando Donoso, José Domingo Gómez Rojas, Romeo Murga, Alberto Rojas Jiménez, Augusto Santelices– lograron, sin duda, dar cuenta de ese *arte nuevo* al que hacía alusión Vicente Osalgadoz, en el primer número de la revista: “He aquí por qué decimos ‘el sol dejando caer sus frutos colorados’ en vez de manifestar que ‘a esa hora crepuscular y misteriosa, el sol parecía esparcir claridades moribundas sobre la tierra’. Un proceso de selección los ha hecho desechar esa forma académica y vacía para llegar, directamente de un salto tan meditado como audaz a la emoción oscura que anida dentro de las almas. He aquí por qué casi todos los

<sup>1</sup> Jorge Teillier, “Entrevista con: Salvador Reyes”, *Árbol de Letras* (Santiago, Chile) N° 2, enero 1968, págs. 12-13.

<sup>2</sup> Luis Enrique Délano, *Aprendiz de escritor: 1924-1934*, Santiago, Pluma y Pincel, 1994, pág. 69.

<sup>3</sup> El primer número de la revista fue publicado en mayo de 1928.

<sup>4</sup> <http://www.lettras.s5.com/sabella2.htm>

poetas modernos, aparentemente sin emoción, han sabido desdeñar las florituras y cartonerías de un arte falso y pegadizo..."<sup>5</sup>.

## LA POLÉMICA

*Hay una verdad artística y hay una verdad real de vida.  
Me interesa la primera, porque, por sobre todo, creo  
que evadirse de la realidad vivida es el supremo deber del artista*<sup>6</sup>

Salvador Reyes

En opinión de Ricardo A. Latcham, "dos hechos determinaron, entre 1926 y 1930, la crisis del primer conjunto criollista: la superación de sus métodos por sus propios caudillos intelectuales, la aparición de un tercer lote de novelistas y cuentistas nativistas y, por último, la insurgencia del grupo imaginista, que tuvo por principales líderes a Salvador Reyes, Luis Enrique Délano y a Hernán del Solar"<sup>7</sup>. No deja de ser interesante —a estas alturas, después de tantos y tantos grupos que, o propusieron ser la panacea a todo mal que afectara a nuestras letras, o que derechamente declararon: "No ser la esperanza del mundo"<sup>8</sup>— que Latcham se refiera en estos términos a la aparición del grupo imaginista, ¿un levantamiento contra la autoridad?... ¿El Criollismo?

"Se habló mucho del grupo de los 'imaginistas' que manejaba la revista *Letras*. La verdad es que nosotros no nos llamábamos imaginistas ni éramos un grupo propiamente tal. Éramos simplemente un conjunto de amigos cansados del Criollismo, sin desconocer el valor de los escritores de esa escuela, que eran colaboradores de *Letras* y con quienes teníamos buena amistad. Lo que queríamos era hacer algo más refrescante, algo como quitarle a la literatura el cuello duro, el bastón y las polainas"<sup>9</sup> cuenta Délano en *Aprendiz de escritor*, quien años antes había resumido el problema en: "Mucho huaso, poca imaginación"<sup>10</sup>.

"En el año 1928 —recuerda con casi conmovedora elocuencia Manuel Vega y perfilándose o desperfilándose como espectador más que como protagonista—, la fantasía y la realidad, como irreconciliables adversarios, libraron batalla en nuestras letras. Vibrante querrela separó entonces a imaginistas y criollistas. Sabemos ya quiénes eran las cabezas visibles de las posiciones adoptadas: Salvador

<sup>5</sup> Vicente Osalgado, "¿Arte Nuevo?", *Árbol de Letras*, Santiagu, Universitaria, N° 1, enero 1928, pág. 1.

<sup>6</sup> Salvador Reyes, "Prólogo" a Luis Enrique Délano. *La niña de la prisión y otros relatos*, Santiagu, La Semana, 1928, pág. 8.

<sup>7</sup> "La historia del Criollismo", conferencia ofrecida por Ricardo A. Latcham en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, viernes 25 de junio de 1954, 19 hrs., *El Criollismo*, Santiagu, Universitaria, 1956, pág. 37.

<sup>8</sup> "Somera iniciación al Jelsé", *Los Diez* (Santiagu, Chile) N° 1, septiembre 1916, pág. 11.

<sup>9</sup> Luis Enrique Délano, *Aprendiz...* pág. 70.

<sup>10</sup> Luis Enrique Délano, "Recuerdo de un imaginista", *Revista literaria de la Sociedad de Escritores de Chile* (Santiagu, Chile) N° 1, julio-septiembre 1957, págs. 27-29.

Reyes y Mariano Latorre. La polémica, mal planteada en sus fundamentos, no comprendía, ésta es la verdad, ni de uno ni de otro lado, los grandes principios que al destino del hombre se refieren. Hernán Díaz Arrieta, resueltamente, tomó partido por los imaginistas. El crítico pedía a los libros, acaso con demasiada y denunciadora insistencia, que lo liberaran de sus preocupaciones cotidianas. La literatura así considerada adquiriría carácter de simple juego, de juego in trascendente y agradable”<sup>11</sup>.

En opinión de Délano se trató, una vez más, de una polémica generada por los críticos, quienes aprovecharon la existencia del grupo para criticar o alabar al Criollismo... “Ni siquiera la etiqueta de imaginistas fue obra nuestra, sino de ellos”, y agrega: “hubo artículos de Alone, de Manuel Vega y de Salvador Reyes, con arremetidas de uno, protestas de otro e ironías del tercero. A Manuel Vega no le gustó que Alone, que entonces como ahora era enemigo del Criollismo y particularmente de Latorre, aludiera desdeñosamente a aquél a propósito de un libro tan juvenil como *La niña en la prisión*. Más tarde estas polémicas se renovaron y Vega contó en *El Diario Ilustrado* que los imaginistas celebraban sus ritos en casa de Salvador Reyes, leyendo a Salgari ante una feroz mandíbula de tiburón (...) Reyes respondió que era preferible leer a Salgari ante un despojo semejante que el Almanaque Parroquial ante una vela de Capilla”<sup>12</sup>.

#### LA ENTREVISTA

En opinión de Leonidas Morales<sup>13</sup>, al hablar de la entrevista hablamos de un “género dialógico de cotidiana concurrencia en los medios de comunicación de masas”; agrega, además, que se trataría de una de las manifestaciones de los múltiples géneros discursivos subordinados a una determinada esfera de la praxis del hombre moderno y que, como tal, se constituiría como un género discursivo secundario o complejo, en la medida en que “incorpora y resitúa en su interior diversos géneros discursivos primarios”.

Sobre la función del diálogo en el mencionado género, Morales propone que “apelando a la praxis del entrevistado, el entrevistador procura obtener de él un testimonio, una información o un juicio que se consideran dignos de ser comunicados al público, o a una parte calificada del público, por su contribución directa o indirecta a la interpretación y al conocimiento de problemas de variada índole”.

<sup>11</sup> “En torno al Criollismo”, Conferencia ofrecida por Manuel Vega en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, viernes 18 de junio de 1954, 19 hrs., *El Criollismo*, Santiago, Universitaria, 1956, pág. 120.

<sup>12</sup> Luis Enrique Délano, “Recuerdo de un imaginista”, *Revista literaria de la Sociedad de Escritores de Chile* (Santiago, Chile) N° 1, julio-septiembre 1957, pág. 28.

<sup>13</sup> Leonidas Morales, *La escritura de al lado. Géneros Referenciales*, Santiago, Cuarto Propio, 2001, págs. 141-152.

Por último, el autor de *La escritura de al lado* se refiere al carácter oral originario de la entrevista: "No importa que finalmente llegue al destinatario en la forma de un texto escrito. La ausencia de oralidad, como ocurre en las 'entrevistas' con cuestionarios que previamente se redactan y después se entregan para obtener respuestas igualmente escritas, mediando a veces un tiempo considerable entre una operación y la otra, anula al género de la entrevista y en su lugar asoma el rasgo de un género vecino: la encuesta".

Salvador Reyes, en este corpus de 18 entrevistas, se vale de uno y otro género, de la entrevista, fruto de la -esperemos- buena memoria del entrevistador y de la fidelidad de sus notas -"y en el curso de su charla nos obliga a sacar papel y anotar, echando de menos la taquigrafía"- y de la encuesta -"Hombre, Guillén, mejor será que te deje un cuestionario y tú lo llenas a tu antojo. Aquí no hay manera de *interviewar*"-, para articularse como un mero instrumento que "pone al entrevistado en una determinada perspectiva y lo exhorta a entregar una información, a desarrollar un razonamiento, a hacerse cargo críticamente de un hecho".

#### LETRAS DE 15 MINUTOS

*Pero es la respuesta, la palabra del entrevistado,  
la que corona la entrevista y reivindica la palabra del entrevistador.  
Es también la que, en definitiva, permite medir el valor de la entrevista*

Leonidas Morales

A partir del número 2 de la revista *Letras* de junio de 1928, Salvador Reyes inició la serie de entrevistas publicadas bajo el título "15 minutos con...". 15 minutos, 18 entrevistas, 18 entrevistados. Críticos, novelistas, poetas, con visiones muy disímiles de la literatura, de la vida y del momento que vivía el mundo... con visiones y opiniones muy distintas también sobre la situación de la novela en Chile, la situación del escritor y la factibilidad de emprender nuevos proyectos literarios; sin embargo, lo importante era escucharlos, saber cuáles eran su opiniones, su críticas y sus anhelos, ya que, unos desde dentro, otros desde fuera, con mayor o menor resentimiento, con mayor o menor propiedad y con mayor o menor gracia, conformaron 18 *polaroids* de la literatura chilena de fines de la década del veinte.

#### 15 MINUTOS CON HERNÁN DÍAZ ARRIETA\*

Tamizado por oscuras cortinas, el día patina en una atmósfera de reposo, de estudio. Los estantes apretados de libros, las mesas nobles abrumadas de

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año 1, N° 2, junio 1928, pág 5.



papeles. Un leve olor a incienso. La máquina de escribir con su brillo, insolente estallando cerca de la ventana.

Hernán Díaz Arrieta surge en la penumbra, sombreados los rasgos firmes de su rostro, inclinando el cuerpo en un saludo cordial, pero de impecable cortesía.

Vive lejos de los círculos literarios, pero sus críticas de *La Nación* lo mantienen constantemente en contacto con la actualidad. A pesar de que cada domingo él confiesa su estética y pone de manifiesto la actualidad de su pensamiento, nosotros sabemos que algo nuevo encontraremos en su charla.

*¿Qué piensa Ud. de las tendencias de la poesía de "avanzada"?*

Creo que nadie tiene derecho de escribir si no espera, por lo menos, decir algo relativamente personal, en el fondo o en la forma. Hay demasiados libros impresos en el mundo para repetir. Las escuelas nuevas tratan de cumplir este deber primordial y merecen, por ello, todo estímulo; pero, desgraciadamente, sus novedades, aún las leves, se repiten mucho, dentro de un círculo cada vez más estrecho, hasta ahogar. Y esto me parece terrible. Luego en las revoluciones y aún en las simples evoluciones un poco rápidas, siempre hay sus víctimas que, en este caso, no son tanto como se cree, los viejos atrasados, sino los jóvenes innovadores demasiado audaces y que procuran hacerse oír gritando hasta enronquecer... Los que se salvan son los que vuelven del "frente", como está volviendo Neruda, a juzgar por sus últimas, admirables correspondencias de la Indo-China.

*¿Cuáles son, según Ud., las características de la novela moderna?*

No he leído tanto para hacer una síntesis. ¡Hay que ver lo que se publica! Pero me parece que, después de Proust, la novela moderna debe cambiar completamente, tomando, más o menos, la dirección del "camino de Swann", es decir, tiene que hacerse parecida a las Memorias, muy ceñida al espíritu, muy apretada de observación, densa de psicología y de sensaciones exactas. Proust constituye un gran punto de mira, un final y un principio de épocas.

*¿Qué piensa de la crítica literaria y cuál es, a su juicio, el mejor procedimiento de practicarla?*

Pienso que la crítica es uno de los géneros literarios más libres y que no tiene procedimientos. Cada cual tiene el suyo y aún puede tener varios, según el momento. Anatole France la define claramente cuando dice que "hablamos de nosotros mismos a propósito de los demás", como en un diario íntimo. Toda opinión es una confesión y en la crítica no se hace otra cosa que opinar. La gente cree lo contrario, y considera al crítico un juez cuyas sentencias se apoyan en leyes inflexibles. Eso es un error. El crítico no se basa en sí mismo y en sus nervios. El que no los tiene o los tiene malos, es un mal crítico.

*¿Qué le indujo a ejercer la crítica?*

En primer lugar, la madre Ocasión. Luego el amor a los libros y el deseo de conversar sobre mis lecturas con la gente. Uno quiere transmitir sus amores y

sus odios (que son lo mismo). También esa libertad de la crítica de que hablaba, esa mezcla de géneros diversos que se juntan en ella: poesía, filosofía, novela, cuento, hasta drama. ¿Qué no cabe ahí? Es el cauce más ancho para echarlo a correr todo. Nunca la he concebido como un magisterio grave, nunca he aspirado a la "autoridad"; siempre he deseado —y tal vez sea lo único que he conseguido— inspirar dudas sobre la firmeza de mis opiniones; porque la duda me parece fecunda. ¡Libreme Dios de la ecuanimidad, de la imparcialidad, de la frialdad! Todas esas palabras me suenan como campanadas de muerte. El cementerio está lleno de ellas. Nadie lee a los críticos, por eso, sino los tontos que necesitan guía y a quienes no vale la pena guiar. Sainte-Beuve no poseyó ninguna de esas odiosas cualidades y, si es un gran crítico, lo debe a que escribió bien, con pasión, con inteligencia y, sobre todo, con poesía, con belleza. La crítica no vale por los libros de que trata ni se alimenta de ellos, como cándidamente piensan los autores, que, en vista del alimento, desprecian a los críticos y los juzgan inferiores, en lo cual hacen, sin quererlo, papel de críticos... La crítica, vale lo que el crítico, como la novela lo que el novelista, la poesía lo que el poeta y el drama lo que el dramaturgo. Si un mal escritor habla de un genio, no lo leo, porque me aburro; pero leo ávidamente a un genio aunque hable de Jorge Ohmet, como Anatole France. Esto los autores no lo pueden entender. Siempre están con la idea de que ellos crean y el crítico impotente para crear les roba sus preciosas creaciones.

Hacen una excepción si el crítico los elogia. Entonces el crítico es un gran crítico. Una vez se pusieron a contarme la opinión que los escritores nacionales tenían de mí. A los dos o tres nombres, continué yo la enumeración de los juicios y coincidían tan exactamente con la realidad que causó cierto asombro. La clave era muy sencilla: trasponían la opinión que yo había dado de cada uno de ellos. En un caso acerté una variante: porque un primer libro me había parecido mal y el siguiente me había gustado... ¡El autor seguía fielmente la misma ruta!

*¿Por qué no ha publicado más que un libro?*

Porque todavía en Chile, felizmente, resulta mejor negocio ocuparse en cualquiera otra cosa; porque estimo que con escribir todas las semanas un artículo de diario basta y sobra para decir lo que se piensa; porque un libro exige muchas condiciones que se dispensan en un artículo y no tengo capacidad ni tiempo para adquirirlas; porque no hay ninguna necesidad de aumentar las montañas de papel impreso en la tierra.

*¿Cuál es su opinión actual sobre La sombra inquieta?*

Una vez hallé a Talanto<sup>14</sup> absorto en la lectura de un libro. Cerrólo al cabo y exclamó: "¡Qué maravilla, qué estilo, qué libro tan bien escrito! Cada vez que lo leo me gusta más". Era *Maya*, su novela. Lo envidio; pero no puedo imitarlo. Me sería imposible releer mi único libro y he resistido tenazmente la propuesta

<sup>14</sup> Se refiere a Julio Talanto (1897-1975) quien publicara bajo el pseudónimo de Augusto Iglesias.

de una tercera edición que han tenido la bondad de hacerme, aquí y en París. Temería demasiado que me llegara a la Crónica Literaria y tuviera que juzgarlo como he juzgado a otros... ¡Ay!

*¿Cuáles son sus autores predilectos?*

Les debo mi formación intelectual a tres franceses: Sainte-Beuve, Taine, Renan. Ahora me gusta mucho Proust, tanto que tal vez caiga en la tentación de publicar una Antología suya<sup>15</sup> y añadirle mis artículos de *La Nación*. Creo que la lectura de los autores franceses constituye uno de los principales "motivos para no suicidarse". Y suelen echármela en cara.

Deja el cigarrillo y se calla. Los 15 minutos han pasado con creces. El silencio se hunde blandamente en los rincones sombríos de la habitación. Una mano de "Alone" tecldea distraídamente en la maquina de escribir. Hay trabajo esperando.

#### 15 MINUTOS CON TOMÁS LAGO\*

¡Hola Tomás!

Tomás camina, a trancos tan largos que ha de detenerse de cuando en cuando para darse alcance a sí mismo. Sin embargo no va de prisa, pero su largo tranco es, indudablemente, lo que produce la ausencia que envuelve su persona.

No va de prisa, porque todo en él es gesto cansado y tranquilo. Ha publicado muy poco: *Anillos*, poemas en prosa, y *La mano de Sebastián Gainza*, novela corta. Si le preguntáramos por qué no ha publicado más, tal vez tendría que detenerse para interrogar al otro Tomás que camina fatigado detrás de sus largos pasos.

¡Hola! ¿Cómo va?

Saluda con ademán que cae negligentemente a lo largo de sus pasos.

*¿Cuál piensa usted que es la situación actual de la novela? Le decimos...*

La novela ha suplantado a la historia –contesta–. Explicando por qué la historia figuraba en la antigüedad como género literario, se ha dicho que era porque no existía la novela y el hombre debía satisfacer con ella su afán de "contar". De aquí la retórica que especifica la Historia Clásica. Es el rasgo, es la huella personal del artista que acomoda a su manera un hecho dado, pone en boca de los héroes su discurso, enaltece o rebaja la estirpe de las partes, según sus preferencias y aficiones. Pero, esto tenía un pie forzado que era lo sucedido históricamente, lo que determinaba que los personajes actuasen en un escenario especial situado a cierta distancia siempre (distancia necesaria a la atmósfera histórica inherente al rango del personaje).

<sup>15</sup> En efecto, así lo hizo pocos años más tarde: *Las mejores páginas de Marcel Proust*; selección y ensayo de Alone, Santiago, Nascimento, 1933, 387 págs.

\**Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año 1, N° 5, septiembre 1928, pág. 3.

*Pero ¿y el ser cotidiano, de nuestra misma estatura, que camina a nuestro lado, con nuestras mismas debilidades y defectos?*

La novela hubo de crear una segunda dimensión en el "contar". Al drama colectivo (público, externo) opuso el drama personal (privado, interno). Entonces lo que caracteriza más que nada a la novela es esta condición de profundidad; prueba de ello es que hacia este lado se ha orientado siempre su perfección. Puede decirse que la novela ha creado la psicología como ciencia. En su relación con la mayor o menor realidad subjetiva podría también evaluarse el progreso y desarrollo de la novela. Proust no es sino el filo mismo del límite puesto a la obra de arte en este sentido: un poco más de psicología y sus maravillosos libros pasarían a ser obras científicas.

Así habla Tomás Lago, pero es difícil dar idea de su palabra perezosa, del tono de su voz que parece a cada rato caer en un reposo del cual le cuesta volver a levantarse.

Hay, sin embargo, una animación irónica en este hombre alto y desgarbado. Yo me esfuerzo por hacerlo abandonar las generalidades, en la seguridad de que dirá cosas de gran sabor.

*¿Y la novela nuestra, la novela sudamericana?*

La novela sudamericana, como todo lo sudamericano carece de fondo. A este respecto el género falla por su base. En los libros chilenos es fácil constatar lo mismo. Vicio español derivado de la elocuencia peninsular que todo lo dice sin pensar, que un 70% del cuerpo orgánico de la novela reposa en las interlíneas, vive en lo no expresado directamente. Porque, como toda obra de arte, esta también debe existir por sí sola, como una realidad independiente. De aquí que en una mala novela el autor dé siempre la sensación de un intruso inaguantable. Es de todos conocido el caso de doña Emilia Pardo Bazán, que en uno de sus libros insiste a cada paso en que un personaje es muy divertido sin que dé muestra ninguna de su gracia. El caso del pintor Orbaneja de Cervantes, tan citado, es también muy claro al respecto: debajo de un cuadro con una figura pone "esto es un gallo"...

En lo único que no falla nunca el libro hispanoamericano es en la expresión de cierto sentimiento de dulce desgracia, muy propio del criollo por lo demás, sentimiento fugitivo y superficial de tango argentino, cuya calidad no ha sido mejorada hasta ahora.

*Dígame usted: ¿cuáles son los novelistas que más le gustan? Pero no: dígame mejor ¿cuáles son los que no le gustan?*

No me gusta Baroja. Leyendo un libro suyo, después de mucho tiempo, me gusta, sin embargo. Pero leerse una serie de ellos es insoportable, tan monótonos, tan primarios como libros, y en español por último. Se espera que los roles lleguen a alguna cosa, a "lo que va a suceder". Los personajes pasan por un pueblo, llegan a otro, doblan una esquina, entran a la posada, encuentran a un hombre gordo a quien llaman Currito, etc..., mientras tanto uno se dice:

“a algo tiende esto”, “algo va a pasar aquí, ese hombre gordo debe tener algún papel”; pero no es así. Yo he leído quince libros suyos en que todo sucede de esta guisa, claro está, que amenizado con diálogos muy agudos, es cierto, sobre España. También es cierto que al decir lo anterior, yo exagero pero lo hago para subrayar algo que alguna vez he sentido sobre Baroja.

*¿Y lo nuestro? ¿Qué me dice de la novela nuestra?*

He dicho que los libros americanos carecen de estructura interna y es porque no corresponden a un sentimiento americano bien aconchado. Por eso son convencionales, hechos sobre un sujeto abstracto, político, ideológico (libros de Dreisser, de Anderson, de Güiraldes, de Rivera). *Don Segundo Sombra* es el gaucho de un parnasiano, a pesar de todo; *El Roto*, de Joaquín Edwards, el plebeyo de un aristócrata.

*¿Y qué otra cosa, Tomás?*

¿Qué otra cosa? Ya creo que he hablado bastante.

*Entonces, hasta luego.*

Hasta luego.

*iUn momento, Tomás! Dígame algo de sus próximos libros...*

Pero ya Tomás no me oye. Va lejos, hendiendo la muchedumbre callejera.

#### 15 MINUTOS CON MANUEL ROJAS\*

Alto, moreno, con un gesto de cordialidad desmadejada que parece escurrirse a lo largo de su cuerpo; a grandes pasos avanza por la calle nocturna y habla poniendo en palabras el mismo desgano de su gesto.

Tal es Manuel Rojas. Su aspecto no revela lo que en realidad es: parece frío, perezoso, indiferente; sin embargo, es dinámico, aventurero, entusiasta. Ha viajado en diversas formas pintorescas: ha cruzado la cordillera a pie y ha recorrido Chile y la Argentina como apuntador de una compañía de comedias. Ha aventurado en los archipiélagos del sur y en las pampas del norte. Ha vivido, sin tiempo casi para escribir. Ahora comienza su labor literaria organizada y activa. ¡Y qué comienzo! *Hombres del sur*, cuentos; *La tonada del transeúnte*, poemas, y *La ciudad de los Césares*, novela.

Tal es Manuel Rojas. Mientras va por la calle, habla. Al referirse a su concepto de la novela, dice:

“La concibo como una exteriorización –real o ideal– de las emociones, sentimientos, imágenes y reflexiones que produce el espectáculo de la vida en el espíritu del escritor, y que varía según el temperamento artístico y el sentimiento

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año 1, N° 5, septiembre 1928, pág. 7.

humano de cada uno. Es una concepción ecléctica la mía, pero yo lo siento así. Las ideas sobre el arte dependen de las preferencias artísticas del que las expresa. Es imposible deshacerse de esta influencia, so pena de decir tonterías o extravagancias. Yo no puedo decirle que concibo la novela tal como la hizo Dostoievski, puesto que también admiro la forma en que la hicieron Kipling, Balzac, Dickens, Andreiev y Proust, y usted sabe cuán distintos son todos ellos. Conclusión: No tengo un concepto personal único sobre la novela. ¿Tendencias en la novela actual? Ignoro cuáles sean, puesto que, según veo, en cada país hay tantas tendencias como escritores hay. En América, las que más se conocen son las tendencias de ciertos escritores franceses; pero ¿cómo olvidar a los ingleses, a los españoles, a los nórdicos, a los italianos? Es costumbre opinar sobre literatura, tomando como ejemplo o base únicamente la literatura francesa; pero Francia no es toda la Tierra. En ese sentido, yo no podría opinar, porque, fuera de Marcel Proust, hace muchos años que no leo a los franceses. Los ingleses, los rusos, los yanquis, los españoles, los suecos, los noruegos, han eliminado a Francia de mis lecturas. James Joyce me parece muy bien; Proust, me parece muy bien; Selma Lagerlof, me parece muy bien; Jean Bojer, me parece muy bien. Todos ellos, por separado y en conjunto, me parecen muy bien. Un irlandés, un francés, una sueca y un noruego, modernísimos, cada uno con una tendencia distinta, que yo estimo y saboreo. Siendo así, ¿cómo quiere usted que le diga cuáles son las tendencias de la novela actual? Si con su pregunta se refería usted a Paul Morand, a Giraudoux, a Gide, a los modernos franceses, debo contestarle que no tengo opinión sobre ellos, porque los desconozco. Literariamente, Francia es hoy Proust, y Proust tiene un alma demasiado personal para tomarla como generalizadora de una tendencia”.

*¿Por qué ha evolucionado totalmente en la forma poética? —preguntamos—.*

No he pensado en ello.

*¿Qué tipo de cuento prefiere usted?*

Mis gustos son muy amplios. No tengo preferencia por ninguno especialmente. Me gusta tanto Maupassant como Gorky, o Henry como Maluenda y Baldomero Lillo como Chejov.

*¿Qué importancia atribuye usted a su obra literaria?*

Hasta ahora, ninguna. No puedo atribuir importancia a una obra que recién empieza. He escrito, hasta el día de hoy, treinta poemas y diecinueve cuentos. ¿Cómo dar importancia a una labor tan pequeña? Lo que he hecho no tiene mayor interés, aunque he procurado que lo tenga. Y sobre lo que no he hecho no puedo opinar, puesto que aún no lo he hecho. Después hablaremos.

*¿Lee usted libros de aventuras? ¿Qué piensa de ellos?*

Leo muy pocos libros de aventuras y no pienso nada de ellos.

Dostoievski es mi novelista predilecto. Me parece el más grande genio literario. En él encuentro todo lo que los demás tienen por separado. Dickens, Proust, Gorky, Cervantes, Poe, caben todos juntos en Dostoievski. Tiene la piedad y la

ironía de Dickens, la minuciosidad y delicadeza –aunque utilizada y realizada de modo distinto– de Proust, la amplitud y la tristeza de Gorky, la gracia y la picardía de Cervantes y su gran sentido humano, el horror y la fantasía de Poe, todo. El amor, la locura, la piedad, la ironía, el sadismo, la alegría, el dolor. Es una fuerza inmensa.

Mi poeta es Baudelaire. Tiene cierto parecido con Dostoievski, dentro de su esfera.

*¿Qué obras tiene para pronta publicación?*

Dos libros de cuentos y una novela.

*¿Y...?*

Y nada más... ¡Allí viene mi carro!

Y aquella gran sombra cogida al tranvía, en la noche, es Manuel Rojas, que se marcha a su casa.

#### 15 MINUTOS CON GONZÁLEZ VERA\*

González Vera tiene en su conversación gran analogía con su literatura. Es claro, sereno, justo. Su ademán tranquilo sigue a las palabras y a veces extiende un dedo y dibuja en el aire el invisible contorno de una frase.

Su charla es sorpresiva; pero sin nada de esa frondosidad verbal que algunos llaman “brillo”. Su rostro también es sorpresivo; a veces usa barba; a veces va totalmente afeitado.

Para *Letras* ha conversado más de 15 minutos, y ha dicho muchas cosas interesantes. He aquí algunas de ellas:

“La novela, en cualquier caso, es la historia del hombre que lucha contra el medio físico y social. Los románticos, para dar relieve a este proceso de mutuo dominio, dotaron a sus personajes con cualidades casi divinas. O se imponían en forma absoluta o caían fulminados por las manos locas del destino. Más tarde, los naturalistas, entusiasmados con el determinismo, crearon personajes sin más posibilidades que las que proporciona la realidad; pero agregaron, al destino, la herencia. El hombre pierde siempre. Un solo escritor, Emilio Zola, elimina a más de cuarenta miembros de la familia Rougon-Masquard por la vía del antecedente hereditario. Ahora, esta lucha ha perdido un poco su sentido, porque, tanto el hombre como el medio viven fuera de sus quicios habituales y no son idénticos de una hora a otra. Esto no está exactamente expresado, pero, ¿no es verdad que vivimos sin apoyarnos en nada? Nuestros movimientos van siendo determinados por pequeños deleites sin sentido. La novela se dedica especialmente, en este momento, a la introspección, acaso porque en esa zona haya más lugar para la fantasía y la divagación sin fin. Sin embargo, la novela

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año 1, N° 7-8, noviembre-diciembre 1928, pág. 15.

de aventuras, supervivencia del romanticismo, con su pintura de la naturaleza salvaje y sus personajes de simple, pero fuerte perfil psicológico, terminará por ocupar el primer plano. La vida de ciudad nos hace amar las grandes dimensiones y la libertad. Nuestra literatura novelesca no debe olvidar el detalle local. Nuestro aporte no puede ser sino eso, porque el material humano es idéntico en todos los países. En tal sentido han rebajado Maluenda, Latorre y Rojas”.

*¿Por qué no ha escrito Ud. una novela?*

González Vera sonríe y responde: La novela es la prueba de fuego. Yo todavía no me creo preparado para esa novela.

*Y de las nuevas tendencias novelescas ¿qué puede decir?*

De los nuevos, los más interesantes acaso sean de Joyce y Proust. Del primero conozco *El artista adolescente*, que tiene páginas muy hermosas y mucho material de más. De Proust me agradó extraordinariamente el segundo tomo de *Por el camino de Swann*. Es el proceso mejor tratado que yo he leído. Sólo Flaubert es superior. Pero el primer tomo de esa obra y su continuación *A la sombra de las jóvenes en flor*, están muy recargados con ideas secundarias. Además, es muy poco francés. Ni tiene ni la precisión selectiva ni la claridad de los otros escritores franceses.

De los poetas, conozco principalmente a los chilenos. Me he quedado con el Neruda de *Veinte poemas de amor...* Más allá, a pesar de mis deseos, no consigo avanzar. La moderna poesía chilena descansa sobre treinta términos marinos. Perdió la emotividad. Es decir, lo perdió todo.

*¿Qué valor atribuye usted a su propia obra?*

Mis libros son simples ensayos. Una vez que están impresos, por ningún motivo vuelvo a leerlos. Por esta razón, los elogios muy calurosos me saben a ironía. Es tan difícil dar en el clavo. Como vivo de grandes esperanzas, suelo creer que podré alguna vez conseguir cierta seguridad. Por lo demás, las esperanzas son mentiras suspendidas. Me sé muy limitado.

*¿Y de la crítica?*

Considero la crítica como género aparte. Aunque contribuye a la formación del gusto literario y a la divulgación de los buenos autores, cuando se proyecta sobre los contemporáneos, difícilmente consigue desentenderse de las antipatías y simpatías. La crítica necesita la perspectiva del tiempo.

*¿Autores predilectos?*

No los tengo; pero leo con reverencia a Balzac, Dostoievski, Gorky, Chejov. Sin embargo, acaso sea Flaubert el único escritor a quien acepte absolutamente. También siento por Tolstoi gran respeto. Ha escrito obras maestras y grandes en todo sentido. De los españoles, reconociendo que tienen una veintena de grandes escritores, prefiero a don Ramón del Valle Inclán. Su español es una maravilla. Si diera entrada al pueblo, en sus libros, ganaría mucho y la literatura también. Debo confesar también una simpatía antigua. Soy un admirador del hombre que había en Zola.



De los chilenos, creo que Gabriela Mistral, Max Jara, Prado y Neruda son los que han tocado más hondo. Fragmentariamente, nombraría a muchos otros.

¿Cuáles pueden ser, entre nosotros, las expectativas del oficio de escritor?

Posibilidades prácticas no existen. Aunque no se pueda establecer con certeza, me figuro que el escritor es un poco el depositario de los valores del pueblo. Su oficio le crea responsabilidades. Del abandono de esas responsabilidades resulta comúnmente el descrédito en que suelen caer los escritores. El escritor, aunque no lo quiera, es siempre un poco sacerdote. Y usted sabe la suerte de los sacerdotes que no son fieles a su doctrina.

¿Constituyen un problema en Chile las relaciones entre el autor y el librero?

Este es un problema sin solución. Autores como Prado, no tienen en Chile más de tres mil lectores. ¿Por qué? Esto es precisamente lo que debieran aclarar los libreros. Quizá conviniese plantear una organización de escritores, libreros e impresores. Sólo así nuestra librería podría alcanzar la extensión conveniente.

González Vera ha hablado sin premura, y su charla ha derivado con frecuencia a temas alejados de la literatura, de los cuales él extrae observaciones muy agudas.

De pronto, se pone de pie.

—Me voy, dice.

Y efectivamente se va.

#### 15 MINUTOS CON ALBERTO GUILLÉN\*

—¡Hola Guillén!

—Hola!...

Un abrazo. Así, amigos de tanto tiempo que nos encontrábamos por primera vez en un corrillo de la calle Huérfanos. Guillén, el de *La linterna de Diógenes*, el de *Deucalión*, está aquí vestido de café claro, con su sombrero Príncipe de Gales y sus ojos que a cada rato se le marchan en persecución de la beldad que pasa...

— ¡Tenemos tanto que conversar!

— Sí, desde luego, 15 minutos para *Letras*, que ya está por aparecer.

Guillén es afectuoso, alegre; un hombre jovial por encima del escritor. Pero en Huérfanos no cabe entrevista. Hay demasiadas chicas bonitas. Guillén ya no se acuerda para nada de las limeñas. Mañana, en Brasil, tampoco se acordará de las chicas de Chiloé.

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año 1, N° 9-11, enero-marzo 1929, pág. 3.

—Pero vamos al grano, es decir, a la entrevista. Esta noche conversaremos en tu casa.

Esa noche, la habitación del poeta en una residencial de la calle Ahumada está llena de escritores. Guillén con una chaqueta de pijama, se pasea de un lado a otro. Cada cinco minutos se oye un golpe en la puerta y aparece un nuevo literato. Préndez Saldías propone un paseo. Guillén se entusiasma. Manuel Eduardo Hübner hace proyectos fantásticos. Todos terminan hablando a la vez.

—Hombre, Guillén, mejor será que te deje un cuestionario y tú lo llenas a tu antojo. Aquí no hay manera de *entreviuar*.

A la mañana siguiente el cuestionario está completo, con extensas respuestas.

*¿Quieres darme, Guillén, algunas ideas sobre la nueva poesía?*

La verdad es que nunca me he parado a pensar en lo que es la nueva poesía. Soy un poeta, no un teorizante ni un profesor. Pero ya que me pides algo, te diré que creo que la nueva poesía ha matado la declamación y la retórica. Vino a podar toda frondosidad y todo ahuecamiento de la voz. El nuevo poema está parado aquí en la vereda de la vida moderna como un poste lleno de hilos, crucificado de mensajes, cargado de cielos y trepidaciones. Además, es esencia. Con lo que los viejos poetas hacían un libro, nosotros hacemos un poema. En vez de vestirnos de histriones, desnudamos el esqueleto y lo mostramos desnudo. Hay poemas míos, como “El cazador de moscas”, que resume toda la tragedia de una adolescencia acerba y empinada. Y otro, como “El sembrador”, es el resumen también de todo un libro de cincuenta y cuatro viejos sonetos que rompí un día. Antes de romperlo, lo leí, cogí unas cuantas imágenes y, como el responso de ese libro que iba a desaparecer, hice ese solo poema.

*¿Saldrá una segunda serie de La Linterna de Diógenes con siluetas de escritores chilenos?*

No, Salvador. Precisamente siluetas de escritores, no. *La linterna...* fue travesura que no se volverá a repetir. La vida nos enseña a ser formales. Sancho y Perogrullo se sientan al lado de nuestra mesa y nos dan de codazos cada vez que queremos dejar las cuatro patas y tirar nuestra risa por encima de las cuatro esquinas de la vida. Pero con todo, tengo la manía del diario. Escribo casi todos los días las impresiones del anterior. Es mi especie de rezo cotidiano a Nuestro Señor Yo. Y como ese Yo es un espejo bufón y jovial, copia paisajes y hombres con su alegría y su burla siempre alertas. Tengo casi ya un libro escrito desde el día que salí del Callao. Todo el viaje y todo el Chile que yo he visto desfilan cinematográficamente en esas páginas alegres. Estoy encantado de este país, el más hospitalario del mundo. Lo escogería si me dieran a escoger —ancla para mi corazón pirata (Cuidado, que te estoy repitiendo, amigo Reyes)—. De ahí que este Yo-Espejo está un poco empañado por este vaho de tantos afectos y las siluetas, muchas de gentes, me saldrán borrosas bajo una neblina de cariño. Hombre soy, querido Salvador... Quizá publique este libro, al que llamaría *Espejo que camina* o *Diario de un Diógenes de buen humor*.

*¿Cuál de tus libros te parece más definitivo?*

El que aún no he escrito. En esta fiebre de producir y amontonar cuartillas, voy tirando libros en el rincón de mis días sin que llegue aquel que sea mi obra definitiva. Creo que no arribaré nunca. Quizá cuando deje la literatura o la literatura me deje a mí, haga la obra simple, desnuda, humana, cabal y perdurable, que espero de este yo trashumante, jovial, voluntarioso y malabarista.

*¿Carácter de la novela moderna?*

Vuelvo a decirte que no sé teorizar, que no tengo ideas estéticas ninguna y que no te sabría definir ninguno de los géneros literarios. Con todo, creo que la novela es la madura sonrisa de una vida o de una época. Se llega a ella después de todo lo demás. En este "lo demás" está el verso, el pensamiento, la lírica pura. Creo que en América vamos ya consiguiendo aciertos perdurables. *Los de Abajo*, *La vorágine*, *Don Segundo Sombra*, son cosas que quedan. Ustedes los chilenos van camino de hacer también alguna gran novela. Tienen novelistas maduros y certeros que no quiero citarte por ser muchos y pequeñas obras maestras que todos conocemos y que se concretarán un día en la definitiva obra novelesca que Chile llevará para el acervo de América.

*¿Autores predilectos?*

Ninguno. Sigo con mi Biblia protestante bajo la axila viajera y mi Quijote pequeñísimo, edición Calleja. No los leo, naturalmente. Pero sé que los llevo. Están en mis huesos. Con todo, por hoy me apasiona Keyserling. Lo encuentro el más vitalizador y energético de los espíritus modernos. Filósofo de aquellos a quienes se les puede decir que son camino, verdad y vida. ¿Te dije que no tenía autor predilecto? Mentía, hombre. Leo a Guillén. Pero no en sus obras, en sus días, en sus manos, en la guiñada múltiple, trágica, risueña, desconcertante de sus mil espejos.

*¿Próximos libros?*

Nascimento me ha pedido dos. *Antología peruana* y *Epigramas*. Es este un libro de "sexo cargado", como decía de mi obra ese muchacho culto y ponderado que se llama Silva Castro. Será libro de los que llaman de escándalo. El verso va desnudo y enseñando cosas que avergüenzan niñas. En Buenos Aires, creo dejaré otro libro en la Editorial Claridad. Y Aguilar, de Madrid, me publicará el *Muestrario de Poetas Jóvenes* que me piden salir del limbo donde gimen como dantescos gritos nonatos.

*¿Nuevos escritores del Perú?*

Hay tantos como en cualquier país de América. Hora de improvisación de poetas y revistillas que se mueren naciendo como las albas. Con todo, creo que tras de Egurén hay que colocar a Vallejo y después de Vallejo a Peralta. Vallejo trajo la emoción del criollo, y Peralta la del indio. No puedo dilatarme. Tras de Vallejo pongamos a los hermanos Peña, a los tres hermanos Bolaños, a Magda Portal, a Mario Chávez, a Xavier Abril, a José Varallanos, a Guillermo Merca-

do y a Carlos Alberto González. Quizá se me olvide alguno. Si es así, puede el interesado venir a hurgar los bolsillos de mi chaleco.

*¿Obedeces a algún método literario?*

Sí: al de no hacer literatura. Soy el menos literario de los literatos. No hago literatura, Dios me perdone. Vivo. Sueño. Devoro la pulpa jugosa de la vida con colmillos de perro. Me doy a todos los vientos del mundo con frenesí de corsario. Exploro almas con agudo placer de escarpista. Río. Lloro también, ¿por qué no? Cuando la risa no es bastante. Y, luego, alguna vez, me acuerdo que puedo decir todo eso, de que es necesario que lo diga. Pero para mí mismo, con avaricia de avaro Casanova. Guardo mis tesoros como Barba Azul, colgando mujeres degolladas de todos los ganchos de mis libros cerrados con las siete llaves de la falta de editores. Luego, sigo viviendo, así: en egoísta desenfreno y abierto a todo beso, sea de labio o de colmillo.

*¿Qué importancia atribuyes a los viajes en la vida del escritor?*

Enorme. Nos renueva. Nos libera del yo de ayer. Tiramos en el viaje el yo de ayer como colilla de cigarro. Pero para eso es necesario que el barco avance. Que el nuevo humo del nuevo cigarro hienda el nuevo cielo. Que los ojos se enciendan en curiosidad de cosas nunca vistas. ¡Ay, tan vistas!

Yo, por ejemplo, me he libertado siempre de *Yoes* canos con mis viajes imprevistos, desgarrados, zigzagueantes. Si no, no tengo más que contarle mi última cadena. Limeñísima Circe por poco me convierte en cerdo. Largos días bebí en su boca incomparable el néctar que embriaga y enloquece. De pronto, siento el ala que me tira. Lloro lágrimas de Romeo payaseante y me voy con mi viento bajo el brazo como una honda quechua. Voy de caza. Ciudades, corazones, cóndores, cielos, caras de hombres caerán al tiro de mis piedras. Y aquí estoy. Diógenes ríe de nuevo en su tonel viajero, sin que la Circe omnipotente deje de llorar con los brazos abiertos en el acantilado de Lima. Hombre soy, te dije, amigo Reyes; pero también espíritu. Me debo a él, porque cada uno de nosotros es el balbuceo de esa gran palabra que va a decir al mundo nuestra raza.

Así es Alberto Guillén. Escribe como habla, vive como escribe. Es pequeño, de una simpatía dinámica y jovial. Su teléfono le murmura siempre al oído el nombre de una mujer. Me parece que el nombre cambia con frecuencia. Él se ríe, dice un chiste, discute con Augusto Iglesias, que está empeñado en demostrarle que hoy existen poetas...

Un amigo, en buenas cuentas, un gran amigo este Alberto Guillén, que deja la impresión de un hombre sin más actitud interior que su poesía, su ancha sinceridad amistosa y su alegría de vivir.

## 15 MINUTOS CON MARIANO LATORRE\*

Los alumnos siguen muy interesados el hilo de la charla que desarrolla Mariano Latorre en sus clases del Instituto Pedagógico. Yo, sentado en uno de los últimos bancos, también me intereso, como siempre que habla Mariano. Porque a sus dotes de escritor es necesario agregar las de fino "causseur", que posee el novelista. No es raro así que sus clases de Literatura Chilena se vean concurridísimas.

Es después de una de estas clases que comienzo a interrogar a Latorre, con el objeto de trazar este rápido esbozo de su personalidad. El escritorio del novelista es amplio, los libros rebalsan de los estantes. En las paredes algunos cuadros, motivos de puertos o de campo. Sobre los muebles, fotografías de amigos y escritores admirados.

Igual que en sus clases (he dicho ya que Mariano Latorre, a pesar de su título profesional, de ninguna manera es pedagogo), va surgiendo su charla, ligera, amable, amplia, nerviosa. Como en una película veo desfilar episodios de la niñez y la juventud del escritor, veo surgir recuerdos de su vida literaria, figuras que brillaron otros años, libros que causaron sensación... Recuerda con especial cariño su infancia que corrió en las orillas del Maule, donde su abuelo, un conocido armador de entonces, poseía grandes astilleros. Un marco de pintoresca aventura rodeó, pues, los primeros años de Mariano. Me habla de esos lanchones anchos y resistentes, a cuya construcción asistía fase por fase; de los hombres vagabundos e inestables que llegaban al astillero y un día desaparecían; de su amor por el mar y del otro gran amor que sintió venir enseguida por el campo, por el campo chileno, que nos ha enseñado a través de varios libros.

"Yo, dice Mariano, soy descendiente de navegantes por ambas ramas, de manera que mi afición a las cosas del mar y de los puertos no data de ahora. Además, piense en que he vivido toda mi infancia entre marinos, aventureros y hombres de todas partes. Pero cuando pasé al campo, sentí algo nuevo, una emoción desconocida, y sin olvidar la costa, comencé a amar los bosques y las montañas".

Pienso que Mariano Latorre, el escritor que ha pintado al hombre en lucha con la naturaleza y que lo ha pintado fielmente, debe tener ideas particulares y bien definidas acerca de la realidad y la imaginación, dos términos que ahora último se han visto frente a frente en las letras chilenas<sup>16</sup>, y formulo mi pregunta.

"¡Realidad, imaginación! ¿Quién puede separarlas verdaderamente? ¿Quién puede determinar la imaginación, que hay en la realidad literaria y la realidad que hay en la imaginación? La función misma de crear, aunque la novela y el cuento estén realizados a la manera realista, significa imaginación. En la función

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 12, julio 1929, pág. 4.

<sup>16</sup> Se refiere a la polémica brevemente esbozada en la primera parte de este artículo.

de transformar lo real en prosa, la prosa en diálogo, existe la imaginación; sin ella no habría cuento o novela. Alejarse o acercarse a la realidad, todo es cuestión de temperamento, de camino. Flaubert y Stevenson, he aquí los polos. No porque Flaubert haya creado un tipo existente en M. Homais o en *La educación sentimental* ha de carecer de imaginación su obra literaria; tampoco los personajes de Stevenson —ni aun el mismo doctor Jekyll— dejan de ser reales porque no existan en el mundo”.

*Algunas ideas acerca de la novela, Mariano...*

Prefiero la novela moderna, sin principio ni fin, novela desordenada y detallada, pesada y amena al mismo tiempo, reflejo de la vida y no resultado de reglas establecidas. Novela a la manera de los rusos de la post-revolución, de Joyce, de Proust.

*¿Cuáles son sus autores favoritos?*

Los escandinavos y los rusos, en primer término; luego los ingleses, franceses y norteamericanos.

*¿Algunos nombres...?*

Boger, Rieland, Kinch, Egge, Runy, Pilniak, Ivanov, Leifalin, Babel, Joyce, Moore, Wolf, Lawrence, Baning, Conrad, Jooster; Marcel Proust, sobre todo; Waldo Frank, Lewis, Dos Passos...

*¿Algunos proyectos literarios?*

El más próximo es la aparición de mi libro de cuentos *Chilenos del mar*, editado por Salvat, que espero para estos días. He reunido algunos relatos movidos y en los que intervienen personajes que conozco a fondo. Es en fin un libro al cual tengo mucho cariño...

*¿Y después?*

Después pienso terminar un libro que se llamará *Contra el sur*, en el que pinto la figura contradictoria del piloto Juan Fernández, que “domesticó el sur”, según la frase del cronista, acortando la navegación de El Callao a las costas de Chile.

*¿Significan estas dos obras, que Ud. abandona los temas campesinos?*

No, de ningún modo. Yo creo que el que pretende dar una visión integral del alma chilena, debe estudiarla en el campo, en la cordillera, en la selva, en el mar.

Sembrando la tierra, arriando ganado en la cordillera, botando árboles en la selva, calando redes en la costa o halando drizas en el mar, las características de la raza no han cambiado; es el mismo roto, duro, desprejuiciado y valiente. En la pintura de la raza chilena en un período heroico, luchando contra una naturaleza no conquistada, he elegido el mar y a bordo continuaré por algún tiempo... Sin embargo...

*¿Sin embargo...?*

Preparo y pienso constantemente en una gran trilogía del campo chileno. El problema de Chile ha sido y es un problema agrario. Un personaje representaría al pueblo campesino en tres etapas de la evolución del campo de Chile. En la primera –mediados del siglo pasado– el campo aún en poder de los descendientes conquistadores; luego el campo en manos de los abogados y políticos (acentuación del feudo, inquilinaje); y por fin, nuestro suelo en poder de los extranjeros (maquinarias, tranques, provechos del suelo). En las tres novelas figuraría un personaje explotado siempre, nunca dueño de la tierra que le pertenece, como herencia de indios.

Habla Mariano y luego da una ambiciosa chupada a su cigarillo. El humo va llenando la pieza. Recuerdo que uno de aquellos poetas que clasifican a los escritores en “nuevos” y “viejos”, sitúa al autor de *Cuna de cóndores* entre estos últimos y entonces le lanzo esta pregunta:

*¿Qué piensa de la nueva poesía? –Mariano no medita mucho antes de responder.*

El nuevo movimiento, llámese como se quiera, representa una lógica protesta contra el exceso de técnica, contra la literatura burguesa. No es nuevo, sin embargo... En el siglo XVII, Góngora llegó a donde no han llegado los modernistas. Pero tuvo dos soportes fundamentales: el sonido y el color. Él renovó el sentido de la poesía, enriqueció el lenguaje...

*Pero, ¿y los poetas nuevos?*

Los poetas de hoy me parecen niños entretenidos en cazar mariposas; cogen una y clavan su prodigio de color en un papel de estraza...

No digo más, aun cuando no estoy cansado de recoger el metal de las palabras del escritor. Y un apretón de manos rubrica mi charla con Mariano Latorre.

#### 15 MINUTOS CON MARTA BRUNET\*

Tras la despedida de algunas visitas, empezamos la charla con Marta Brunet, en su pequeño salón, con las paredes abiertas hacia el gesto amistoso de los retratos.

“Chaise-longue”, libros, flores, máquina Underwood, kakemonos, todo está como flotando en el anochecer, y la voz clara y sencilla de Marta dice: “¿Cómo se te ha ocurrido entrevistarme? ¿Qué voy a decir yo?”

*Ideas estéticas –apuntamos*

No tengo ideas estéticas. Escribo porque sí, sin someterme a planes ni escuelas, sin perseguir, ni siquiera, propósitos. Siento a veces un gran desasosie-

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 13, septiembre 1929, pág. 13.

go, una especie de ansiedad y zozobra; entonces me pongo a escribir, por lo general febrilmente, en un estado de trepidación espiritual. Escribo sin tener plan, sin tener idea de cómo va a terminar la novela o el cuento en que trabajo.

*Montaña adentro* la escribí en tres días. Sufrí mucho por no poder hallar inmediatamente la frase inicial, taché numerosas veces; luego, cuando encontré esa frase, escribí todo lo demás de un tirón. En todo el manuscrito de *Montaña adentro*, aparte de las tachaduras del comienzo sólo hay tres correcciones.

Soy como el instrumento que se somete a designios exteriores; a veces creo que "un espíritu" me dicta, me pone "en el trance de escribir". Cuando he tratado de planear y componer algo de antemano he fracasado.

*Pero tu obra, tan personal en toda su extensión, debe tener una norma.*

No, ninguna norma. Hago ruralismo, porque he vivido toda mi niñez y gran parte de mi juventud en el campo; porque la montaña es el espectáculo que más me ha impresionado. Mis narraciones han sido producidas por diversos choques, por sensaciones dispersas, sin unidad ni relación alguna entre sí.

*Los que creen en el naturalismo, tienen tu obra por uno de los casos más convincentes*

No sé si tengan razón. Lo que puedo decir es que jamás he copiado nada; que he escrito mis cuentos y novelas con impresiones dispersas, inventando los personajes, ideando los paisajes, naturalmente a base de observaciones personales pero amalgamadas, y, posiblemente, deformadas dentro de mí. Por ejemplo, un día oí en mi casa hablar de un viejo que se llamaba don Florisondo. Nunca conocí a este viejo, pero me gustó el nombre, y un día en que vi a un campesino guiando una carreta en un camino, pensé que le venía muy bien el llamarse don Florisondo. Así nació mi novelita, que, como todas las cosas mías, ha sido descrita con absoluta espontaneidad, como obedeciendo a un impulso exterior.

*Pero tú has escrito también cuentos fantásticos...*

¡Ah! Esa es la verdadera literatura que me entusiasma. Yo vivo contándome cuentos fantásticos, pero rara vez escribo los que me cuento a mí misma. Las fábulas me parecen deliciosas, y un próximo libro mío, titulado *Siete Reyes*, es un libro de fábulas.

*¿Qué fue lo primero que escribiste?*

*Montaña adentro*, fue mi primer trabajo de importancia. Antes había escrito impresiones, pequeños cuadros y versos, muchos versos. Con la poesía me pasaba algo raro: escribía versos durmiendo.

*¿Cómo es eso?*

Una vez estaba soñando que escribía versos; semi-despierta los precisé más; al fin, despierta del todo, logré recordarlos y escribirlos. Era medianoche. Al día siguiente encontré aquel papel con versos míos. Le conté el caso a don Luis Felipe Contardo, a quien siempre veía en Chillán, y que se quedó muy pasmado. En esa misma forma escribí muchas poesías.



Ahora, —agrega Marta, riendo— he progresado mucho: escribo versos despierta, pero siempre me parecen muy malos<sup>17</sup>.

*¿Autores predilectos?*

Me atraen los más diversos: me gusta tanto Proust como Andersen; el cuento "El Patito Feo" me encanta, y me encanta al mismo tiempo Pierre Girard. En suma, me interesa todo aquello donde se transparente un alma; no me interesa la obra fría, meticulosa, tendenciosa.

*¿Y el estilo?*

Jamás he cuidado el estilo. Escribo sin preocuparme de encauzar mi técnica en ningún sentido. Creo que no tengo técnica alguna. Dicen que hay en mis libros riqueza de léxico y mucho colorido. Lo atribuyo a que en otro tiempo leí a los clásicos con gran cariño.

*¿Qué opina de la crítica nuestra?*

Me parece que hay un grave defecto en la manera de entender la crítica entre nosotros, y es que aquí no se define, no se estudia al escritor por el escritor mismo, sino que se hace una crítica de paralelos, de comparaciones, relacionando nombres y más nombres. Los críticos no tratan de ver la verdad del escritor, sino de averiguar a quién se parece. Creo que en todo escritor, por malo que sea, hay una personalidad. Aquí no se busca esa personalidad: se averigua de dónde procede, y la mayoría de las veces estas averiguaciones resultan completamente equivocadas.

Con respecto a mí, creo que, como dice Joaquín Edwards, la crítica ha sido demasiado abundante. Mi obra es pequeña: he escrito tres novelitas que caben en un volumen de 180 páginas, y treinta cuentos.

*He oído a la crítica decir que eres muy varonil en tu obra.*

Debe ser por aquello de que no me he dedicado a divagaciones sentimentales.

*¿Próximas publicaciones?*

Tengo arreglado con Calpe la publicación de un volumen de la colección "Los Contemporáneos". En este volumen irían: "Montaña Adentro", "Bestia dañina" y "María Rosa, flor del Quillén". Además, tengo el libro de cuentos

<sup>17</sup> Sobre los "malos versos" de Brunet, vale la pena recordar una anécdota que ella misma contó sobre el envío de unos versos a Hernán Díaz Arrieta: "Yo le mandé unos versos míos, con otra carta. Alone me contestó entonces, que los versos míos eran tan malos como los de Absalón (Baltasar), pero que, en cambio, la carta seguía revelando una prosista de grandes condiciones. No me quedó otra cosa que quemar mis pobres poemas y enviarle al terrible crítico los originales de una novelita que tenía muy escondida. La respuesta no tardó en llegar, y fue tan exaltada, que yo miraba para los lados, creyendo que se trataba de otra persona. Recuerdo que, en una parte, Alone decía, ya en el paroxismo de la exaltación: '¡Dan ganas de echar a vuelo las campanas cuando nace un escritor de la talla de Marta Brunet!...'"; en "Marta Brunet fue calificada de inmoral y hereje", *Zig-Zag* (Santiago, Chile) N° 2956, diciembre 1961, pág. 25.

*Siete Reyes*, de que te he hablado, una novela que se llama *Bienvenido*, y otro volumen de cuentos.

*¿Qué más podríamos decir?*

Me parece que ya he dicho demasiado para quien, como yo, no tiene grandes problemas estéticos que comentar.

*¿Tu vida?*

Llevo la vida de todo el mundo; me aburro como cualquiera, a pesar de que trabajo bastante. Tengo mala salud.

*¿Has viajado?*

Sí. He ido a Europa con mis padres. Quisiera volver. Tengo familia, mucha familia en España.

Me despido. Marta llega hasta el ascensor. Se ríe. Como una niña burguesa, manda "cariños" a una amiga, manda saludos a un amigo. ¿La pose? ¡Qué pose! El rostro de Marta Brunet no refleja otra cosa que la bondad y el talento, sus cualidades principales.

#### 15 MINUTOS CON JACOBO NAZARÉ\*

Jacobo Nazaré no es un hombre silencioso: es un hombre callado. Su actitud es activa y reposada a la vez. Gestos rápidos rompen de pronto su figura tranquila, su sonrisa ancha. Vemos aparecer su rostro detrás de un escritorio de "cortina", junto al cual permanece varias horas diarias, y es siempre el mismo rostro. Ni más alegre, ni más triste, ni más fatigado, ni más entusiasta.

Hasta ahora era conocido únicamente por algunos círculos intelectuales. De pronto su novela *Más de una mujer* viene a revelarlo a todos como un gran creador de arte, como un espléndido observador de almas. La crítica lo saluda, el libro se vende y Jacobo Nazaré permanece ahí detrás del escritorio, ni más tranquilo, ni más nervioso, ni más alegre, ni más triste.

A veces permanece días enteros al sol en las piscinas y vuelve con la piel tan quemada que la camisa le resulta un suplicio; a veces va al teatro y sale al primer acto, porque se aburre.

Así vive Jacobo Nazaré.

Nosotros nos apoyamos en el escritorio y le decimos:

*Definamos la novela, Jacobo –Nos mira algo divertido, tal vez un poco extrañado.*

*Pero luego empieza a hablar lentamente, mirando con fijeza a los ojos–*

La novela –dice– es una narración de más de 20 mil palabras. La novela moderna la ha escrito Dostoievski, y... Nietzsche, precursor de Freud y los psicoanalistas, sobre quienes dos y cuyas obras no cabe hacer definiciones.

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 15, diciembre 1929, pág. 3.

Después ha habido sólo diversos procedimientos, como los de James Joyce, Proust y Schnitzler.

*¿Y el nacionalismo? ¿Qué piensa Ud.?*

El nacionalismo es una insolencia en la literatura o una suprema ingenuidad. Una narración de 20 mil palabras, nacionalista, sería sólo la curiosidad, una excentricidad, como lo sería una orquesta sinfónica de trutruacas.

Existe la materia y la forma fuera del hombre, susceptible de incorporarse a éste simultáneamente, en varias latitudes. El que se esfuerce por materializar lo que cree, sus ideas, en cuanto a chileno o sudamericano, está atentando contra las leyes de voluntad superior en donde se ha olvidado dividir la creación que pasa por el hombre en chilena, peruana o francesa.

Recuerdo haber escrito un poema extravagantísimo el año 16 y haberlo visto en alemán, doce años más tarde, como producción de un poeta alemán del año 16. Seguramente por esos mismos instantes se escribieron iguales poemas alrededor del mundo ¿por voluntad de quién?

Cuando ya habíamos abandonado la idea de escribir una narración de cual forma y de tal fondo, cae en nuestras manos la obra reciente de un autor extranjero, donde viene realizada totalmente nuestra aspiración. ¿La obra estaba materializada en el éter?

Jacobo nos mira a los ojos, esperando tal vez nuestra respuesta. Nosotros le preguntamos a nuestra vez:

*Y del americanismo ¿qué piensa?*

Si el mundo fuese América todos los escritores serían americanistas.

Las narraciones de más de 20 mil palabras se prueban químicamente, intentando con ellas una traducción. Si es mucho el ripio que sobra en la criba, podrá haber en ella mucho nacionalismo; de lo contrario, es posible que no tenga méritos locales, y sea una creación tomada del éter en estado de materializarse: una obra de arte.

En Chile, es corriente intentar el nacionalismo, haciendo hablar a los personajes, según se les ha oído alguna que otra vez en el campo o en las faenas mineras. Esto, desde luego, requería un poder de imitación, cuyo grado de perfección consistiría en una versión taquigráfica, o más propiamente, en una transmisión de micrófonos. Me imagino una narración perfecta de la vida de conventillo, hasta con los cerotes de esperma adheridos a las páginas vividas; es tan grosera la imitación que se pretende por fidedigna que habría que materializarlo todo, a fin de recuperar el ritmo de vida que se ha perdido en las primeras líneas o después de la primera intención.

Nuestro ambiente campesino, narrado, debería rellenarse con materia del meollo o con descripciones del paisaje. Los pensamientos, las pasiones y la palabra del campesino chileno son muy lentos. No obstante, en las narraciones aparecen verdaderas cotorras apasionadas, leales a la moral y al pensamiento. Yo, que soy un huaso, porque tengo la peculiaridad de la gente del campo, de

hablar poco, me pongo a disposición de un novelista para que haga de mí una narración nacionalista. Será inútil que me haga hablar más de diez frases, al día. Pasará un año antes de que sepa muy poco de lo que hago diariamente; espontáneamente no se lo diré, y si me fuerza decírselo obtendría de mí la confidencia de esos 50 ojos de mentiras que constituyen mi verdad latente. Para novelar, tendrá que inventar alrededor de mi vida y de mi personalidad, lo cual, si quiere, podrá hacerlo en cuanto escritor nacionalista.

Por el contrario, si se toma lo que, yo o el huaso, tenemos de ritmo universal, a pesar de nuestro multiverso objetivo, podrá el novelista hacer una excelente narración hasta de más de 500 mil palabras. Lo difícil no es, pues, encontrar al chileno más o menos novelable, sino al novelista que sepa dar con la novela que está hecha y que a cada instante pasa delante de su espíritu.

*Hablemos ahora de poesía, Jacobo*

La poesía —dice Jacobo— ha precedido al ritmo. Esta no es época de poesía, eso sí, de ritmo.

Ignoro si los Jacobo Nazaré de dieciocho años sienten actualmente algún placer leyendo versos. Yo lo sentí en contadas ocasiones: hoy me son algo detestable; jamás me parece que tengan algún punto de contacto con la producción intelectual. No puedo imaginarme sin repulsión a un hombre inclinado sobre una mesa haciendo versos.

No obstante, en los últimos años ha apuntado algo de ironía entre los cultivadores más extravagantes de la poesía, que son a la poesía lo que la luz rosa sobre las mejillas del moribundo: la hacen curiosa, nada más.

¿Y esos versos clásicos, anteclassicos, románticos y modernistas, que andan por ahí sueltos y suelen ocasionalmente producir su efectillo sentimental? Aquello dicen que era la poesía, como los huesos que hay en cierta caja en el Cuzco eran Francisco Pizarro.

*¿Qué libros suyos tiene por publicar?*

*Sexo*, narración de más de 20 mil palabras, en que se cuenta la humildad de llevar un sexo y el poder incontenible de considerarlo un objeto de la existencia. *Entre dos mujeres*, narración más extensa, de un hombre sin amigos, sin poder, que es recogido por dos mujeres, para sí. Ambas son novelas extáticas. Una segunda edición de *Más de una mujer*. *Tres actos de pasión*, comedia donde se estudia un carácter irreal. *Cuerpo*, comedia en que se define un hombre delante del deseo y las ficciones espirituales de dos mujeres y *Cuando era pequeño*, poemas simples.

*¿Cuáles son sus autores predilectos?*

Chesterton (¡aquél "Padre Brown"!), Sören, Kierkegaard y Schnitzler.

*¿Qué piensa del ambiente literario chileno?*

Siempre he permanecido cerca de los círculos literarios, sin que por ello pertenezca a ninguno; seguramente porque no he pasado jamás del año en ningún pueblo de Chile, salvo ahora que recién cumplo veinte meses en la

capital, después de haber entrado y salido de ella por espacio de diez años. He colaborado una o dos veces cada año, cada vez que se inauguraban revistas literarias como *Selva Lírica*, *Pluma*, *Vórtice* y *Dínamo*.

Conozco toda la literatura nacional y creo que nuestros escritores son de los mejores de la lengua castellana, sin que por ello deje de lamentar que la literatura hispana esté en plena crisis. Baroja, Gómez de la Serna, Ortega, ya empiezan a sobrevivir a sus obras, como ocurrió tan pronto con Azorín y Pérez de Ayala. ¡Qué masas tipográficas más inútilmente densas! ¡Qué literatura más atolondrada y mortal! ¡Todos unos sudorosos adelantados!

Lentamente, en silencio, el tiempo le va cubriendo sin esfuerzo. Pero... ¡ya! Están sepultados, y no lo habíamos advertido.

Jacobo se calla, echa un cigarrillo a un lado y agrega:

“Debo decirle que siempre he pensado que el ambiente literario chileno es lo más sano que existe en ambientes literarios, seguramente porque es extático”.

Otras personas entran a la oficina. Alguien que habla de un viaje en avión, de una carrera de autos, de una nueva piscina. Jacobo queda escuchando atentamente a estas personas. Luego interviene en la charla. Habla poco, pero habla. Por eso digo que no es un hombre silencioso, sino un hombre callado. Un hombre callado que habla solamente cuando debe hablar.

#### 15 MINUTOS CON JUAN GUZMÁN CRUCHAGA\*

México, Patagonia, Bolivia... Juan Guzmán Cruchaga, entre estos cuatro horizontes que no son horizontes, entre estos grandes panoramas de vida bien vivida, ancla por el momento en Chile, con su abrigo inglés, su pipa de Shanghai y un puñado de recuerdos para echarlos sobre la mesa de restaurante antes de que traigan la langosta, después que el mozo acerca los ceniceros con el mismo gesto con que el maquinista detiene la locomotora.

“¿Literatura nueva? –dice–. Me interesa y me atrae. Pero no me gusta esa limitación que significa que la obra de arte quede sujeta a la imagen. Creo que la imagen, en vez de constituir el fondo de la obra, debe ser únicamente su adorno.

En la poesía me interesan la emoción y la expresión nueva; me interesa encontrar cosas eternas en expresiones simples. Lo veo en Lubicz Milosz y en los viejos poetas chinos que me han revelado un mundo extraordinario. ¿Otro nombre? Paul Géraldy...”.

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 16, enero 1930, pág. 11.

“En novela me declaro atrasado. Consideremos que he estado cuatro años metido en Patagonia y tres años en China. He estado leyendo últimamente con mucho interés a London, Wells, Jaloux... También me ha interesado Lichtenberg que, aunque carece de aspectos novedosos, tiene mucha emoción y fino sentido adivinatorio del alma infantil”.

“¿Morand? No. Prepara el espíritu para recibir maravillas, pero es muy parco en darlas y reparte sólo una o dos en cada libro. Más sensación, más riqueza hay en el admirable Pierre Girard. ¿Predilectos? Romain Roland, Kipling...”.

“Entre los españoles, el Azorín de las *Confesiones de un pequeño filósofo*. Sus últimos libros me parecen, en cambio, muy malos”.

“¡Baroja, no! Leerlo es como subir un camino pedregoso, muy cansador”.

“He abandonado el teatro. Preparo una novela fantástica llamada *La muerte del Oro*, un libro de crónicas de Oriente y un libro de versos. Estudio el Japón, país al cual desearía volver, y que me dará asunto para una novela”.

“¿Mi concepto de la novela? Acción, estilo poemático”.

¿Y?

Nada más. ¿Para qué más?

#### 15 MINUTOS CON JOAQUÍN EDWARDS BELLO\*

Tercer piso de *La Nación*. La voz de Joaquín Edwards Bello en relieve sobre un fondo de tecleos de “Underwoods”.

Dice: “La novela es la exaltación de las imágenes del pasado. Al trabajar el novelista ve desarrollarse en su imaginación el vasto panorama de su vida y así podríamos decir que la novela es la revisión del recuerdo. ‘Invención de vida’ la llamó Blasco Ibáñez. Es posiblemente la mejor definición.

Para nosotros, que al decir de Walt Whitman tenemos las multitudes en la cabeza, la novela se nos presenta como el campo más apropiado para expresar nuestras ideas, forzosamente contradictorias como el tiempo, como la vida, como la naturaleza. Moviendo nuestros muñecos permanecemos en el plan superior, manejando nuestro pequeño Olimpo y haciendo que ellos discutan y se contradigan. La novela obedece también al ansia general de escuchar un cuento. El que compra nuestros libros es porque en realidad desea que le digamos algo interesante, que le comentemos alguna aventura, algún rasgo nuestro o de las personas que hemos visto. Particularidad de todos los grandes novelistas es la de haber llevado una vida estremecida: Cervantes, soldado, prisionero de los moros; Boccaccio, comerciante, amante de la hija de una reina, agenciero, botiller, y por último, católico, que es otra manera muy admirable de ser novelista; Dostoievski, perseguido por las autoridades, jugador inveterado; Gorky, Tolstoi, Blasco Ibáñez, Panaiti Istrait...”.

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 17, febrero 1930, pág. 3.

“¿Qué pienso de mi propia obra? Siento cierto malestar al releer mi obra anterior al *Roto*, acelerada, imperfecta, saturada de la prisa y la impulsividad incompatibles con el arte. Siento a veces, leyendo mi obra pasada, un escozor profundo y cierta rabia también contra el ambiente que me incitó a entregarme cuando aún era ácido e impúber. En realidad mi obra pasada es genial, pero es simplemente un borrador. Si yo tomara ahora tales obras como *Tres meses en Río* o *Los cuentos de todos colores*, podría hacer, con esa misma materia, libros de primer orden. En el diario he vaciado mi entusiasmo y he entregado una parte considerable de mí mismo”.

“Preguntado el gran Azorín en una encuesta sobre esto mismo que Ud. acaba de preguntarme a mí, por qué escribimos, respondió que por vanidad. Es muy posible que así sea, considerando la vanidad como la emulación latente de todo el género humano. Vanidad es el deseo de superarse y la ambición de ir más allá. Al escribir indudablemente permanecemos aferrados a esta ley inseparable de nuestra condición. Por mi parte, yo escribo primeramente para darle el gusto a la pluma, y las novelas, o sea, las obras independientes, las hago con más gusto.

Pierre Loti decía que él escribía siempre para encontrar aquel lector desconocido que vibraría con su obra y sería un nuevo y más cercano amigo.

Muy comprensible es esto para los escritores jóvenes, cuya obra pasada, imperfecta, les hace esperar otro círculo de lectores y admiradores de la parte más madura y selecta del espíritu. Los nuevos lectores que buscamos con nuestras nuevas obras son en realidad, los que forjarán nuestra verdadera personalidad, totalmente desprendida del prejuicio de aquellos que nos conocieron en los primeros pasos”.

“En cuanto a autores favoritos, me parece que nadie los tiene. Los autores que nos gustan dependen de las circunstancias y en realidad, son una moda de nuestro espíritu cambiante, como todas las modas. Pero aun cuando a mí me gusta un autor no dejo de leer otro muy diverso casi al mismo tiempo. Yo leo entreverados a Proust, Keyserling, D’Ors, de la misma manera, como un mismo día, puedo ir en la tarde a oír a Wagner y en la noche a bailarme un jazz en el ‘Moulin Rouge’. He sostenido muchas veces que la abeja no come miel, sino chupa flores, símil conocido para probar que el novelista no debe comer novelas, sino vida”.

Y el coro de las “Underwoods” creciendo, se tiende como una ola sobre la voz de Joaquín Edwards Bello.

## 15 MINUTOS CON AMANDA LABARCA HUBERSTON\*

Para llegar hasta Amanda Labarca Hubertson hay que atravesar una atmósfera cargada de signos aritméticos. Las máquinas de calculadoras tijeorean el aire; las de escribir picotean los gramos de tiempo que arrojan los grandes relojes. Se suben escalas lustrosas hasta la oficina de *La Información*, revista de la Caja de Crédito Hipotecario que Amanda ha estado dirigiendo, y allí ya es otra cosa; allí hay un remanso donde las cifras comerciales no penetran, permaneciendo afuera impotentes, runruneando, como zancudos ante una rejilla invisible.

Hubiera sido grato conversar con Amanda Labarca más de 15 minutos, y en un ambiente más sosegado. Pero ella dispone apenas de tiempo. Habla de prisa. Yo trato de tomar notas mentales, temiendo traicionar, al escribirlas, sus palabras siempre exactas y claras. Responde a mi pregunta:

*¿Cuál tendencia novelesca le interesa más: la nacionalista, la imaginativa, la real?*

No. Ninguna de estas tendencias me satisface. Lo que me impresiona más intensamente en la vida humana no es el ensueño, la tragedia, la aventura o el romance individual, es la repercusión que los grandes movimientos mundiales tienen en una vida cualquiera. Tome usted, por ejemplo, la guerra. ¡De cuántos seres a nuestro alrededor ha dislocado la vida! No tenían nada que ver con ella. Ni sabían que podrían enredarse sus existencias con la de aquella marejada y, sin embargo, fueron llevados, arrastrados y desorbitados por ella. Esa repercusión que tiene algo de lo que los griegos denominaron el destino, me fascina como objeto novelesco. La dificultad para expresarlo está en que generalmente sus proyecciones no caben en una novela. La vida moderna es demasiado compleja, rápida, intercruzada de influencias para que pueda sintetizarse en trescientas páginas.

*¿Por qué en tanto tiempo no ha publicado ninguna obra?*

Ya tiene con lo anterior respondida su pregunta –indiscreta–. Porque lo que yo deseo escribir es muy difícil, y me encuentro demasiado desprovista de dones, –no se ría usted porque no voy a caza de piropos–, para escribir lo que yo ansío. Y lo demás no me seduce. El afán de superación, de excelcitud, de lo imposible, es lo que ilumina a la juventud, y lo que resta fuerzas a la edad madura. ¡Ya he aprendido de las dificultades!

*¿Cuál es el impulso de escribir?*

¿El impulso de escribir? Expresar esta manera de sentir mía, personal. ¿No cree usted que dentro de la vieja y monótona naturaleza humana, cada cual trae un acento de comprensión diversa? Pues, eso, lo que es mío solo, lo que es mi ecuación mía única, eso querría expresar, si pudiera...

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 18, marzo 1930, págs. 1 y 2.



*¿Ha escrito usted verso?*

¡Claro! ¡Por supuesto! ¡Quién no tiene ese pecado a su haber! No los he publicado, porque no los he escrito para el público. Son modos de libertarme de sentimientos de intensidad opresora. Ni sé siquiera si son arte. ¿Buenos, malos, mediocres desde el punto de vista artístico? No sabría decirlo.

Lo que escribo con mucho placer, es drama. No he publicado ni hecho representar nada; pero tengo más de una comedia entre mis papeles. Me expreso más libremente cuando tengo a mi disposición ese instrumento orquestal que son los *dramatis personae*.

La complejidad que presencio en la vida, y que me apasiona, ese oscilar de las existencias pequeñas ante las fuerzas de los grandes movimientos mundiales, creo que es más fácil de ser llevado al drama que a la comedia. Por lo menos por allí estoy ahora buscando mi camino.

*¿...?*

¿Publicar? No. No me interesa publicar. Si yo hubiera esperado dos o tres años, después de cada una de las obras que he publicado; dos o tres años para que se hubieran alejado de mi recuerdo y hubiera podido mirarlas con perspectiva y como cosa ajena a mí, no las habría dado al público. Ninguna me satisface.

*¿Sus autores preferidos?*

Creo que, en conjunto, los escritores que me han impresionado más, son los viejos ingleses de hoy: Wells, Galsworthy, Bernard Shaw.

¿Ha leído usted una de las últimas novelas de Wells, titulada *El Mundo de William Clissold*? Muy aburrida. Muy frondosa. Y, sin embargo, con un concepto de novela extraordinariamente interesante. ¿Cómo entiende la vida de un hombre de sesenta años? ¿Cómo repercuten en él los acontecimientos?...

*Y ahora, Amanda, la última pregunta: ¿Qué piensa usted de la situación del escritor en Chile?*

Creo que el oficio de escribir desarrolla más que cualquier otro el individualismo y acarrea una gran rivalidad entre la gente de letras. Esta es la razón por la cual vivimos en perpetua separación, en constante desconocimiento y lucha unos con otros. Así resulta que los escritores no significan nada en la vida del país, están al margen de todo movimiento social, de toda acción cívica. Y esto es lamentable y pernicioso para nosotros mismos. Debemos dejar a un lado nuestras rivalidades, nuestras rencillas para tratar de unirnos, para llegar algún día a que el escritor sea tomado en cuenta en la vida nacional chilena. Como ocurre en otros países.

Muchas preguntas se nos vienen a los labios, pero Amanda Labarca tiene mil cosas de qué ocuparse. Mientras ha estado hablando ha ido abriendo paquetes de pruebas que le manda la imprenta. Afuera los relojes vigilan a los empleados que pastorean largas columnas de números. Nosotros nos despedimos, y Amanda, cordial y dinámica, sale a dejarnos hasta la puerta de su oficina.

## 15 MINUTOS CON ALBERTO ROJAS JIMÉNEZ\*

Yo recuerdo a Rojas Jiménez, vestido de negro, con discreta melena y magnífica pipa, sentado junto a una mesa de revueltos papeles en la vieja Federación de Estudiantes, bajo aquellas noches trepidantes de *Claridad*; lo recuerdo —ya la melena cubierta por gran chambergo— en las calles de una lejana primavera vestía con el prestigio del viaje; lo recuerdo también en Valparaíso caminando conmigo por calles marineras, donde parecía que la noche no terminaba nunca.

Después lo dejé de ver. Partió a Europa. Estuvo por largos años en esas tierras. Un día lo encontré en la Plaza de Armas. Había regresado y seguía viviendo como antes, solamente un poco más inquieto por el deseo de volver a partir.

Ahora *Chilenos en París* pone de actualidad la figura de este poeta viajero, de este hombre que por ir tras de la vida, había descuidado hasta hoy la publicación de un libro.

Vamos a ver qué piensa Rojas Jiménez de su obra y de la obra de los otros, me he dicho, y he salido en su busca. Lo encuentro en una oficina ministerial. Hablamos, es decir, habla él:

“La novela, la poesía... Estéril y hasta cierto punto falso me resulta definir o fijar conceptos sobre algo que todavía no hemos realizado. Sin embargo, mi concepción de la novela —de su arquitectura— es sencilla. Para mí, la novela existe desde el momento en que el relato va más allá del tiempo en que empleamos, leyendo, en consumir un buen cigarrillo. Quiero decir con esto, que el concepto tradicional de exposición, nudo y desenlace, me tiene sin cuidado. Es más, creo que el lector de nuestros días no soporta una novela construida sobre esa base. Su percepción es más aguda, su ‘cachativa’ más veloz que las del lector de otros tiempos. Así, Balzac me resulta ingenuo, somnolente, insoportable.

Acumular elementos de realidad exterior (descripción de tipos, de paisajes, etc.) retarda la necesaria velocidad del relato y fastidia. Hay que echar mano de nuevos elementos o, más bien, emplearlos de nueva manera, ayudados por una nueva expresión. (Conviene anotar que el abuso de esta ‘nueva expresión’, caso frecuente en las jóvenes literaturas americanas, engendra un preciosismo de carácter algo categórico e inaguantable. La nueva expresión, en tales casos, deviene lugar común).

El cine, en su depuración continuada, eliminando cada vez lo que podríamos llamar ‘preparativos a la comprensión’, presentando un material de imágenes estricto y apoyándose en una realidad mágica, ocupa un lugar de avanzada con relación a la literatura novelesca, que muy pocos autores de nuestro tiempo han logrado alcanzar: Jean Cocteau con *Les enfants terribles*, Phillipe Soupault con *Les dernières nuits de Paris*; Cendrars con *Le plan de l'aguille*, por ejemplo.

Hago esta comparación entre la literatura novelesca y el cine porque entre ambos medios de exteriorización veo una estrecha semejanza. El cine, por muy

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año II, N° 19, abril 1930, págs. 31 y 32.

puro que sea, es siempre un relato. La novela, por muy lenta que aparezca, despertará siempre en nosotros el juego de la imagen animada. Y la influencia del cine en la nueva novela es tan apreciable como la de la poesía en el cine”.

*¿Autores favoritos?*

No los tengo. Leo con agrado a los franceses y entre ellos con preferencia a Montherlant, Girard, Eluard, Cocteau, Soupault, Louis Aragon, etc. De los españoles, a muy pocos. Alberti, Jarnés. Alberti me parece un gran poeta. En Alemania hay también un poeta joven de gran mérito: Walter Mehring. Y un gran dramaturgo: George Kaiser. Pero ya te digo, no tengo autores favoritos. Actualmente releo con gran placer un libro que llenó mi primera infancia: *El final de Norma* de Antonio de Alarcón. Ese libro merece figurar entre los mejores libros de aventuras de hoy día. No puedo olvidar que la *Hija del Cielo* fue mi primera pasión...

*¿Qué piensas tú de nuestro ambiente literario?*

No creo que tenga consistencia alguna. ¿Qué es lo que forma y mantiene un ambiente literario? ¿Los autores? ¿Los libros? ¿Las revistas? Nuestra producción es lenta y casi siempre anémica. Para apreciar esto no hace falta mucho esfuerzo. Y sin embargo, entre nosotros abundan los maestros, los jefes de escuela y hasta los genios... No conozco una sola revista chilena que esté animada por un espíritu definido, que muestre una orientación segura. El Ateneo de la calle Huérfanos y otros corrillos similares no forman ambiente, lo rarifican. Nuestro carácter insular y sardónico, nos impide la cordialidad, el mutuo respeto. Si nos agrupamos, es sólo para destruirnos con mayor comodidad y en voz baja.

*¿Y crees posible una literatura chilena?*

No creo en una literatura genuinamente chilena. Hasta ahora, en toda manifestación artística, hemos seguido la pauta de Europa. Así, nuestra literatura no puede ofrecer características que la distinguan de otras literaturas.

La conversación se hace un tanto dogmática. Conviene, pues, volver por los fueros del buen humor y de lo pintoresco.

*Cuéntame —digo— algunas anécdotas de tus viajes. ¿Conociste a Gómez Carrillo?*

¿Gómez Carrillo? Sí, le conocí. Nunca he visto un hombre que irradiara una mayor simpatía. Simpatía hecha de cinismo y de indulgencia. Una noche, en un café, le pregunté por Raquel Meller. Gómez Carrillo sacó de su cartera una carta y me la tendió. Era de Raquel. Una carta llena de injurias, de recriminaciones, de insultos. La leí en silencio, la doblé y se la devolví. Él exclamó, sonriéndose: “Vea usted cómo me quiere todavía”. Y era verdad, Gómez Carrillo murió y he visto a Raquel Meller abrazada a su féretro jurando no haber amado a nadie más que a él en su vida.

*¿Y no has corrido durante tus viajes aventuras peligrosas?*

¡Claro! ¿Quién no ha tenido la vida en peligro siquiera una vez? Fue en el Mar Caribe. Íbamos mar adentro, en un falucho, cuatro o cinco marineros y un contra maestre. De pronto un tiburón enorme se puso a seguirnos. Era mediodía

y, naturalmente, el desvergonzado reclamaba su almuerzo. Bogábamos con fuerza, pero a cada momento la distancia que nos separaba del pececillo disminuía. Era un hermoso ejemplar, no puedo negarlo. Un tiburón padre. ¿Qué hacer? La costa estaba lejos. Todos nos mirábamos con caras de difuntos. Tú sabes, en tales casos, se impone un sacrificio. Había que distraer a la bestia para ganar la orilla. El contra maestre ordenó: "¡Que el español se corte una mano y la arroje al mar!" El español era yo... Pero no creas que vacilé. En el bolsillo del pantalón llevaba una mano... *La mano de Sebastián Gáinza*, de Tomás Lago. La saqué y se la tiré al monstruo... Estábamos salvados. ¡El monstruo murió de intoxicación!

*Para terminar, Alberto, di: ¿Qué es lo que más te molesta?*

La gravedad entre los veinte y los treinta años, responde inmediatamente.

Nosotros estrechamos la mano del poeta y *croniqueur* y nos vamos pensando que se ha quedado corto: la gravedad aún hasta los cuarenta es molesta, demasiado molesta...

#### 15 MINUTOS CON RAÚL SILVA CASTRO\*

En una amplia oficina de la Biblioteca Nacional, Raúl Silva Castro está atrincherado tras un escritorio de cortina. Los libros lo cercan por todas partes, se suben al escritorio, a las sillas y a una enorme mesa que hay en el centro de la habitación. Los papeles —originales, pruebas de imprenta, tarjetones del archivo, etc.— parecen animarse como una marea. Raúl Silva Castro surge de todo eso con su rostro redondo, su pelo bien acicalado y su conversación seria y amable.

El cañón del Santa Lucía clava el mediodía con su inútil disparo. Silva Castro se levanta, se pone su abrigo y sale. Su abrigo es cruzado y su sombrero de alas pequeñas y gachas, todo lo cual, unido a su rostro redondo da a su persona una seguridad y equilibrio de líneas perfectas. Se ve en Raúl Silva Castro al hombre de método, de estudio, de concentración.

Sin embargo, no tiene nada de petulante, nada de grave. Marchamos juntos por la Alameda, donde el sol de invierno va cazando sombras y reflejos en las mujeres, en los automóviles, en toda la agitación que las 12 del día despiertan en la ciudad.

*¿Qué concepto tiene usted, Raúl, de la crítica literaria? —digo para empezar.*

No crea usted que es fácil responder a esa pregunta. Preparo desde hace meses un ensayo sobre la crítica que viene a ser esa respuesta que ahora, de pronto, yo no sabría dar. Desde luego creo que conviene separar dos maneras de hacer crítica que tiene significados propios y cuyo rango es desigual. Una

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 20, mayo 1930, pág. 27 y 29.

es la crítica ocasional, suscitada por los libros aislados, a medida que se ofrecen en el mercado editorial.

*Una especie de crítica policiaca...*

Exacto. Crítica comparable al manejo del tránsito en una ciudad. Muy útil, pero necesariamente limitada. Recibir un libro el martes o el miércoles, leerlo y tener listo el artículo el sábado para que salga el domingo en el diario, no deja tiempo para hacer crítica comparativa y a veces ni siquiera para completar el ciclo de pensamientos que sugiere la obra.

Pero afortunadamente queda la otra crítica, la de efecto más lento pero seguro, la de no tener que dejar pasar un poco el tiempo sobre la obra literaria. Aquí ya puede hacerse una labor concienzuda, seria, de evaluación y comparación. Es una lástima que esta segunda manera no sea cultivada con mayor frecuencia en este país. Acaso si sobre cada autor de mérito se hubiera escrito un ensayo cabal, no fuera tan frecuente la perpetración de ciertos libros.

*¿Se refiere usted a algunos libros didácticos? —pregunto, pensando en el de un distinguido profesor...*

Sí, pero también a algunos no didácticos que no son menos lamentables.

*¿Cómo estima usted el actual momento de la literatura chilena?*

Desde luego, un poquito caótico —responde Silva sin vacilación—. Hay cierta desorientación que permite la prosperidad de muchos *camelos*. Sobre todo en poesía, donde los valores auténticos son —como usted sabe— harto escasos. En la prosa se nota la escisión marcada entre los mayores y los menores de treinta años. Los primeros practican todavía la frase pesada, con aspiraciones a la simetría y de efecto generalmente adormecedor. En los segundos —donde hay también algunos mayores de treinta años— la novedad es notoria, aunque no siempre del mejor gusto. ¿Querría usted que le citara nombres? No creo que sea necesario: los he ido destacando a lo largo de cinco años y casi semana a semana en *El Mercurio* y en *Atenea*.

Pero caótico y todo, el momento tiene cierta efervescencia, que es señal de vida plena. Lo que ha faltado hasta hoy, que es un granito de lucha —mientras más enconada, mejor—, me parece que vamos a tenerlo dentro de poco. Una oportunidad de este género debe ser aprovechada ¿no le parece?

*Así creo también. Pero si a usted le parece, hablemos algo ahora sobre usted mismo.*

No tengo inconveniente; pero temo que esto ya no sea muy interesante para sus lectores. Como todos, yo también preparo algunos libros. Tengo uno en prensa, *Crítica y Crónica* que no ha salido hasta hoy por falta de editor. Claro está que —según todas las señas— se quedará sin salir porque editor para un libro de crítica no es fácil de encontrar. También para una coyuntura que cada vez resulta más hipotética, tengo hecha una *Antología del cuento chileno contemporáneo*, con prólogo y notas. En el año pasado empecé unos estudios sobre poetas chilenos modernos, y podría elaborar en poco tiempo, basado en las notas ya reunidas, un panoramita de la poesía desde Pedro Antonio González hasta nuestros días,

digamos hasta Pablo Neruda. ¿Quiere más? Pues hay más, mi amigo, porque yo soy el hombre de los proyectos (de los proyectos irrealizados, se entiende). Tengo todo el armazón de un libro biográfico y crítico sobre Larra, el grande, el inmarcesible Fígaro. Tengo también el esquema —y algunos capítulos están ya escritos— de un libro sobre Pío Baroja.

*¿Qué le falta para hacer todo eso, Raúl?*

Hombre casi nada. Un viaje por España ¿cree usted que legítimamente puede escribirse algo sólido sobre esas figuras sin conocer su ambiente y sin hacer allí ciertas investigaciones que desde Chile no se pueden iniciar siquiera? Ahora concibe usted ¿no es verdad? El género de envidia que me acaricia el corazón cuando veo salir en viaje a Europa a los necios y a los diplomados y sobre todo cuando los veo volver cada vez más necios y más diplomados. No le extraña: la envidia es la pasión del intelectual. (Es la misma que los hipócritas llaman emulación).

*No quisiera que terminaran estos quince minutos con una nota amarga. Dígame algo más...*

No he nacido para cantar romanzas, mi amigo, y las notas amargas dominan ahora en mí. El escasísimo aprecio que aquí se tiene al trabajo intelectual, la confusión de las jerarquías más notorias, la falta de oportunidades y de resonancia que tiene el hombre que maneja una pluma, son cosas que desalientan ¿Se extraña usted ahora de que sean contados los escritores que sigan escribiendo después de los cuarenta años? Escribir es en Chile empresa de juventud, y quién sabe si sólo de adolescencia. Y como usted y yo ya hemos pasado de la adolescencia, podemos ir preparando la retirada, lo más honrosa posible. Todo lo cual no quita que se trate de una retirada.

#### 15 MINUTOS CON RICARDO TUDELA\*

La figura de Ricardo Tudela nos es ya familiar en Santiago. En el último tiempo lo hemos visto aparecer por estas tierras con tanta frecuencia que ya lo consideramos uno de los nuestros. Porque, para el que no lo sepa, diremos que Tudela es argentino, de Mendoza, cuyano auténtico, de gran cordialidad y de comunicativa simpatía.

Habla con mucha expresión y a veces su palabra adquiere leves acentos oratorios. Es que este hombre, además de literato, es político y con el mismo entusiasmo que habla de poesía habla de los problemas cívicos de su patria.

Cada frase suya va subrayada por un ademán expresivo, gráfico. Tudela es un charlador ameno, sin nada grave, sin nada de pretencioso. Sabe reír, virtud tan rara en los literatos.

\**Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 21, junio 1930, pág. 9-11.

Tiene una obra interesantísima. Hace algún tiempo en estas mismas columnas fue aplaudido su libro *El inquilino de la Soledad*, libro firme que acusa un pensador y un artista del idioma. En Chile se le quiere y se le admira tanto como en su propio país. Su condición de extranjero lo hace verse libre de los pinchazos de ciertos corrillos literarios santiaguinos.

Así hemos conversado con Tudela al amor de la lumbre y del tabaco. Tudela habla con entusiasmo de Valparaíso, ciudad que le parece ideal para vivir; habla de política argentina, de la vida literaria. Nosotros encaminamos resueltamente la conversación por el camino del reportaje.

*¿Qué opina Ud. de la actual poesía? Le decimos... Tudela no vacila. Reforzando sus palabras con ademanes gráficos, responde:*

Para limitarme a la de habla castellana debo decirle que me atrae poderosamente ese tono medio de las luces encendidas a través de las espesuras rumorosas de la nueva sugerencia. ¡Gracias a Dios que estamos ya lejos de la clásica trompetería española! Ahora la palabra es —en las manos del poeta recién llegado— humedad del espíritu y tibio roce de claridad subconsciente. El hombre lírico que crea actualmente, es una escondida aproximación a las fuentes puras y esenciales del ser. Esa ondulación brumosa de la nueva poesía —tan calumniada por los críticos sin sensibilidad—, esa aptitud vigilante para captar los más sutiles y huidizos movimientos anímicos, esa subrepticia penetración a zonas espirituales y emotivas, cuyos matices reverberan en nuestro acento como en una vibrátil lámina de oro, allegan la sustancia de un contenido sangrante, ligero y dinámico, cuya posesión transmuta los viejos metales rítmicos en amplias y ahondadas resonancias universales. De ahí proviene que el lírico nuevo plasme indistintamente su poesía en prosa o verso, porque lo vital en su arte no es el andamiaje verbal ni los fastuosos caparazones retóricos, sino la secreta y resonante intimidad del lenguaje, cada vez más ingenuo y desnudo. El poeta de hoy logra crear por hallazgo: debido a esa intensidad, mientras crea, le es dado averiguar qué porción cósmica oculta para él la palabra conquistada. De esa manera, del grito profundo de su naturaleza, brota la claridad lunar de su poesía: el subconsciente le ha sido fiel.

*Y de la novela actual ¿qué opina usted?*

Que se va aproximando a la interpretación ferviente de la vida múltiple, cambiante y profunda del tiempo que vivimos. El detalle exterior —tan insoportable en ciertos consagrados escritores— se va estilizando por trazos superpuestos, concéntricos, como tejidos en la nerviosidad eléctrica del relato. El color y sabor no son ya esas parrafadas de tipos y paisajes interminables. Ahora se pinta con la presteza y velocidad de los relámpagos; de esa manera, actuando por esos zigzageos de luz, la acción desnuda, sus andurriales y los viste de amplios y prolíficos horizontes de humanidad. Y esto es lo interesante. Acción y personajes vienen solos, algo esfumados, porque el vigor actual está más en enfocar que en presentar. Así tenemos también el fenómeno de acción sin personajes, especie de coloquio inexistente, y, parejo a ese, el de personajes sin acción. Una

locura del subconsciente en resonante libertad, puente levadizo por donde se desnucan las sensibilidades rezagadas.

En cuanto a la urdiembre central novelística, se flexibiliza limpia y caliente de sentidos. El método y orden tradicionales no interesan; casi es imperioso el desorden desbocado: nervios, resquebrajamiento e hiperestesia de nervios. No importa que la claridad sea mujer de honestidad dudosa. Ahora tenemos honradeces inconfesables. Pero en cada párrafo —el novelista dinámico, se entiende— oculta garras invisibles que buscan nuestra carne espiritual para arañarla de sugerencias. Y así nos vamos desgarrando en la novela moderna, porque este sentido del desgarramiento profundo nos vuelve agrios de sabor, un tanto sonrientes, necesitados cada vez más de ojos internos centelleantes para desmenuzar nuestra tragedia y depurarla en el escenario cósmico de la vida humana.

*Y de la crítica, ¿Cuál cree usted que es el nuevo rumbo a seguir?*

El de la sensibilidad. La mayoría de los críticos padecen de la peor enfermedad que puede atacar a un hombre: el intelectualismo. Son, casi siempre, terriblemente librescos. Por eso sus juicios se resisten de cerebralismo; vale decir, de incapacidad para gustar y valorar la creación ajena. Nada más deprimente que el crítico frío, sin función de sensibilidad humana. Bien sé que a esa frialdad llaman algunos equilibrio, reposo de juicio, ecuanimidad. ¡Bellas palabras! Yo me río de todo eso, porque los contemplo desde el escenario, entre bastidores. Lo cierto, lo innegable, es que carecen de la sensibilidad que exigen la vida y el arte presentes. ¿Qué es el arte, desde cualquier punto que se le mire? Desasosiego creador, expansión emotiva, hallazgo vital o social. ¿Qué ha menester el crítico, entonces, para ejercer en gracia humana su función de tal? Sensibilidad mucha sensibilidad. Que su espíritu haya adquirido, merced a ella, esa agilidad desinteresada que permite, a fuerza de depuración, atrapar todos los matices que iluminaron el pensamiento y la voluntad del artista. Entonces será lo que debe ser: un vigía en la alta noche de los mares del arte, anunciando a los grandes transatlánticos que unen continentes y a los vapores costeros que saludan los muelles y caletas nacionales...

*¿Podría decirnos algo sobre la nueva literatura argentina?*

Es un momento de expectación y de interrogación personal ardiente. Los nuevos valores, curados un poco del "imaginismo" enfermizo de los primeros tanteos, van encontrando lentamente sus verdaderos cauces íntimos para la obra permanente. Por eso el ímpetu creador de los nuevos ha sido profundamente saludable para todos los escritores, sin distinción de tendencias. Aún entre los valores que se tienen por consagrados e inapelables, no obstante su actitud despectiva para la nueva estética, se aprovechan de sus mejores atrevimientos creadores, utilizan sus imágenes y el procedimiento del subconsciente en libertad: en esa forma han logrado más agilidad y vida nerviosa para sus obras. Es la terrible encrucijada del famoso "renovarse o morir". Actualizándose, subsisten...



Este movimiento de vitalización de la literatura argentina ha producido ya obras maestras. *Don Segundo Sombra*, contrariamente a lo que pretenden los eternos clasificadores, es un admirable y brioso fruto de este desgarramiento. Ricardo Güiraldes, en todas sus obras, nació, creció y obtuvo plenitud dentro del nuevo espíritu. *Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea, es otra deleitosa y recia realización; y la pluma de este escritor, tan llena de savia, trabaja actualmente otra novela que supera vigorosamente su obra anterior, colocándole en un plano de primera línea entre nuestros prosistas. Luego, ahí están los poetas Bernárdez, Borges, Marechal, Vallejo, Molinari, Mastronardi, Petit de Murat, etc., etc. Son valores positivos y diáfanos. Dentro de la nueva prosa argentina, los nuevos escritores marchan en un puesto de avanzada. Ya han logrado páginas que perdurarán.

Escritores de talento sin egoísmo lo han reconocido así. El novelista Manuel Gálvez —el mejor novelista argentino, después de Güiraldes— lo reconocía hace poco, exteriorizando su simpatía hacia este espíritu creador que va electrizando el estilo y el temperamento de las nuevas generaciones. Y colocado perfectamente dentro de ese movimiento, por sus ponderables aportes y la recia evolución artística obtenida, débese mencionar al grupo “Megáfono” de Mendoza. Es el más disciplinado y conocido de todas las provincias argentinas. Compónese de los siguientes poetas, críticos y escritores: Vicente Nacarato, Emilio Antonio Abril, Serafín Ortega, Ricardo Setaro, José E. Peire, G. Petra Sierralta, J. Dalla Torre Vicuña, Enrique Ramponi y este afectuoso y servidor amigo suyo. O podemos decir conscientemente: desde Mendoza ha renacido la nueva literatura argentina, en su ímpetus de renovación, valiosos aportes y contribuciones que ya ha reconocido la crítica serena de dentro y fuera del país. Y no está lejano el día que del seno de ese núcleo, colmenar escondido, irrumpen al campo de nuestra literatura obras que han de llamar vivamente la atención. Es cuestión de tiempo.

*¿Prepara usted algo para pronto?*

Varias cosas —dice con entusiasmo Tudela—. Para la primavera próxima publicará Manuel Gleizer, mi editor en Buenos Aires, un libro de versos titulado *Semáforo rojo*. Luego estoy trabajando otra obra en prosa, con el mismo espíritu del *El inquilino de la soledad*, pero más orgánico, que titularé un *Soliloquio y sus fantasmas*. Obra de depuración y de ahondamiento. Espero que llamará la atención. Por último trabajo con ahínco en mi anunciado libro sobre Chile, en el cual volcaré toda mi visión de este país, obtenida en mis reiterados viajes. El libro saldrá el año próximo y quizás lleve por título: *Hallazgo de Chile: itinerario sentimental de un argentino*. En esa obra hablaré de paisajes, de escritores, de ciudades y ambientes vividos, esforzándome por dar algo del zumo racial de este pueblo vivaz, fuerte y lleno de colores autóctonos.

Hay una opinión que nos interesa especialmente oír de este escritor argentino. Preguntamos:

*¿Qué piensa usted de la situación del escritor en la vida sudamericana?*

Cosas poco consoladoras, por cierto —dice Tudela, dibujando un ademán desengañado—. El escritor en Sudamérica no ha adquirido todavía su mayoría de edad civil. Y la culpa es nuestra, nada más que nuestra. En vez de gastar tanta pólvora en herirnos mutuamente, deberíamos unirnos todos contra el enemigo común, caldeando el ambiente y orientando las conciencias hacia una exacta valoración de las cosas del espíritu. La influencia social del escritor, en nuestro continente, es débil; teniendo en sus manos el vehículo más poderoso para llegar al alma colectiva y depurarla, se adapta y curva a los designios de los industriales de la política que, por desgracia, tienen desgarrada y enferma el alma de América Latina. Mal de España, decimos. Pero eso no basta para justificar nuestra falta de acción constructiva. Pretendemos serlo todo, vivimos en constante actitud de gobierno del mundo, pero la triste realidad nos demuestra que estamos enfermos de nosotros mismos por incapacidad de acción.

Nos intoxicamos diariamente en las librerías y, al salir a la calle, carecemos del instinto vital para constituirnos en alma, nervio matriz y fuerza conductora de las masas. Es nuestra tragedia, de la cual no saldremos hasta que no lo resolvamos nosotros mismos.

*¿Tiene usted favoritos?*

Ya lo creo. En la poesía: Rainer María Rilke, Valéry, Cocteau, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Alberti, Salinas, Jorge Guillén. En prosa gusto mucho de Giraudoux, Dostoievski, Proust, Gide, los españoles Azorín, Jarnés, Arconada, Espina; los argentinos Gálvez, Bernárdez, Borges, Eandi, etc. Tengo gran amor al teatro: en él admiro a los alemanes Kaiser, Hebbel, Hoffmanstal, al nombrado Cocteau, ciertas obras de Maeterlinck, de D'Anunzio, de Andreiev; además, todo el teatro de Pirandello y algo de Rosso de San Secondo. En cuanto a la filosofía, adoro a Platón, a Emerson, a Nietzsche, y ciertos autores orientales. Como ve usted, no puedo ser más ecléctico. Mi ansiedad artística más persistente es encontrar, a través de las nuevas formas estéticas, esa aproximación inmaterial e inefable de la existencia cósmica, ardientemente vislumbrada. Soy un atormentado de absoluto; por eso, por entre los vericuetos del arte, de la ciencia y la filosofía, acecho incesantemente el relámpago de la totalidad que desentumezca mi conciencia del frío mundo...

El cigarrillo se apaga. Tudela lo aprieta contra el cenicero. Alguien que viene de la calle habla del frío. Un reloj canta con la voz del tiempo y después de palabras cordiales la charla se aleja, con los amigos.

## 15 MINUTOS CON AUGUSTO SANTELICES\*

Augusto Santelices es un personaje desconcertante. Si se lo dijéramos nadie se mostraría más asombrado que él mismo. Pero es así. Viéndolo parece un muchacho tímido, casi ingenuo, con un rostro delgado y una actitud desganada y hasta melancólica. A veces se pone una corbata algo llorona y un sombrero de forma imprecisa y vagabunda. ¡Un romántico!...

Pues bien, este muchacho tiene dos aspectos en su persona, y ellos, aunque parezca raro, no se rechazan en su calidad de poeta. Porque eso sí; Augusto Santelices es poeta auténtico y definitivo. Hace algún tiempo publicó su libro *Agua en sombra*, uno de los volúmenes líricos más perfectos que haya lanzado un poeta joven de esta tierra.

Los dos aspectos en la persona de Santelices son ese tristón, romántico si se quiere, que ya hemos notado, y otro humorístico desenfadado, que aparece en él de pronto y que nos deja estupefactos. Así hemos visto a Santelices en el escenario de un teatro declamando su poema cómico "Mi botella" ante un público que saludaba cada verso con una carcajada y que lo ovacionó al terminar. Fue aquel un episodio curioso. Cuando supimos que Santelices iba a declamar su poesía, tuvimos gran miedo. ¡Va a ser un fracaso! Nos dijimos. Pero alguien respondió: "¡Uds. No conocen a Santelices! ¡Ya verán!".

En efecto, vimos... vimos al público entusiasmado aplaudiendo a rabiar y a Santelices, puesto de polainas claras, paseándose con gran "tupé" de un lado al otro del escenario.

¡Hasta ese día no habíamos conocido al poeta de *Agua en Sombra* en sus dos personalidades!

Ahora lo hemos ido a visitar. Interesados cada vez más en saber lo que piensa la gente joven de nuestras letras, llegamos en su busca. Inmediatamente, para no sobrepasarnos del límite de los quince minutos que nos hemos impuesto, abordamos la cuestión.

*¿Qué piensa Ud. de la actual poesía?*

Pienso muchas cosas... —responde Santelices hablando con un tono monótono y como distraído— por ejemplo, que es una poesía concentrada, hecha por y para desarrollados intelectos: que es un producto lógico de la época cansada, pueril y al mismo tiempo sintética y dinámica en la que vivimos. Definir la poesía moderna lo estimo imposible, si bien lo ha hecho sutilmente Paul Valéry. Yo por mi parte, llegué a la conclusión de que el poema debía ser una creación puramente intelectual, una red cargada de metáforas, más que por la lectura de poetas franceses —a quienes desconozco—, por la influencia del ambiente y por la observación muy práctica de que la gente siempre subraya en sus libros las imágenes nuevas y los hallazgos de expresión. De ahí que yo con toda

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 22, julio 1930, págs. 3-5.

comodidad dedujese: un poema para que sea bueno, debe contener en cada línea una novedad, y esta fue mi fórmula estética, mi receta, mi método, que yo aconsejé a cuantos quisieron escucharlo. Además, esto permitía juzgar casi matemáticamente el valor de una producción: se le hacía una estadística de las comparaciones y metáforas frescas que contenía y, según eso, era mejor o peor. Claro que después he visto que los dadaístas, imaginistas, Ortega y Gasset, etc., estaban de acuerdo conmigo. Pero resulta que si una imagen aislada hace en un poema el efecto de una ventana con vista a dilatadas sugerencias, una suma consecutiva de ellas no hace tal efecto, sino el de vitrina, galería o qué sé yo, y entonces el ojo de luz se desvanece en el total deslumbramiento... bueno... y todo esto en lo que atañe a la forma, a los medios de expresión. En cuanto al fondo de la estética nueva, a su trascendencia o intrascendencia, a sus contactos con la realidad, con los sentidos, con lo alegre y lo triste. (Neruda y sus alumnos no han aceptado nunca el aspecto humano del arte moderno), y a sus relaciones con los sueños, habría tanto que decir, pero esto se haría interminable... Sin embargo, quiero agregar algo: que es una mentira, una estupidez, afirmar que la nueva actitud poética es falsa, postiza, "por llamar la atención" como no falta quien diga. No. Es honrada. Sincera. Hasta heroica. El poeta de hoy canta en su nueva manera porque no tiene otra, porque en esa es la única en que puede y debe hacerlo, pese a la hostilidad del público en luna de miel con Rubén Darío y de los ex poetas de la época anterior, que aún no quieren confesar su espiritualidad y tratan de mantenerse en primer plano a fuerza de auto-plagios o simples republicaciones de sus añejos productos. Por suerte, la nueva masa, la juventud, la muchachada que viene y se siente interpretada por los cantos quebrados, ilógicos y absurdos de los últimos poetas, ya está diciendo a los viejos dómynes que es otra la verdad estética que adviene...

*Y de la novela moderna, ¿qué nos dice usted?*

En ese campo casi no me atrevo a meterme. Así como creo que la pintura o la poesía deben ser juzgadas por quien entienda de ellas y no por el primer hijo de vecino, así también la novela pienso que debe ser objeto de especialistas. Ahora, como simple pasajero de un tranvía, puedo decir cuatro vulgaridades (fuera de las ya dichas): que la novela moderna está tomando cada vez más elementos del poema, o, si los novelistas se oponen, vice-versa. *El habitante y su esperanza*, *Más de una mujer*, *País Blanco y Negro*, lo comprueban. Es decir, que los verdaderos géneros literarios están abandonando sus cascarones, sus diferencias retóricas, para fundirse en un arte común, nuevo y potente. A mí me encantaría escribir novelas o cuentos, pero creo que para esto se requiere haber vivido mucho, manejar la prosa (tanto más difícil que el verso) diestramente y tener tiempo, ambiente, etc., muchas condiciones que me faltan en absoluto. Hasta tengo algunas cosas esbozadas y otras en proyecto, pero nunca las termino por falta de ánimo y oportunidad para copiar, corregir y sacar en limpio tantas hojas seguidas. Por eso es preferible fabricar un poema: se le piensa en el carro, se le escribe en el sombrero, y se le corrige en una sala de espera...

*¡Eso está bien!... Pero díganos: ¿Tiene Ud. un juicio formado acerca de la crítica?*

¡Ah, mi amigo! Esto es muy interesante y peliagudo. Desde luego en Chile está a la vista, la crítica brota, crece por todas partes, fértil, muy fértil, y como los críticos son ya tantos y tan vigorosos para defender sus importancias, a uno a ratos lo avergüenzan de no ser crítico, sino un humilde fabricante de versitos y prositas espontáneas, con más olor a campo y a naturalidad que a biblioteca o a traducción. En una palabra, uno se convence de que vale más leer que escribir, recibir que dar, digerir que producir, en fin, verdaderamente... me parece que no voy a escribir más cositas líricas. Otra cuestión que me confunde en los críticos es su diversidad de criterio. Por que si los críticos, como todos sabemos, existen para orientar, podar, perfeccionar, regar, aporcar, fertilizar las desordenadas huertas de los ciegos e inconscientes sembradores de belleza, y si cada uno de ellos opina de distinto modo, y uno dice: prefiero la tendencia A; otro: tiene más fuerza la actitud B; un tercero: el término medio es el mejor, y un cuarto: la originalidad, el sello personal sólo se encuentra en los extremos. ¿Qué surco debe seguir el lamentable extraviado sembrador de belleza para dar gusto a todos los críticos que lo favorecen con sus consejos? Ninguno. En fin, no quiero criticar más a los críticos, porque me voy a convertir en uno de ellos.

*Bueno ¿qué obras prepara Ud.? – Santelices hace un gesto de espanto.*

¡No, preparar no! Atraveso un período de auto-crítica (¡siempre la crítica!) más o menos estricto. Ahora no quisiera haber publicado más que una tercera parte de mi libro *El agua en sombra*. Ya versos casi no escribo. He de advertirle que yo nunca he tenido esa seguridad, esa certidumbre que algunos señores manifiestan para llamarse a sí mismos "poetas". Yo no sé. Empecé a escribir cuando ya estaba grandecito, 18 años. Ahora, después de un periodo de entusiasmo, advierto que mi espíritu está virado de rumbos hacia otras playas que aún no conozco... De modo que hecho, no tengo nada, fuera de un montón de crónicas ya publicadas y de las cuales me gustaría reunir una selección en un volumen... pero me faltan medios... porque supongo que no habrá editores que se interesen... si bien es cierto que no le he ido a preguntar... y que mi libro de versos dio por lo menos para pagar los gastos. Además, puedo nombrar mi próxima memoria, que como versará acerca de la situación económico-social sudamericana, puedo contar entre mis proyectos librescos... Finalmente, pienso en unos cuentos fantástico-humorísticos, pero estos los diviso muy lejos...

*No tiene Ud. disciplina, estimado Augusto. No faltará quien le diga que en esa forma no se hará nunca una situación de escritor. A propósito, ¿qué piensa de la situación del escritor?*

¡Colosal, pues, sencillamente colosal! No lo ve Ud.: nuestros mejores prosistas y poetas ocupan excelentes posiciones, y gozan del prestigio y la consideración públicos. Unos empleados en las redacciones de diarios que viven de comentar las noticias deportivas, los crímenes y los chismes de Hollywood, prostituyen el poco talento que Dios les dio; otros en oficinas comerciales, bancarias, fiscales o jurídicas trabajan en cosas lo más distantes posibles de sus aptitudes y sus gustos.

(Un eximio prosista de Chile vende pieles; un poeta runrunista administra una lechería). El escritor, en Sudamérica, necesita para subsistir disimular todo lo posible su calidad de escritor; tiene que demostrar que eso de escribir lo hace de llapa, como una gracia más, que sólo ocupa en ello "sus ratos de ocio", como decían nuestros deliciosos aedas románticos; tiene que probar que es tan hombre y tan capaz como cualquier ciudadano de agarrarse a bofetadas, de hacer una picardía, de decir chistes y cuentos cochinos, y de pelar a los amigos... en la calle Huérfanos o en cualquier otra.

La influencia social del escritor sudamericano es vastísima. Siempre en las sobremesas numerosas no falta una señora que pida al joven poeta que declame, para que los comensales estiren las patas y arrullen la digestión con una perorata melodiosa. Yo tengo varios poemas: "Rigoberta", "La Botella", "El Hipo", especiales para estas memorables ocasiones...

*¿Nos consta... nos consta! Y de autores favoritos ¿Qué nos dice?*

Leo muy poco y muy desordenado. Aún no conozco nada de los clásicos griegos, latinos o del Renacimiento; ni del clasicismo, ni del romanticismo (fuera de la literatura española que me hicieron leer en el Liceo); ni del Parnaso, ni del Simbolismo, ni de las últimas escuelas francesas, (salvo también las Crestomatías de don Francisco Zapata Lillo y don Fidel Pinochet). No conozco aún (era tiempo ya), a Aristóteles, ni a Virgilio, ni al Dante, ni a Corneille, ni a Shakespeare, ni a Baudelaire, ni a Goethe, ni a Nietzsche, ni a Carlyle, ni a Paul Valéry, ni a D'Annunzio, ni a James Joyce, ni a Rilke, ni a Lubicz Milosz... Mi ignorancia es suma y no es que diga esto por pose estúpida. No. Sólo por honradez, porque me inquieta que alguien pueda creer por ahí que soy un hombre culto. Por desgracia, no es cierto. Me gusta leer a veces, y leo lo primero que encuentro; me deleita don Saturnino Calleja. Tengo la mala costumbre de leer hasta la última línea, sin saltarme ninguna, de cada libro que comienzo, aunque se trate de un Pereda español o chileno. En general, prefiero los libros malos porque a uno lo hacen sentirse autoridad y le provocan una sensación optimista que lo impulsa a escribir sus propios disparates. Es por esta razón que he leído casi todos los libros chilenos que sus autores me han regalado con dedicatoria...

*Ya que Ud. no tiene método para escribir, ni leer, lo tendrá para otras cosas ¿El deporte quizás? Díganos algo...*

Creo que el auge que ha tomado el deporte es un síntoma de la época. Es una reacción juvenil y animal contra la decrepitud humana y contra la esclavitud de la máquina y del "time is money". El hombre-máquina necesita expandirse, tornar al ocio, al juego, a la animalidad primitiva, al tiempo en que podía perder la energía y el tiempo. Por eso juega, salta, corre y baila charleston. Pero esto, que en un país viejo como Europa o industrializado como EE.UU. es lógico, en Sudamérica, es absurdo. Entre nosotros, necesitados de trabajo, de actividad útil, es un crimen abandonar las ocupaciones y malgastar el tiempo y las fuerzas en jugar fútbol, saltar vallas o pegarle a un vecino inofensivo entre cuatro cordeles. Es perfectamente inútil, más aún, es pernicioso para nuestro desarrollo econó-

mico y social, que una gran parte de la población esté pendiente de estas luchas sin objeto, y que se invierta dinero, se contraten técnicos y se envíen equipos o delegaciones fuera del país con el fin de que lleguen a pegarle puntapiés con mayor o menor soltura a una pelota de cuero, o de saltar un milímetro más o de correr en un segundo menos. Ahora, si se habla de la armonía de las líneas, del desarrollo físico de la salud, "*mens sana in corpore sano*", eso todos sabemos que son falsas historias. Precisamente, eso podrá conseguirse con la gimnasia, el ejercicio metódico, etc., pero no con el deporte que conduce exactamente al extremo contrario, al desarrollo anormal, unilateral, y a veces al entorpecimiento y destrucción del organismo. Es de sobra sabido que el boxeador, el futbolista, concluyen en la ruina física. Hipertrofia del corazón, rotura de canillas, fractura de la nariz, son frecuentes condecoraciones. Un corredor, un saltador, un quebrador de récords, en general, llega a idéntico fin. Y es lo natural, lo lógico, porque su triunfo no es sino resultado de una concentración de sus energías en un determinado miembro. Es el producto de una falta de armonía. Y repito, no tiene ninguna importancia que un señor meta una pelota por un arco de palo con mayor o menor ciencia, ni que otro le pegue a un amigo con más o menos elegancia, ni que un tercero salte un milímetro más o corra en un segundo menos, cuando un ascensor, un palo o un tranvía le pueden ahorrar todos esos trabajos...

*¿Y qué piensa Ud. de los poetas de su generación?*

Creo que Julio Barrenechea y Eduardo Ugarte darán pronto una sorpresa.

Nosotros miramos el reloj. Los 15 minutos están lejos.

*¡Es Ud. un latero, Augusto!*

-No lo crea -responde-. Esta es la mejor entrevista que va a publicar *Letras*.

Y estrechándonos la mano, nos deja en la puerta de su casa.

### 15 MINUTOS CON JUAN MARÍN\*

Después de larga ausencia, Juan Marín, poeta autor de *Looping*, ha regresado a Santiago por breves días. Su errante destino de médico de la Armada lo mantiene lejos, recorriendo costas extranjeras o anclado en Valparaíso, Talcahuano, Quintero... Ahora está aquí, pero sin tiempo suficiente para desatar por completo sus maletas, sin tiempo para comer con cada uno de los amigos y fumarse en la sobremesa una buena pipa cargada de recuerdos.

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 23, agosto 1930, págs. 3-5.

Nada. Juan Marín parte de nuevo. Los barcos y los aviones necesitan de él y él va hacia ellos. Porque este poeta, además de médico naval es también aviador.

Un hombre moderno, pero de modernidad interna, seria, firme, y nada del relumbrón exterior de los que quieren ponerse a un paso que no es el suyo.

Hemos charlado largamente con Marín y hemos querido saber qué piensa, qué proyecta. Desde luego hemos abordado el tema a que nos obliga con él su espléndido *Looping*, libro mal comprendido por nuestra crítica oficial y, sin embargo, celebrado en las más prestigiosas publicaciones literarias del extranjero. En este mismo número damos a conocer el juicio de un crítico francés sobre el libro de nuestro poeta<sup>18</sup> y antes comentamos la entusiasta opinión de Benjamín Jarnés en la *Revista de las Españas*. Puede decirse que toda la vanguardia literaria americana aplaudió en artículos y cartas personales al autor de *Looping*.

*Díganos, Juan, su concepto de la poesía*

Creo, con Valéry —responde Juan, hablando con voz firme, de entonación tranquila y acompañando sus palabras de gestos muy reposados— en la intelectualización de la poesía. Nos acercamos a una época insospechada de “poesía pura”. Basta mirar hacia atrás para darse cuenta de ello... Véase qué distancia va de Homero al Dante, de éste a Hugo o Ercilla. Después la evolución se acelera. Véase así la distancia recorrida de Baudelaire a Mallarmé. Luego, de éste a Apollinaire, la ascensión produce vértigos...

La didáctica, la narración, todo eso, felizmente no volverá más a la poesía. Del romanticismo al simbolismo hay muchas millas de altura. Pero los simbo-

<sup>18</sup> La nota en cuestión, incluida en la sección “Obras y Autores”, comenta: “En el número 103 de la *Revue de l'Amérique Latine*, del 1 de julio del presente año, encontramos un elogioso juicio sobre el libro *Looping* de Juan Marín, firmado por Adolphe de Falgairolle. Este juicio viene a sumarse a otros muchos que Marín ha cosechado en el extranjero y que demuestran todo lo errada que anduvo cierta crítica chilena para juzgar su libro. He aquí lo que dice Falgairolle: ‘*Looping* por Juan Marín, Santiago de Chile. ¿Por qué todo aquello que alcanza directamente a la inspiración resiste los embates de escuela o de actualidad?’

¡Con qué fervor se leen de una sola vez estos poemas agrupados bajo el signo contemporáneo de la hélice, y en que trepidan los motores perfectamente ajustados y que parten a dibujar sus ilustraciones en el éter...!

Hay todo un aspecto de Cocteau o de Apollinaire en los poemas de *Looping* y es precisamente el aspecto en el cual estos hombres rompieron el molde en que se adormecía la poesía después del Simbolismo.

Por otra parte, la fuerza más sólida, el ritmo veloz, tal la circulación del aceite en los engranajes vitales de un avión, y el descubrimiento luminoso e instantáneo de la imagen poética, constituyen el aspecto personal y la originalidad de esta selección. Yo lo colocaría junto a los poemas del guatemalteco Asturias, moderno a la vez que reflexivo, dotado de amplios recursos y artífice cincelador del estilo.

Tanto el lenguaje como los temas de Juan Marín no se apartan ni de los que, nuestros ojos ven cada día, ni de lo que los oídos de un buen señor, a la manera del siglo XVIII, desean escuchar, por lo menos siguiendo un orden inmutable de presencias filosóficas. Bien se puede decir que con este libro se ha enriquecido de algo nuevo la poesía americana”, *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 23, agosto 1930, pág. 21.



listas estaban todavía enfermos de música. No lograban separar de la poesía los elementos extraños a ella misma.

Se ha señalado en Poe al vidente, al anunciador del nuevo o futuro poema... Tal vez... Yo creo en el poema actual o en el futuro, cada vez más libre. La poesía sentimental y afectiva está ya muerta sin remedio, como los coches de posta o los vales de Lucero.

Por mi parte, nunca me he considerado poeta ni he cifrado la más mínima vanidad en aspirar a serlo. Creo que escribir o leer poesía como yo la entiendo y como a mí me agrada, es practicar una especie de gimnasia del intelecto, ágil y absoluta, en que todas las actitudes fijas cambien, todas las anquilosis se rompan, todos los ligamentos se distiendan.

Una caza de imágenes que produzcan sugerencia y novedad... Pudiera encontrar un símil del poema en una a modo de inmensa antena radiotelegráfica, en cuya malla de acero resuenen metáforas cogidas en el éter, y que invisibles hilos unen con nuestra sensibilidad profunda...

Para mí es esto... ¡Un poema equivale a una mañana en la cancha de rugby o una sesión con mi profesor de box!

*No faltará quien discuta este concepto suyo de la poesía, Juan; pero es evidente que su obra está de acuerdo con él. Looping confirma cuanto usted acaba de decir. ¿Y cómo ve Ud. la novela?*

Drieu La Rochelle, al enviar su obra *Bleche* a Raymond de la Taihede, escribió en la dedicatoria: "¿Por qué los poetas desprecian a los novelistas? ¡Los novelistas son muchas veces poetas prisioneros!"

En esas cuatro palabras sitúo mi propio juicio sobre la novela. La novela es en sí misma poesía y no se podría injertar un género en el otro. Sólo que en la novela hay mayor valorización de los planos, de los volúmenes, mayor intercambio con la realidad. Ella realza más el valor de las palabras para crearnos un mundo.

Pero la esencia es la misma. Es como una misma melodía tocada en el violín o en el piano. La música no cambia. Sólo se ha alterado la ejecución...

El poema se funde más con nuestro organismo, y constituye en sí mismo un mundo completo, y complejo. En cambio la novela, aún la de imaginación o fantasías, está unida a la vida por ese nexa inevitable que es la "realidad" o la apariencia de realidad...

¡Los novelistas son poetas a los cuales no se ha seccionado el cordón umbilical del mundo real!

*Y ahora, la pregunta inevitable ¿Qué piensa usted de la crítica, tal como se ejerce en Chile?*

En realidad debo decirlo, y sin el menor ánimo de darme importancia, que casi no la conozco...

Sé que hay ahora un grupo de jóvenes de gran cultura y, seguramente de talento, que llegarán a formar una crítica seria y honrada en nuestro ambiente. Pero, en realidad, yo no estoy capacitado para juzgarlos... No conozco sus publicaciones o su obras... He estado ausente...

*¡Pero, hombre!... Algo podrá usted decir...*

¿Mi opinión personal sobre lo poco que conozco? Bien. Allá va... Creo que la crítica, como tantas otras cosas en este país, está infectada de personalismo, de estrechez de criterio, y por ende, de pasión. La gran desgracia de nuestra tierra es su escasez de habitantes. Siendo así, todos nos conocemos demasiado, todo se hace "como en familia"... Este ambiente de aldea hace que unos y otros sean, o amigos o enemigos... Se procede la mayor parte de las veces por simpatía o por antipatía... En esos cuantos metros que se llaman "el centro" en Santiago, en donde todos se encuentran, se saludan, o se "descueran" cristianamente, se viene a decidir el porvenir de muchas obras de arte... Igual pasa con el público lector... Casi no existe ese lector anónimo de la urbe cosmopolita, que compra el libro ajeno a todo conocimiento o prejuicio, ese lector que las obras literarias necesitan que exista para subsistir, como el oxígeno atmosférico para la vida de los seres...

*Después de escribir algunas entrevistas, nos hemos convencido que las preguntas mientras más indiscretas son mejores. Díganos ¿qué impresión le dejó la acogida que se hizo de *Looping en Chile*? Juan Marín responde con calma:*

Tendríamos que dividir la pregunta para ser más precisos, refiriéndola a la acogida que le hizo el público, los poetas o los críticos.

En general, la impresión que tengo es buena. El libro interesó al público y hasta se vendió.

Es cierto que hubo más de algún buen señor que al leerlo creyó que yo me había vuelto loco. ¡Qué diablos! Era demasiado fuerte para ciertos espíritus... No hay nada menos elástico que la mente, aunque parezca paradoja... ¡Y los débiles metales abundan por ahí!

¡Bueno...! Buen trabajo me va a costar ahora convencer a esa gente de que estoy en mis cabales...!

Aquí en nuestro país hay que disimular en lo posible toda o cualquiera actividad literaria. Ya también lo aconsejaba Marañón en un artículo para los médicos literatos de su patria ¡Ay! Del momento en que le descubren a uno esta "caída" o esta "debilidad" más avergonzante que todas esas enfermedades llamadas "secretas" juntas...!

Ya estarán toda la vida diciendo: "¡Ah! Fulano, ese que hace versos...!" o "Zutano... ese medio poeta"... Y otras sandeces por el estilo.

Me decía hace poco don Enrique Molina, con quien conversaba sobre estos temas que yo había dado una gran muestra de valentía al lanzar *Looping* ¡Menos mal que ha sido heroísmo involuntario!

En cuanto al recibimiento de la crítica, fuera de un chiste del señor Alone, todas las demás opiniones fueron elogiosas. Meza Fuentes declaró no estar de acuerdo con las tendencias estéticas del libro, pero celebró la fuerza del intento renovador... Se colocó así en un plano elevado y digno.

Las revistas llamadas de vanguardia: *Letras, Austral, Mirador, Auika*, etc., lo aplaudieron entusiastamente.

Yo comprendo que a Alone no le podía gustar el libro... Yo no escribo en este tono ambiguo, delicado, pueril, que tanto agrada a cierta crítica.

Mis poemas se desenvuelven en el gran aire del sol, de las montañas y del espacio. Su música es el ronco sonido de los motores, de los músculos y de las voces varoniles... No hay allí esa penumbra de *aquarium* en que los personajes retuercen sus pasiones, se desdoblan, se complican, se alambican y se transforman en un pálido desfile de sombras patológicas.

¿Qué cual mérito se ha señalado más en mi obra? Tal vez la "originalidad". Esa ha sido una cualidad que todos han señalado. *La Sierra* de Lima apuntaba como virtud principal esta de dar un tono nuevo en Chile en donde, según el crítico, todos los poetas parecían "ir hacia Neruda o venir de Neruda". César Vallejo decía "La dinámica cosmopolita, sana y de buena ley" de mi libro, se acerca a Nueva York, dando la espalda al vanguardismo decadente de París, "lo cual es calidad de salvación excepcional en las nuevas literaturas de América"...

Y etc. ¿Se le han señalado influencias? Creo que no. Jarnés decía que el libro debió ser prologado por Paul Morand, y Falgairolle apunta algunos aspectos de Apollinaire y Cocteau en la obra. Pero ambos subrayan a renglón seguido la originalidad.

Marín habla reposadamente, pero sin ese gesto de laxitud tan difundido entre los escritores chilenos. Cada palabra de este hombre va segura y tranquila hacia su destino, apoyada en la firmeza de la voz y alejada por completo de toda "pose".

*Nosotros queremos saber algo de su reciente viaje a Europa y le preguntamos por sus impresiones.*

¡Oh! Tan diversas... —dice— No sabría decirle. Pero clasificando un poco. Veamos. Como emoción de arte puro, tal vez una representación de Hamlet en un teatro de Londres por una compañía magnífica. En este mismo género, la representación de *Les Criminels* por los Pitoeff, en el Théâtre des Arts de París. Como impresión de la naturaleza: una noche tropical en la Isla de Barbados en el Mar Caribe. Como monumental: el Castillo de Edimburgo, con su enorme mole de piedras en una perspectiva de brumas y lluvia. En pintura: la Exposición de Cézanne en el Théâtre Pigalle y el Salón de los Independientes de este año. Como novela: *Sur le Don paisible*.

*Díganos algo del actual panorama europeo...*

Yo como usted sabe, no soy un erudito, ni pretendo estar al tanto de lo que sucede en el mundo artístico europeo. Soy antes que nada médico y la mayor parte de mi tiempo la pasé en los hospitales y clínicas, siguiendo cursos de Cirugía, rayos X y otras especialidades. Además enviaba colaboraciones a las revistas de medicina de Santiago y Valparaíso.

De modo que mis juicios respecto a esta pregunta son intrascendentes, posiblemente erróneos y seguramente incompletos.

La peste de novelas de la Guerra, que junto con los films del mismo tema infectó la Europa, creo yo que ya producía náuseas. Como reacción contra esta racha populachera, que explotaba fáciles sentimientos, aparecían verdaderos frutos de selección, obras de arte puro, como *Les enfants terribles* de Cocteau, maravillosa y genial.

Yo creo que el único movimiento consciente que había entonces en Europa, era el *Surrealismo*, pese a lo que César Vallejo<sup>19</sup> dice en el anterior número de *Letras*. El Surrealismo no es sólo Breton, ni León Paul Fargue, ni Johandeau... Existe en poderosos núcleos en Alemania, Inglaterra y Norte América. Y tiene sus proyecciones pictóricas y dramáticas. De otro lado, la joven novela rusa soviética avanza poderosa sobre Europa.

Ha dicho por ahí Louis Reynaud que la actual decadencia literaria en Europa corresponde a la decadencia de una clase social y de su ideal. Asistimos al fin de un período histórico y al fin de un período literario. Es aquel período cuya cumbre fue la Revolución Francesa en la sociedad y el Romanticismo en el arte.

¿Cuál va a ser el nuevo credo artístico del "Mundo que nace", según Keyserling?

¿Va a ser influenciado por los violentos cambios sociales que están operándose y se operarán en la vieja Europa, o, a la inversa, podrá él señalar directivas para estas transmutaciones?

*Sus autores favoritos ¿Cuáles son?*

Dostoievski, que es para mí el "super-maestro" de la novela, Apollinaire, Paul Valéry, Artzibachew, Andreiev, Morand, Levedinsky, Haggard, Maurois, Dos Passos, Rolland, Istrati, Gide, Leonidas Leonor, Constantino Fedin, Cocteau.

*¿Y qué libros tiene para publicación próxima?*

He escrito una novela, pero no tengo la intención inmediata de publicarla. Tengo otra casi terminada, que tal vez publique, como asimismo es posible que no. Veremos. Los temas de estos cuentos son aviación y marina. Es posible que los publique, pero también es posible que no... Veremos. Por ahora estoy ocupado de lleno en cosas de mi profesión. Traje un abundante material científico que no quiero dejarlo perderse.

Desde luego, reuniré pronto en un volumen todas las correspondencias que envié para el periódico médico *La Clínica* de Santiago.

Después pienso en reunir en un pequeño libro los informes enviados al Departamento de Sanidad Naval sobre organización sanitaria de la aviación en Europa y sobre el tema interesantísimo de los problemas médicos relacionados con el vuelo. Hay estudios muy interesantes sobre estas materias...

<sup>19</sup> Se refiere al artículo "Autopsia del superrealismo" publicado por César Vallejo en el N° 22, julio 1930, págs. 27 y 28.

Seguimos hablando. Bien pronto a los comentarios de actualidad se mezclan recuerdos de una época fraternal, de amigos que viven en lejanos países y también de otros que habitan una lejanía mucho mayor e irremediable en el tiempo. A pesar de la intensa vida, Juan Marín no ha olvidado a nadie, y recuerda cien detalles de aquella camaradería en que vivimos una de esas épocas que son gratas en su presente, pero mucho mejores en su pasado.

### 30 MINUTOS CON ROBERTO MEZA\*

Digámoslo francamente: esta vez son 30 minutos en vez de 15. Cuando iniciamos estas entrevistas junto con el primer número de *Letras* —hace de esto más de dos años— nuestro propósito fue no extendernos más allá de una breve charla de un cuarto de hora. Pero algunos escritores nos han resultado duros de confesar en tan breve espacio de tiempo, y así varias de nuestras entrevistas han aparecido de una extensión que ni el más optimista podía suponerles un cuarto de hora.

Nosotros, sin embargo, nos hemos hecho los disimulados y el título de “15 minutos con” ha ido frente a la serie de estos artículos, en los cuales tantos literatos han opinado sobre poesía, novela, vida literaria, crítica, etc. Ahora, con Meza Fuentes, el disimulo nos resulta imposible y hay que confesar abiertamente que su charla es de media hora.

Encontramos a Roberto Meza Fuentes en *El Mercurio* y logramos aislarlo en una oficina para conversar. Desde hacía tiempo queríamos obtener esta entrevista, pues Meza Fuentes es, entre nuestros escritores, uno de los más activos y de los más tesoneros. Cuando muchos empezaron con él han quedado rezagados o se han convertido en burócratas, Meza sigue empeñado en la realización de una obra que cada vez se perfila más interesante.

Nuestra primera pregunta se refiere a la poesía. Meza nos contesta vivamente y en el curso de su charla nos obliga a sacar papel y anotar, echando de menos la taquigrafía, sus palabras llenas de color y entusiasmo...

“¿La poesía? Bueno, a tratar de comprenderla e interpretarla he dedicado mis artículos de más de un año en *El Mercurio* y *Atenea*. Creo que no se puede ahondar en el asunto si no se es también un poco poeta. Fue un crítico nuestro, Heliodoro Astorquiza, el que dijo que así como el poeta podía aprovechar el motivo de un canto al árbol para expresar una concepción del mundo y de la vida, el crítico podía hacer otro tanto al hablar de un libro o de un poema. Por donde llegamos a la conclusión casi paradójica de que el crítico es un poeta, es decir, un creador. Y no puede ni debe ser de otra manera. ¿Quién conoce deporte más armonioso y creador —más poético— que la disociación de ideas? Lo triste a este respecto es nuestra esencial incultura filosófica. Los estudios clásicos

\* *Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 25, octubre 1930, págs. 1-4.

deberían ser la base de nuestra formación intelectual. Para nosotros, hombres de letras, su supresión debe ser considerada una traición a la cultura. Nos queda el recurso heroico de convertirnos en autodidactas y forzoso es reconocer que cuantos entre nosotros han sido algo en este sentido, lo deben a su propio y personal esfuerzo. Hay que reconocer el fracaso de la universidad desde el punto de vista de la cultura. No crea usted que se trata de una conversión a la derecha; pero, hoy, como ayer, la cultura tiende a refugiarse en los conventos. Demagogos ignorantes e inciviles, apresurados en su productiva y gloriosa carrera de arribistas políticos, han confundido el liberalismo con la incultura y nos han llevado a este caos lamentable en que nadie entiende a nadie. ¿A qué cree usted que se debe esa mortal y envenenada suspicacia de que no están libres ni los que a sí mismos se consideran la porción privilegiada y culminante de la sociedad y se llaman pomposamente intelectuales, reclamando para ellos todos los privilegios, sin cumplir, en cambio, ningún deber? Pues, sencillamente, a falta de cultura. Debido a ello, no hay amplitud para juzgar y comprender al adversario, se supone siempre lo peor del compañero y se cierra previamente el alma a los rumores de la calle para mantenerla limpia e incontaminada. Gran error, compañero. Porque ese horror a la calle es la confesión anticipada de nuestra cobardía, casi de nuestra derrota. Debemos ir a la calle con la intención de influir en ella o —¿por qué no?— de recibir su influencia. Zola decía que la novela era la realidad a través de un temperamento y quién sabe si en esta definición tan desprestigiada haya más verdad de la que a primera vista parece. El ambiente de fronda permanente en que vivimos, esa pretensión estúpida de estar al día y de repetir como papagayos la última novedad europea, han hecho que no amemos las ideas por lo que son en sí mismas, sino como motivos de lucimiento y de exhibición y revelan cómo es el provincialismo una enfermedad que roe hasta la médula el alma americana. Ese trascendentalismo de nuevo rico que adoptan los lectores de catálogos e índices de libros ultramarinos para hablarnos de cosas que no comprenden porque no han hecho ningún esfuerzo por sumergirse en ellas hasta el fondo, es la enfermedad de nuestro tiempo, ahora que es precisamente nuestro tiempo el tema predilecto de la pedantería a la moda”.

*¡Hombre! —interrumpimos— ¿No son una acusación sus palabras?*

Yo sé, mi amigo, por qué le hablo así —responde Meza con calor—. Porque detrás de cada línea se lee, no lo que en ella se dice, sino que se busca la segunda y la tercera intención. Enfermedad lugareña. Costumbre provinciana. Falta de cultura. En lo que se escribe con el deseo honrado de interpretar las cosas y los valores, se rastrean las más sombrías intenciones, las más inesperadas alusiones. Y en esto tengo experiencia personal. En una ocasión se me disparó como una pedrada una epístola polémica, en la que se suponía o, más bien, se afirmaba como un artículo de fe, que un escrito mío era la respuesta llena de malicia criolla, a otro escrito que no había leído entonces ni conozco hasta ahora. El asunto tenía un tinte humorístico y hasta ridículo, que lo hacía el más pintoresco de los incidentes de mi vida literaria, y agregue usted a eso

que se usaba la técnica del predicador que le atribuía al maniqueo cosas que el maniqueo no había dicho nunca, para tener la heroica y gloriosa satisfacción de hacerle morder el polvo, como decían los fenecidos y enfáticos tribunos de la plebe. Y, ello aparte, se me predicaba la serenidad en frases casi tan violentas como las que me dedicara en su tiempo el finado Juan Duval y se me trataba de convencer de cosas de las que estoy convencido desde que tengo uso de razón y que, por lo general, constituyen la esencia de cuanto hago, digo y escribo. Como usted ve, en nombre de la inteligencia, la cultura, la tolerancia y el respeto recíproco entre los trabajadores intelectuales, se puede trabajar contra la cultura sin inteligencia, sin tolerancia y sin respeto. Otros escritores hay que se tienen en perpetua adoración de sí mismos y, de tanto mirarse y admirarse, han llegado al convencimiento anticipado de que han dejado de ser hombres para transformarse en estatuas. Y así, a pesar de pasarse la vida ejercitando cuadros plásticos de sublimidad y conmovedoras posturas ascéticas aprendidas de alguna antigua vida de santo, irrumpen en la vida íntima en las actitudes más soeces e indignas que ruborizarían al más vulgar de los seres humanos y al más empedernido de los pecadores. Todo porque no estamos de acuerdo con ellos en que la vida y el arte comienzan en Chile y en el mundo con sus escritos. Esta es la causa de que pase y repase el panorama de mi escondido y lejano mirador. El ideal sería, cuando se admira un libro, poder estimar al que lo escribió y ser su amigo. La verdad está muy distante de este buen deseo. He repetido muchas veces aquello que Pascal y Unamuno dicen de los libros que hablan como hombres (esos son los buenos) y de los hombre que hablan como libros (esos son los insoportables). ¿Le parece a usted decente y correcto conversar con un compañero para tomarle examen acerca de lo que ha leído y lo que no ha leído, o ejercitar con él el deporte de la erudición y la ironía para convencerlo de que usted es muy inteligente y que, a su agilidad mental, suma una gran cultura bibliográfica? De majaderos así está llena la vida literaria, solemnes pobres de espíritu que viven satisfechos con su suficiencia de rastacueros y su cursilería pedagógica. Para ellos el arte no es sino una carta de presentación para ser admitidos en sociedad o aumentar con un renglón el presupuesto o el estatuto administrativo. Pero la cultura quiere que la sirvan y no que se sirvan de ella.

*¿Y a qué causas atribuye usted este antipático aspecto de nuestra vida literaria?* —Meza Fuentes se acomoda en su silla, y mientras nosotros sacamos nueva punta al lápiz, sigue diciendo...

Usted ve que hemos ido bastante lejos en esta introspección de nuestra incultura. Y habría mucho más que decir. Pero no se nos olvide que en Chile no hay Universidad. No puede darse este nombre a un conglomerado incoherente de escuelas profesionales que ni siquiera cumplen con el fin elemental de preparar profesionales capaces y dignos. En la mayoría de las especialidades no se hace otra cosa que preparar papagayos que no son siquiera elocuentes, porque hay papagayos elocuentes, que saben la lección de memoria (son los que hablan como libros), pero que se desmayarían del esfuerzo si intentaran pensar

por cuenta propia. Rinden tributo incondicional al tópico, a la ramplonería, al lugar común, a la vulgaridad. Son constitucionalmente incapaces de ponerse frente a los usos y abusos sociales para formular una concepción personal de la vida, una visión original del mundo. La Universidad ha sido sin exageración, la fosa común de nuestra juventud. Las personalidades fuertes que han resistido a esta nivelación de la mediocridad, se han forjado fuera de la Universidad y contra la Universidad. De ahí entonces que de la Casa de Bello no quede sino el frontis y la inscripción, que dice: Protectora de las Artes, las Ciencias y las Letras, tres divinas ausentes de ese recinto.

Una indagación de la nueva poesía nos llevaría muy lejos. Fijemos, desde luego, algunos puntos esenciales y lograremos ponernos de acuerdo. O puntualizaremos nuestro desacuerdo. Lo esencial es que precisemos en este mar de vaguedades, en esta noche de confusión de la nueva poesía. Darío, decía, y la fórmula ha sido olvidada, porque ya el indio triste es *pompier* y *demodé*, Darío decía: "No hay escuelas, hay poetas". En eso estoy yo todavía. Y me parece difícil salir de este terreno. Ustedes mismos me han dedicado un chiste, a propósito de mi intención de tomar en serio a los jóvenes runrunistas a pesar de que hay la sospecha evidente de que, por mi edad y mi temperamento, es muy difícil que amanezca un día convertido en runrunista. Yo creo que se comete un error fundamental adulando a la juventud nada más que porque es juventud y se desea estar a tono con ella. Es una manera muy poco decente de disimular las arrugas. La actitud que nos corresponde a los de las promociones pasadas es la de estudiar y comprender, tratar de comprender, mejor, los hallazgos de quienes han venido después de nosotros. No hemos de incurrir en la absurda pretensión de creer que, con nosotros, el mundo termina. Eso creyeron los que en nuestro tiempo llamábamos viejos y por eso no pudieron salir nunca de su prisión hecha de angostura mental y anquilosamiento de la sensibilidad. Nosotros éramos para ellos los bárbaros, los que veníamos a romper las normas sagradas e intangibles, los apedreadores de monumentos ilustres. Y todo eso era mentira. Si acaso nosotros mismos pudimos creerlo un momento movidos de nuestro impulso romántico, bien pronto comprendimos, llegados a nuestro propio clasicismo, que no era nuestra misión romper las normas sino crearnos nuestras normas propias. Ortega y Gasset nos ha recordado en más de una ocasión estos versos de Seller, un clásico del romanticismo: "Sólo el plebeyo a su capricho vive. El noble aspira a ordenación y a ley".

Ese es mi pensamiento actual. Pero esa misma aspiración a la plenitud y a la armonía que para mí formulo, me obliga a comprender, la actitud de mi antagonista o adversario. De ahí que, sin runrunistas y sin posibilidades de llegar a serlo, no me alarme por el fenómeno runrunista, ni crea que llega el fin del mundo porque un grupo de jóvenes de buen humor toma el arte como amor a la broma y el disparate. Llegará el día en que esos mismos poetas, porque esos jóvenes son, a pesar de su orientación un poco descabellada, poetas auténticos, rechazarán lo que es hoy exageración romántica de su actitud y llegarán a producir un arte que estará en consonancia con lo que nosotros queremos y



que, seguramente, parecerá *pompier* y *demodé* a los novísimos de la época. En la carrera de las novedades nadie dice la última palabra. Ya es cosa que sin participar en exageraciones y extravagancias tratemos de ver en ellas algo más que del deseo pueril de asombrar al burgués cómodo y sedentario, personaje pacífico calumniado con ensañamiento por todas las literaturas del mundo. Porque raspe usted la corteza del poeta que exagera su actitud de exquisito y encontrará en su intimidad, si tienen intimidad esos poetas que viven montados sobre el proscenio y expuestos al escaparate de la pública admiración y encontrará cómodamente instalado en ella al más calculador, frío e interesado de los burgueses. Son poetas porque escriben en verso o porque usan uniformes, porque se hace esclavos de la métrica o arremeten contra ella, pero en la vida ¡qué desolación, qué miseria, amigo mío!

Viven para la postura y no para el arte, para que los demás crean que son poetas y no para tratar honradamente de serlo. Y esto es lo que nunca podré aceptar, no obstante mi deseo de comprender todos los puntos de vista. De allí que mis preferencias dentro de la actual poesía chilena vayan hacia los solitarios y alejados del cotorro; Magallanes Moure, ya muerto, muerto de amor y de silencio; Max Jara, Ernesto Guzmán, González Bastías, y algunos más, muy pocos. Entre los precursores, no olvido a Pezoa Véliz. Armando Donoso ha publicado un prólogo para destruirlo y desde Norte América un grafómano entusiasta y megalómano ha hecho el descubrimiento de que la "Tarde en el Hospital", poesía escrita en el lecho de la sala común, "con las ansias de la muerte", es el plagio de una poesía de Ada Negri, gran poetisa italiana a quien, seguramente, Pezoa Véliz no conoció ni de nombre. Este catedrático chileno que proclamó un día con énfasis de aborigen que la gloria de Pezoa Véliz consistía en haberle abierto el camino a él y Gabriela Mistral ("Yo y Gabriela Mistral") le quiere negar ahora hasta esa gloria al autor de *Pancho y Tomás, Nada, Una astucia de Manuel Rodríguez, Fecundidad, El organillo, El perro vagabundo, Al amor de la lumbre, El pintor Perezza, Balada* y otros poemas que no he de citar por el momento. Las obras de arte viven por el aliento creador que las anima y no por los gramos más o menos de belleza que quiera otorgarle un hombre que se cree dueño del mundo, porque dispone de una máquina de escribir, con la que puede inundar la tierra de circulares en que pide desesperadamente que se preocupen de él y sepan que existe. La buena reputación literaria se gana con obras y no con polémicas, en las que se busca la exhibición personal. Es triste no disponer de otra arma que el alarido para que los demás fijen su atención en nosotros como podrían fijarla en un can hidrófobo que ataca al transeúnte pacífico. Pero, después de todo, hay que comprender y perdonar. El enfermo no tiene la culpa de su enfermedad. Max Daireaux, en su admirable itinerario de ignorancias latinoamericanas, niega también que Pezoa Véliz haya traído alguna novedad a la poesía. En lo que no hay nada que reprocharle ya que ha escrito una obra de memoria y auxiliado, seguramente por quienes, adelantándose a la historia, se encargan de construirse su estatua en vida, aunque sea de barro. Y esta pobre gente

afiebrada por conseguir la publicidad a toda costa tiene por lema el que don Jacinto Benavente, con notoria injusticia atribuía a Unamuno: "Antes de mí, nadie; después de mí, nada". Nada hay más triste y despreciable que la canalla literaria, amigo mío. Si hubo un gran creador de personajes novelescos que bautizó a su hercúlea creación *La comedia humana*, a todas las miserias y las hipocresías tienen su asiento en esta lucha a muerte por la celebridad que se entabla en quienes no pueden subsistir sin la negación previa de su contorno. Es el miedo eterno a la comparación, el contraste, la selección. Lo importante está en ser, además del primero, el único. Error fundamental, amigo mío. No se escribe para ser el primero ni el último, ni el penúltimo. Se escribe para ser el que se es y nada más. Todo lo demás es farsa, falsificación, mentira.

*Y su opinión concreta sobre la crítica ¿cuál es?*

No voy a negar con Croce la existencia de los géneros literarios, pero hay en mí la tendencia a llamar poesía, es decir, creación, a cuanto se escribe. Por eso no participo de la prevención contra la crítica que parece ser la idea predilecta de algunos escritores. Podrá uno no estar conforme con el crítico tal o cual, hecho el más natural, ya que cada uno de nosotros tiene su punto de vista para medir las cosas y los valores, pero esto no justifica la negación sistemática y total de la crítica como función literaria, eficaz y creadora. Porque ya creo haberle dicho que también la crítica es poesía, tomando la palabra poesía como sinónimo de creación. Le he repetido también unas palabras de Eliodoro Astorquiza, de cuya exactitud literal no estoy seguro, pero de cuyo pensamiento esencial puedo responder. Habrá que precisar para poder entenderse. No comprendo la crítica ni como ditirambo ni como vejamen del escritor. La entiendo como interpretación, como animación, como aspiración a la verdad movida por un intelecto de amor. "No se debe escribir sino sobre lo que se ama", decía Renan, y el pensamiento me parece admirable. ¿Se piensa acaso que un mal libro va a vivir por una crítica buena o que un buen libro va a morir por un panfleto envidioso y pequeño? El crítico ha de encontrar pretexto en el libro que comenta para aclarar, al interpretar al autor, su propio pensamiento. Lo demás podrá tener valor como información, erudición o bibliografía, pero, para mí, no es crítica. Móvil de la crítica es la verdad, pero la verdad es bien poca cosa literariamente si no se viste de belleza. No concebimos, pues, hoy el crítico de estilo pesado y frase seca, el crítico que no sabe escribir pero que, no obstante, sabe distribuir la gloria o el olvido sobre las obras encomendadas a su censura. Desde luego, ya no creemos en tal censura, que por ahora sólo se usa en las películas con fines que nada tienen de artísticos. El crítico tiene que ser un artista so pena de no ser un crítico. Pasó, por suerte, la época de Valbuena, de triste y olvidada memoria.

Meza hace gesto de haber terminado su charla, pero a nosotros aún nos quedan otras preguntas.

*Desde luego queremos saber qué piensa este escritor de la novela. Apenas lo interrogamos contesta:*

“Se ha llegado a decir que la novela está en crisis, porque ya se están agotando los temas novelescos. Dictamen que, a pesar de la alta autoridad de la que viene, me permito poner en duda. En la novela no importan los temas. Lo que importa es la manera de tratarlos. El mismo caso vulgar de un adulterio, imaginando que todavía el adulterio interese a los escritores, puede tener mil matices y puntos de vista distintos, según el novelista que intervenga. Y creo que ahora más que nunca, con la irrupción vigorosa del cine, entre otras cosas, la novela se ha enriquecido y purificado. Hoy será más difícil que antes escribir una novela, pero ese no es argumento en contra del género, sino al contrario. Eso prueba que la novela se ha ennoblecido. Ahora, en cuanto a que los temas se estén agotando, piense usted en el prodigioso Dostoievski. ‘Para mí nada puede haber más fantástico que la realidad’, escribía el creador de los Karamazov, y sabía lo que escribía. En cuanto a la vieja polémica entre realistas e imaginistas, como aquí se les llamó, siempre me pareció un poco fuera de lugar. Porque usted, escritor imaginista o fantasista, ¿sería capaz de concebir una realidad artística que no sea una amplificación maravillosa de la realidad cotidiana? La diferencia no es sino en grados: hay escritores que copian servilmente la realidad, la asaltan con Kodak, he dicho en el comentario de un libro. Otros, más finos, más artistas, nos la dan no según la lente de la máquina fotográfica, sino según sus ojos, según su espíritu. Volvemos a la vieja definición de Zola: la realidad a través de un temperamento. El artista más artista que quiera evadirse de la realidad, tendrá, aunque sueñe que está en otro mundo, que estrellarse contra ella. Porque el sueño, que le daría el fermento maravilloso, sería ahí el soporte de la realidad en ese viaje de la fantasía. Y cuando quisiera expresarnos sus visiones suprarreales, tendría que hacerlo por el lenguaje: hecho social, producto social, realidad social. Cualquier medio de expresión que usara —palabra, línea, volumen, color, música— estaría destinado a encontrar resonancia e inteligencia. Para entendernos hablamos, escribimos, pintamos, dibujamos, esculpimos, hacemos música. Que sea inteligencia con una multitud o con un grupo reducido, no hace al caso. Hay arte mayoritario y arte minoritario. Pero los dos buscan inteligencia y resonancia. Un arte que no aspirara a establecer esa comunicación ideal entre quien lo crea y su ambiente posible, nacería muerto aparte de que sería difícil encontrar un excéntrico atacado de la manía de que nadie —público, minoría— lo entienda. Aunque ahora, con la enfermedad de los *ismos*, podría aparecer algún superhombre que reclamara para sí tan estupenda genialidad. Pero ese superhombre no comunicaría con nadie que no fuese él mismo. Y ni eso siquiera.

Creo que de novelistas y cuentistas, sobre todo de cuentistas, estamos bien. En poesía, el balance es también satisfactorio. Los más jóvenes de nuestros poetas han aparecido con tal brío innovador, y con una tan recia independencia de espíritu que, los que hacemos un poco de espectadores, no les debemos sino gratitud por las buenas horas que nos han dado. En la prosa, con autores tan

diversos como Federico Gana, el descubridor del campo chileno; D'Halmar, el chileno más universal; Labarca Hubertson, callado después de su admirable *Mirando el océano*; Januario Espinosa, con su visión de nuestra humilde vida provinciana, somos ya una comarca respetable en la universal república de las letras. No cito sino a los que están más cerca de mi preferencia, pero la lista es larga y valiosa. Nosotros mismos tenemos la culpa de ese viejo lugar común que hace de Chile un país sin literatura, muerto de erudición, jurisprudencia y milicia. La enfermedad de ponderar lo extranjero y rebajar lo nuestro, es uno de los más violentos virus nacionales. En muchos aspectos puede nuestra literatura resistir, superándola, la comparación con la de los países a que se ha asignado el imperio de la gracia que a nosotros se nos niega. Pero esto sería materia de otros quince minutos...”

Así lo creemos también nosotros, aunque estamos convencidos que ya quedaron atrás los primeros quince minutos.

*Para terminar: ¿Qué obras prepara usted?*

Alrededor de cinco libros de poemas en prosa y verso, estudios e interpretaciones de obras y autores, discursos, conferencias, artículos de diarios y revistas, apuntes del destierro, propósitos e ideas políticas. Pero dos cosas se oponen a la publicación inmediata: mi deseo de selección, inconforme siempre, y la mentalidad de nuestros editores, que se imaginan que le hacen a uno un servicio si le dan las gracias, porque le admiten los originales de un libro. No se puede publicar en un país en que los editores creen que los escritores nacen, viven y mueren para que ellos puedan ganar dinero. Es la idea del zorro que cree que las gallinas nacen para que ellos se las coman.

La charla ha terminado. Guardamos nuestros apuntes, y después de estrechar la mano cordial de Meza Fuentes, arrojamos lejos los restos de nuestro lápiz que ha escrito durante media hora.

#### 15 MINUTOS CON SADY ZAÑARTU\*

Sady Zañartu es, entre nosotros uno de los escritores más fieles a su profesión. Se ha entregado de lleno a su labor de novelista y de conferencista, sin buscar fuera de esas actividades otros caminos para su vida. Cinco o seis libros lleva publicados hasta la fecha: novelas, versos, crónicas, ensayos históricos de la época colonial. Entre estas obras *La sombra del corregidor*, se destaca valiosamente. Novela original, sólida, intensa, artística.

Luego, Zañartu, en compañía de su esposa, señora Camila Bari, talentosa cultivadora de nuestra música y de nuestros bailes típicos, ha recorrido gran

\**Letras*; Mensuario de Arte y Literatura (Santiago, Chile) Año III, N° 26-27, noviembre-diciembre 1930, págs. 1 y 2.

parte de América, dando recitales y conferencias, giras que han sido plenos éxitos y merecidos premios para el esfuerzo de dos artistas que, sin nombramientos oficiales ni subvenciones gubernativas, han hecho más por el nombre de nuestra patria que docenas de representantes condecorados.

Primero, los esposos Zañartu recorrieron Bolivia. Hace de eso cinco años. Ahora regresan de una gira de dos años por los países del Atlántico. Sady ha hecho una bella labor de escritor y periodista en la Argentina, Paraguay, Uruguay y Brasil.

Vamos a visitar a este inquieto novelista y lo sometemos a un interrogatorio para nuestros "15 minutos". Sady Zañartu no es el viajero ansioso de relatar-nos atropelladamente todo lo que ha visto: es un hombre reposado, que, en su charla, se preocupa sobre todo de ser claro y de "decir algo".

*Le preguntamos como es natural, por sus impresiones de viaje...*

Esta gira por tierras de América —responde Zañartu— acaso me ha enseñado más de lo que esperaba. Los viajes nunca son tiempo perdido, y por eso, al agrandar nuestro panorama interior y dar afectos a gentes que nunca imaginamos conocer, aprendemos a despegarnos del localismo y a caminar en franca evolución.

*¿Qué características ha podido usted observar en las literaturas de los países que ha visitado?*

La montaña es un bien y un mal: crea personalidades fuertes, pero las encierra entre sus bastiones. Cuando llegan a salir por un paso hacia otros países, el asunto humano es débil para conmover; todo lo lleva la grandiosidad de la naturaleza virgen. ¿Y qué sucede? Los demás pueblos no se interesan por el regionalismo teñido y caemos en la indiferencia. Este es el mal de todas las literaturas de América. El problema pampa, selva, desierto, montaña, aplastando al hombre, haciendo desaparecer su tragedia, lo único que puede interesar a la humanidad. Los pueblos intermedios como el Uruguay producen una literatura incolora. Es curioso conversar con escritores orientales y ver cómo de ellos emana una superioridad, una idea vanidosa de sentir, un pensamiento europeo, una mentalidad distinta, dirigente en América, por el solo hecho de no tener problema racial. Este es el sentido opuesto. Como se ve, no hay término medio. Lo que han dado en llamar "Criollismo" y "Nativismo" es tal vez lo único espontáneo surgido en el país, sin ser copia servil de tal o cual escuela europea. Según Fernán Silva Valdés, el iniciador de este movimiento, Criollismo y Nativismo son dos cosas fundamentalmente distintas. El Criollismo es arte popular, paralelo o similar al de todos los países; arte que se expresa en lenguaje inculto o dialecto. En cambio, el Nativismo, expresándose en habla culta, no es un regionalismo, como muchos creen, aunque sean regionales sus temas, de puros criollos; del mismo modo que no es arte regional la moderna música española. Desde este punto de vista la poesía criolla se agranda hacia América, y el Nativismo se agranda hacia el mundo.

*Una pregunta de mucho interés: ¿Se nos conoce literariamente en Argentina? ¿Hay allí mercado para nuestros libros?*

En general, poco se nos conoce en el Atlántico. Tengo la impresión penosa de un artículo desconsolado y torpe escrito en un diario de Valparaíso, en que se echaba a los argentinos la culpa de no interesarse por el libro chileno. Esto es absurdo: no se puede pretender en Buenos Aires que se nos conozca cuando los intelectuales están peleando bravamente por levantar la cultura media. Hay allí los mismos problemas nuestros: falta de editores, ediciones clandestinas, escaso público que se dedique a leer la obra nacional. Este artículo, que suscitó numerosos comentarios en la prensa y en las revistas latinas, vino a demostrar una sola cosa: que allí las únicas obras chilenas que se conocían y estudiaban eran las de don Valentín Letelier, don Diego Barros Arana y don Benjamín Vicuña Mackenna. De los de hoy, nada, acaso Gabriela Mistral, y en esos artículos se llegó a dudar que nuestra producción actual tuviese figuras descollantes. Como se ve, nada se sabe de nosotros.

*En resumen: ¿Cuál es en este punto su impresión total?*

El viaje por el Atlántico me deja esta impresión: en América somos el pueblo más curioso e interesado por las literaturas hermanas. Mucho sabemos y mucha importancia damos a las obras que en esos países se publican. En cambio, no tenemos la compensación y restamos importancia a lo propio.

*¿De qué otro aspecto de la vida literaria de América puede hablarnos?*

De lo que está más distante de nosotros: del panorama de la literatura brasileña. Como decía, la naturaleza es siempre la inspiradora de las literaturas de América. En el Brasil, desde Bento Teixeira Pinto, en el albor de la nacionalidad, hasta los arcadios en el siglo XVIII, los románticos, los parnasianos y los simbolistas en el siglo XIX, los poetas contemporáneos no han podido sustraerse de esa influencia. Siempre prefieran la epopeya cantada a la epopeya realizada. Nadie hasta ahora ha cantado la conquista de la floresta amazónica, la inmensidad silenciosa de los desiertos, las luchas contra los usurpadores extranjeros, los episodios formidables de las "bandeiras". Bilac, por ejemplo, en el *Cazador de esmeraldas*, apenas ha dado un fragmento de la aventura sin igual de los bandeirantes. Desde Santa Rita, Durao y Basilio da Gama, hasta Magalhaes y Porto Alegre, fueron, sobre todo, poetas descriptivos.

La moderna poesía brasileña no se ha revelado más decidida en tal punto. En el presente son más románticos. Es el individualismo desesperado que se heredó de la civilización occidental. Sufren en demasía el mal de la vida, para poder enfrentar la majestad de la naturaleza. Sólo saben admirar con aquella frescura y sinceridad que aconsejaba Pascal. La melancolía se va filtrando lentamente hasta insinuar un pesimismo precoz, y por eso mismo artificial. La naturaleza, sin embargo, está en la base de esa poesía. Una naturaleza velada, nostálgica y decorativa, que no se muestra claramente, mas se divisa en la moldura de algunos paisajes esfumados y distantes.

Y los prosistas en este aspecto se muestran superiores a los poetas. No hay en la literatura brasileña páginas más vigorosas, más llenas de sentimiento épico, más intensas, que en el "Guarany" de Alencar, en "Chanaan" de Graça Aranha, en los "Cachoeiros" de Euclides. Rangen Pestana en el "Infierno Verde" tiene también cuadros definidos y llenos de trópico.

La tendencia novísima que encontré fue el grupo llamado "Antropofagia", formado por intelectuales paulistas y cariocas, y que tiende a un primitivismo que es abstracción pura. Todos conocemos la odisea que el poeta español Villaspesa ha seguido por América. Lo dejé yo en Bolivia, en La Paz, el año 25, y vine a encontrarlo en Río de Janeiro el año 29. Después supe que había llegado a San Pablo a dar una serie de conferencias, pero los antropófagos del grupo se descargaron sobre su centena de libros y su lirismo campanudo. Fue una campaña tremenda, memorable. Nada dejaron en pie de la obra del poeta. Lo partieron, lo desmenuzaron, lo devoraron en una palabra, haciendo cumplido honor a la bandera antropofagista del nuevo del nuevo arte brasileño.

Sady se echa a reír. Nosotros le decimos:

*Bueno; hemos hablado bastante de los demás; ahora hablemos un poco de usted mismo.*

Ya es hablar de mí mismo –responde Sady– el exponer mis apreciaciones personales sobre todos estos asuntos. ¿Qué más voy a decirles? He hecho en estos dos años de viaje una intensa labor periodística en todos los países que he visitado. He hablado de nuestra literatura, he interesado a muchos escritores argentinos, uruguayos y brasileños por nuestros libros. En suma, he hecho cuánto he podido por difundir nuestros valores.

*Y de la labor de creación ¿qué nos dice?*

Tengo una novela en trabajo. Algo completamente diverso de lo que he hecho hasta ahora. No sé aún cuándo lo publicaré. Además, escribo una serie de artículos, en los cuales relato todo lo que he visto en mis viajes y que me parece digno de ser conocido en Chile. Eso es todo: ¿Para qué hablar más de mí mismo?

Y Sady Zañartu –gesto bien poco común entre nuestros escritores– se pone a charlar de otra cosa.

Alfonso Calderón S.

¿De dónde surge el género de la biografía? ¿Cuál es su función? ¿Qué normas y deberes fluyen de las obligaciones que comporta? Arnaldo Momigliano sitúa los orígenes y el desarrollo de la escritura de los hechos de alguien en su libro *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia*, cuando adquieren precisión “y un nombre apropiado en la época helenística”, sin dejar de poner en claro que hay noticias de biografías y, quizá, de autobiografías en una fecha tan temprana como el siglo V antes de Cristo. Dejo aquí algunas noticias acerca de cuál es el objeto de éstas. Sidney Lee escribió que se trata de “la transmisión verídica de una personalidad”. El fino memorialista que es Harold Nicholson dijo que la biografía es “una preocupación y un consuelo, no de la certidumbre, sino de la duda”. Dos visiones más bien amargas del sujeto genérico son las de Óscar Wilde, quien admite que una vida, para ser hermosa, debe terminar por un gran fracaso. Don Miguel de Unamuno —con su pie, de continuo, en asuntos relativos a la Eternidad— creyó que toda vida es, a la postre, “un gran fracaso”. Pienso en Napoleón, y cómo lo describe Las Cases en el *Memorial de Santa Helena*, o en Bazaine, el general que entregó a la muerte, por inacción suya, a Maximiliano en México, acerca del cual el fino historiador inglés Philip Guedalla, usando un método antiguo, el de las “vidas paralelas”, compara con Petain, en el momento de decrepitud, cuando cree salvar a Francia entregándola a los nazis y gobernando en Vichy.

Momigliano observa, en el libro citado al comienzo, que fue Aristóxeno quien “iba a producir una nueva composición: docto, hombre mundano; atento a las ideas, aunque chismoso”. Al parecer, éste fue el primero que dio uso cabal a la anécdota, volviéndola una parte de toda biografía. “Estamos tan acostumbrados —continúa diciendo Momigliano— a considerar las anécdotas como el condimento natural de la biografía, que nos olvidamos de que así como puede haber anécdotas sin biografía, puede haber biografías sin anécdotas”.

Quisiera en esta parte de la exposición hablar de la importancia de las biografías en mi generación. Leíamos a Zweig, a Maurois, a Emil Ludwig, a quien alguien llamó “el Guido da Verona de la biografía”. Sin embargo, el descubrimiento temprano del ya citado Guedalla de Chesterton y de Lytton Strachey muestra una exploración distinta en la cual se baja a los ídolos de las hornacinas para convertirlos en hombres con acceso a la vida cotidiana. Cómo disfruté con “Los Cien Años”, “El Segundo Imperio” y “Wellington”, de Guedalla, libro que editó Zig-Zag en Chile.

Me detengo en Strachey, ese hombre del grupo de Bloomsbury, quien poseía una gracia, inteligencia e ingenio que eran provocativos (nada menos que la injuria y el agravio formaban parte de su visión de los hombres, lo cual disimulaba con sagacidad). Recuerdo las risas que me provocó cuando leí, en “Victorianos eminentes”, ese momento en el cual nos provee de un notable fragmento biográfico del cardenal Manning.



Alguien del pueblo lo llamaba, viéndolo obeso y atonelado: "Su Inmensidad". Y el retrato del duque de Kent, quien vivía del sablazo y del camelo, Strachey nos dice que se le creía socialista utópico, dado que pedía dinero continuamente a Owen, al que no le devolvía un céntimo jamás, idea no extraña acerca del socialismo y sus ideas en la era victoriana. De una princesa del Reino Unido murmuraba Strachey que era preciso casarla rápido, pues, "en caso contrario, el heredero podría llegar antes que el marido".

Y bien, mi propósito, al hablar aquí en honor de mi admirado amigo José Miguel Barros es decir que su libro posee, a manos llenas, el rigor del dato, el impulso poderoso de la investigación de primera mano y la acuciosidad que se toma en comprobar todo cuanto va a decir. Si bien se deja asistir por la cortesía de las dudas, trata, con evidente riesgo de su salud física, moverse por el mundo en busca de un papel, una noticia que corrobore cuanto él afirma.

Ajeno a la idea de escribir yo una biografía, me dedico a leerlas. Sin embargo, reconozco el agrado que me produce frecuentar el género. Tengo muy presente cómo, en los días en que trabajaba junto a don Joaquín Edwards Bello en la recopilación de crónicas destinadas a no menos de veinticinco libros suyos, di con una maleta antigua, en la que podía leerse en un papel pegado: "Vida de don Andrés Bello". Había allí notas, apuntes, crónicas. Junté todo ese material en una biografía soslayada del sabio humanista, que se llamó: "El bisabuelo de piedra". Las anécdotas tienen trato preferente. El sabio se indignaba con los deslices sintácticos y léxicos de su esposa de Inglaterra, quien confundía el género de las palabras. Sin embargo, el bisnieto se llama a santa cólera al contemplar los retratos de don Andrés. Me dijo: "Uno de ellos lo lleva a parecer un discípulo de Onán, y la otra es el de alguien parecido a un peluquero portugués".

Pienso en Boswell, en Eckermann y en Traubel. Este último, menos conocido, tomó nota de las conversaciones que tenía con Walt Whitman. El autor de "Hojas de hierba" le dijo con llaneza y vigor: "Un día usted escribirá sobre mí; tenga cuidado de escribir honradamente; haga lo que haga, no me embellezca. Ponga ahí dentro todos mis juramentos, mis infiernos, mis maldiciones". Más tarde completó la idea: "Yo detesto absolutamente la biografía en literatura, porque no es verdadera... Veamos nuestras figuras nacionales: cómo son halagadas por mentirosos, por gentes que creen poder embellecer el trabajo de Dios Todopoderoso, que ponen un pequeño toque suplementario aquí, otro allá; después aún aquí, después de nuevo allá, hasta que él hombre verdadero se vuelve inconocible".

De joven utilicé un libro que hoy miro aún con simpatía, pero que se ha deslustrado con el paso del tiempo, aunque es posible hallar en él datos curiosos y afirmaciones cautelosas, humor, anécdotas y hasta opiniones insensatas. Hablo de "Aspectos de la biografía", compuesto a partir de una serie de conferencias que André Maurois dio en Estados Unidos en 1928. Me pregunto por qué leemos aún biografías, talvez inferiores a las de Zweig. Mark Longake opinó que el lector actual se encamina hacia las biografías "porque está interesado en sí mismo".

Me gustaría remitirme ahora, en homenaje a José Miguel Barros, en gloria de su obra, a un aporte venido del texto de María Jesús Benites, "Las cartas de Pedro Sarmiento de Gamboa: la escritura de la súplica", que me parece útil y es muestra de un modo de ver las cosas desde una perspectiva en la que concurren Barthes y Foucault. Dice ella que las cartas de Sarmiento de Gamboa, redactadas entre 1572 y 1592, están escritas "en los marcos oficiales", dado que su principal destinatario es Felipe II, el Consejo de Indias y los secretarios del monarca. Siguiendo la clasificación de Antonia Heredia Herrera –en "Los cedularios de oficio y de partes del Consejo de Indias: sus tipos documentales (siglo XVIII)"–, las epístolas del navegante son "cartas particulares que se dirigen a una autoridad constituida". El asunto es que el móvil de esta escritura no es el de informar o "hacer entera relación" de determinados acontecimientos, y su presentación "no está supeditada a ninguna solicitud oficial". Por el contrario, en cada una de ellas se ve un pedido, se ejerce un reclamo, se establece una polémica, se desliza una queja. Este "imperativo del ruego, gesto y contenido principal de sus cartas acerca la escritura al tono de una demanda jurídica". Es, por cierto, un "típico acto de petición".

El autor apela a sus conocimientos de retórica y va estructurando su correspondencia de acuerdo con un objetivo propio. Sabido es que la dimensión esencial de una práctica discursiva procede de la argumentación. Cito a María Jesús Benites: "El letrado recurre, ineludiblemente, a estas técnicas para presentar sus razones, emocionar a su destinatario y, en definitiva, persuadirlo para obtener una respuesta que logre favorecerlo". De las cinco operaciones tradicionales de la retórica –*inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*– el narrador apela al orden que rige la *dispositio*, o sea, convencer y conmover por medio de una presentación (*exordio*), una descripción de los hechos (*narratio*), una exposición de los argumentos (*argumentatio*) y finalmente una clausura convincente del discurso (*epilogo*).

La ensayista expone que las quejas se vuelven "insultantes". No se construye Sarmiento a sí mismo desde la *humilitas*, sino desde la desmesura y la exaltación de sus hechos, que no encuentran parangón ni siquiera en las grandes figuras de la Conquista. Veamos lo que él dice, en prueba de ello: "Cuando me han menester que arremeta en la mar y en la tierra nunca yo lo regateo y por el menor servicio de lo que yo he hecho había yo de tener mucho descanso y honra. Ha venido a tiempo que he de decir lo que Reynaldos en Francia, que ni Colón ni Cortés ni Pizarro descubrieron tanto como yo, ni pelearon más que yo ni sirvieron tanto tiempo, *ergo arreo* como yo. Una cosa tiene más: que lució su trabajo más que el mío y en el mío en mil cosas ha sido de más provecho que los suyos. Y cuando en el Perú, Pedro Sarmiento se halla delante de los virreyes no procuran otro en todo el reino ni lo ha habido menester, porque yo, con el favor de Nuestro Señor, he hecho en servicio de mi rey y señor, lo que todos juntos los del reino ni eran parte ni poderosos". Más adelante dirá, usando la lengua coloquial: "¡Que no es justo que yo sea la tablilla del mesón", término que se halla, antes de él, en "La Celestina", de Fernando de Rojas, entre otros usuarios de dicha voz.

En una de las cartas al rey, Sarmiento emplea los rasgos de la denominada "escritura corpórea". A partir de los escritos de Foucault, es posible mirar esto de modo claro. El cuerpo sólo "se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo sometido y productivo". Se trata de mostrar la entrega al rey, pero requiere decir cómo se da esta. "Haré —escribe— lo que mi persona desnuda y echada al rincón pudiere y con esto cumplo; pero aviso a Vuestra Majestad que soy uno solo, y sin el favor de V.M., mas se puede hacer cosa tan grande. De todo lo que es menester he avisado como hombre que lo sabe y deseo se haga de una vez. No me echen después culpa ni digan: "no lo advertistes". Que mi fe es viva para servir a mi Señor y rey natural, y morir y servir sus cosas mil muertes. Y cuando hubiese muerto, habrá hallado un criado de Vuestra Majestad que en veinte y siete años nadie en Indias podrá decir con verdad que ha servido más ni mejor, no mayores cosas no más lealmente y pluviera a Dios y me pudiera yo hacer mil hombres para sacrificarlos todos a su real servicio. Que de esto y de mi buena voluntad y de haber gastado la vida y hacienda hasta los güesos en su servicio real me alabaré públicamente; y de que todos los descubridores juntos, desde Colón acá, no han descubierto más mar y tierra ni peleado más veces ni padecido las hambres, frío, calor, sed, cansancio, desnudez, peligros de muerte, fuera de las cosas de República y pluma, que yo en las Indias, sin tener un día mío solo".

La petición continua de auxilio, la advertencia de cómo ha servido él a la Corona, el fervor del alegato son, en verdad, conmovedores, aunque para algunos —de entonces y de ahora— resulta ligeramente fastidioso. Pide siempre, y con probada razón, navíos, bastimentos, herramientas, dinero que no suele embolsarse como otros conquistadores, con frecuencia, sino de acuerdo a las necesidades. Hay dos cartas notables escritas en momentos extremos de su vida, en las que va a exponer su situación. Ambas corresponden a aquello que reitera en septiembre y octubre de 1589, desde la cárcel de Mont de Marsan, en donde permaneció tres años prisionero de los hugonotes. Aquí solicita el socorro para él mismo y se ha construido, eso sí, "desde la humildad", a diferencia de otras cartas anteriores. La escritura se deja forzar por el efecto que el peticionario quiere dar al monarca, mostrándole las condiciones dramáticas en las cuales se halla. Quiere producir conmoción real en quien recibe la petición: "En llegando aquí el mensajero me tapiaron entre cuatro murallas y quedé en el castillo, metido en un infierno increíble, sin luz de día ni claridad. Final, tinieblas infernales, donde yo me (estuve) muchos días esperando cada hora la última boqueada, que si hubiese de contar las cosas que allí pasé, pondría horror, mas comparado con lo que mis pecados merecen, todo aquello y millones de veces más en nada".

No dejemos de recordar, como lo ha hecho María Jesús Benites, que en estos momentos Sarmiento de Gamboa es ya un "sujeto abandonado" y expresa en el texto dicho abandono, dejando de mano otra cosa que no sirva a su liberación. Dejar atrás "el gesto de la descripción exaltada de sí mismo, como un súbdito de hiperbólicas virtudes y desmesuradas hazañas, para inscribirse, desde el

espacio del desamparado, como un vasallo olvidado por su rey y que, a pesar de sentirse abatido por el deterioro del cuerpo, continúa sirviendo con extrema lealtad". Es la estrategia de la *captatio benevolentia*. Felipe II, en diciembre de 1589, firma una cédula en la que ordena el pago del rescate.

Más tarde, en 1590, liberado de la prisión por gracia del rescate que ordenó pagar el rey a los hugonotes (1.911.900 maravedíes), y apoyado en el alegato de que "por dineros no conviene a mi señor que un hombre se pierda, pues el dinero se halla en las minas y no los hombres", el Consejo de Indias le encarga constituirse en censor de la tercera parte de "Elegías de varones ilustres de Indias", por Juan de Castellanos (la segunda parte tuvo censor favorable en nuestro conocido Alonso de Ercilla. Antes, la primera, recibió también el mismo juicio debido a Agustín de Zárate, en 1569).

Sarmiento de Gamboa fue muy severo en el juicio: suprimió todo el "Discurso del capitán Draque", o "el Draque", como solían llamarlo en España, algo más de 650 octavas reales. He leído con esfuerzo esa obra, hacia 1950, debido al empuje de mi maestro Ricardo Latcham Alfaro, quien, con tino, me explicó que se trataba de un "poema plúmbeo". Le debo más de una semana de insomnio, agobiado por el peso de esas octavas reales que fatigaron también a Alonso de Ercilla, en "La Araucana", y a don Pedro de Oña en el "Arauco Domado". Con esa lectura el alivio del alumno penitencial que yo era disminuyó, espero, los años de Purgatorio.

Quiero insistir en que algo parecido le pudo ocurrir a Sarmiento de Gamboa, metido en el berenjenal de esa obra. Algunos años después, según tengo memoria, llamaba a autores de ese jaez "terror de lintopias" don Marcelino Menéndez y Pelayo, que no se quedaba atrás en la producción de decenas de libros acerca de los heterodoxos españoles, historia de las ideas estéticas y un libro enorme sobre la trayectoria de la novela, desde los primeros tiempos del género y aún desde su protohistoria.

El propio don Marcelino, si mi memoria no falla en el blanco, hablando de Juan de Castellanos, o quizás de otro como él, pudo decir que se trataba de "un viejo gárrulo y prolijo que unas veces entretiene y otras ayuda a conciliar el sueño". La antigüedad de los textos no resulta justificación, ya que la primera parte del "Quijote", de Cervantes, es de 1605. En cuanto al "Draque", salió bien librado con la censura, lo cual no impidió a Lope de Vega escribir un poema épico acerca de él, del cual tengo memoria: "La Dragontea". De la prosa informativa, a veces de urgencia, que empleó Pedro Sarmiento de Gamboa en escritos suyos, no hay mejor modelo que el de su "Derrotero al Estrecho de Magallanes (1579-1580)". Me agrada citar un párrafo de él: "Desde el islote de San-Buenaventura está otro islote menor la vuelta del Norte quarta al Nordeste, media legua. Llamóse Isla de Lobos, porque los vimos allí mui grandes, y de la una isla a la otra hai una restinga que revienta la mar en ella. Isla de Lobos demora con el Cabo de Sanctiagor Nordeste-sudueste quarta de Norte-sur, y toma de la media partida, quatro leguas. Cerca de Isla de Lobos hai ocho brazas, piedras, entre muchas hierbas. La tierra que va entre Ancon de Arrecifes y la

isla de San-Buenaventura (...) hace una gran anconada, y corre legua y media hasta una punta y ensenada que llamamos ensenada de San Francisco. Aquí desembarcamos en tierra por ser ya tarde para hacer noche”.

Al pormenor va a acompañar un relato de acontecimiento, en el cual todo está a punto para que el relato se afirme en lo visto y lo vivido. “Y estándonos alojando –escribe–, tiró un soldado un arcabuzazo a unas aves, y a la respuesta del arcabuz dieron muchas voces unos Indios que estaban en una montaña en la otra parte desta ensenada: y al primer grito pensamos ser lobos marinos hasta que los vimos desnudos y colorados los cuerpos, porque se untan estos, según después vimos, con tierra colorada. Y por entender lo que era, embarcámonos en el batel (se refiere al batel de la Capitana nombrado Sanctiago), y fuimos adonde la gente estaba; y llegados en una breña entre unos árboles de montaña espesa, y entre ellos un viejo con una capa de pellejo de lobo marino que mandaba y hablaba a los otros: y en la costa brava junto a la mar, entre unos peñascos, estaban quince mancebos desnudos totalmente; y llegados a ellos con señas de paz, nos señalaban con grandes voces e instancia con las manos acia donde dexábamos los navíos: y llegándonos más a las peñas les señalamos se llegasen y les daríamos de lo que llevábamos. Llegáronse, y dímosles de lo que teníamos. Sarmiento les dio dos paños de manos y un tocador, que otra cosa no tenía allí; y los pilotos, y soldados les dieron algunas cosas con que ellos quedaron contentos. Dímosles vino, y derramáronlo después que lo probaron: dímosles viscocho, y comíanlo; y no se aseguraron con todo esto. Por lo qual, y porque estábamos en costa brava a peligro de perder el batel, nos volvimos al alojamiento primero, y les diximos por señas que fuesen allá. Y llegados al alojamiento, Sarmiento puso dos centinelas por la seguridad, y para procurar de tomar alguno para lengua; y con la buena diligencia que se puso se tomó uno dellos, y luego Pedro Sarmiento lo abrazó y halagó: y tomando de unos y de otros cosillas, lo vistió y lo metieron en el batel, y nos embarcamos todos y partimos de allí ya quasi noche, y fuimos a parar a tres Islotes que están en triángulo una legua de la Punta donde vimos esta gente; y por esto la nombramos Punta de la Gente, Nornordeste-sudsudueste las islas con la Punta. Llamamos a estas Isletas, de la Dormida, porque fuimos allí a hacer noche y parar. La tierra que está entre la Punta de la Gente, y las Islas de la Dormida hace un gran Ancón, y es costa brava de mucha reventación. No saltamos en las Islas porque llegamos mui noche. Dormimos en el batel”.

En el llamado libro de bitácora –me parece recordar– habla de localización en el cielo austral de dos estrellas polares de “muy pequeña Circunferencia”, el polo sur celeste lo describe como muy oscuro. Tengo notas tomadas de crónicas que revisan estas noticias del cielo, en donde se dice que los llamados “luceros de Sarmiento”, de muy secundaria magnitud, fueron observados por Sarmiento de Gamboa mediante procedimientos muy rústicos, “ya que no contaba con telescopio o artilugio que se le semejara para hacer exactas mediciones”.

Es de alabar su rigor científico, afanoso en procurar informe sobre los detalles. Se lee en el libro de bitácora: “Esta noche vimos un arco que llaman

los filósofos Iris blanco, en contraposición de la Luna que se iba a poner y de la reciprocidad de sus rayos, que por antiperístasis herían en las nubes opuestas". El agregado le permite encarecer su información: "Cosa es tan rara –escribe– que ni la he visto otra vez, ni oído ni leído que otra persona la haya visto tal como éste, sino en la relación de Alberico Vespucio, que dice en el año de 1501 haber visto otro como éste". En la "Historia de los Incas", Sarmiento de Gamboa, según Ángel Rosenblat, fija la estructura que es propia de las crónicas reales de Europa, al narrar los hechos de los doce incas del Perú. Quien se noticie sin dilaciones, habrá de tener en el recuerdo aquella "Grande e General Storia", de Alfonso X el Sabio, o la "Crónica de veinte reyes de Castilla". Esta última permitió suplir como fuente inestimable al fragmento perdido del "Poema del Mío Cid" que conocemos por la versión de Per Abat.

El 4 de marzo de 1572 firma Pedro Sarmiento la dedicatoria de su obra a Felipe II. Siguiendo a Rosenblat, sabemos que la cronología de su historia la va acomodando con el sistema de sincronismos de las crónicas mencionadas antes. "La tiranía incaica, por ejemplo, la inició Manco Cápac el año 565 de la Natividad del Señor, cuando reinaba en España el rey godoloba y era emperador de Bizancio, Justiniano II, y Juan II era Papa de Roma. Hay en él, como en la historiografía del humanismo, el afán de encuadrar los hechos particulares dentro de un panorama histórico universalista".

Hay párrafos del libro que parecen trozos de una "Ilíada" bárbara. Sarmiento de Gamboa percibe que se trata de una obra de "historia" y no un poema épico, pero admite que la transmisión oral le confiere el tono de oralidad cuando es requerido por lo que va diciendo. Se trata –admite– de "la más sabrosa y peregrina historia de bárbaros que se lee hasta hoy de nación política en el mundo". Para componerla se vale de los informantes que le transmiten lo que han oído, fruto del recuento de varias generaciones de historiadores vivos que se niegan a dejar que la memoria de sus hechos y la grandeza de los antepasados se pierda.

Al referirse Sarmiento a los primeros pobladores del valle del Cuzco, sin embargo, no deja de ponerse en guardia. El impulso épico del relato podría sufrir la alteración de todo texto que se transmite sin el necesario apoyo de lo escrito. "Mas antes de entrar –nos dice– en el cuerpo de la historia de los incas quiero advertir, o, hablando más propriamente, responder a una dificultad que se podría ofrecer a los que no han estado en estas partes". Aún más –continúa diciendo el cronista–, "podrían algunos decir que no tienen por cierta esta historia, hecha por la relación que estos bárbaros dan, porque, no teniendo letras, no pueden tener en la memoria tantas particularidades como aquí se cuentan, de tanta antigüedad".

El uso del artificio retórico le permite, al mismo tiempo, dar el argumento que procede de una duda razonable y proponer la respuesta que suelen indicar los manuales de retórica clásica. Y es lo que va a hacer, expresando: "A esto se responde que, para suplir la falta de letras, tenían estos bárbaros una curiosidad

muy buena y cierta, y era que unos a otros, padres e hijos, se iban refiriendo las cosas antiguas pasadas hasta sus tiempos, repitiéndoselas muchas veces, como quien lee lección en cátedra, haciéndoles repetir las tales lecciones historiales a los oyentes, hasta que se les quedasen en la memoria fijas”.

La conclusión lleva a Sarmiento a referir los apoyos de esta máquina de la memoria: “...cada uno a sus descendientes iba comunicando sus anales por esta orden dicha, para conservar sus historias y hazañas y antigüedades y los números de las gentes, pueblos y provincias, días, meses y años, batallas, muertes, destrucciones, fortalezas y cinches. Y finalmente las cosas más notables, que consisten en número y cuerpo, notábanlas, y agora las notan, en unos cordeles que llaman *quiipo*, que es lo mismo que decir racional o contador. En el cual *quiipo* dan ciertos ñudos, como ellos saben, por los cuales y por la diferencia de las colores distinguen y anotan cada cosa como con letras. Es cosa de admiración ver las menudencias que conservan en aquestos cordelejos, de los cuales hay maestros, como entre nosotros del escribir”.

Las lecturas de Sarmiento son variadas y se corresponden con la tradición humanista. Conoció bien las obras de Platón, de Plinio, de Virgilio, Horacio y Marcial. “Otro aspecto que sorprende —explica Barros— es que, amén de sus conocimientos lingüísticos y cosmográficos, posee un vasto caudal de noticias sobre temas históricos y jurídicos. Así lo demuestran, sin ir más lejos, sus citas de “Relecciones”, de Vitoria, de bulas papales, de reglas religiosas, de navegaciones de Vespucio, de hechos de los conquistadores de Indias”.

Abundan los latinismos, y nos recuerdan el léxico culto de don Luis de Góngora. Llama Sarmiento “foedifragos” a quienes rompen los tratados, “idolóltras”; “substar”, que equivale a “resistir o afrontar”; “pervicaces” dice, para cualificar a los obstinados; y “longitudines”, “sitibundo”, “protevidad”, “coadunar”. ¿Dónde logró —como solían decir algunos— el arte de “latinizar”, si una parte importante de su vida se le fue en las jornadas de conquista y navegación? No parecían tiempos que permitieran el ocio, y era preciso otear, en días de piratas, lo que se adivinaba casi siempre: la presencia poderosa de las piraterías de ingleses y holandeses.

Ángel Rosenblat cree que Pedro Sarmiento enseñó latín en algún colegio de dominicos, quizá en un colegio de la flamante Universidad de Lima, que funcionaba precisamente en el convento de los dominicos. Condiciones para ello no le faltaban. A cada paso hace gala de sus latines, en las relaciones y cartas a Su Majestad, y sobre todo en la “Dedicatoria”, no exenta de pedantería, de esta segunda parte de su “Historia Índica”.

Se remite el filólogo a las pruebas: “Latines escolásticos y erudición de segunda o tercera mano, de la que se burló más tarde Cervantes en el prólogo del “Quijote”. Con latinismos esmaltaba a veces su prosa. Y su sintaxis, excesivamente gerundiana, con abuso del llamado “ablativo absoluto”, con frecuentes oraciones de infinitivo, con una sucesión de oraciones coordinadas y subordinadas en que él mismo pierde a veces el hilo, hasta el punto de dejarlas sin terminar, es también latinizante”.

Rosenblat apoya la noción de que no sólo leía el latín, sino que también lo hablaba, asunto de por sí peregrino. "Prisionero en Inglaterra, se valió del latín (...) para sus relaciones con sir Walter Raleigh, y en latín sostuvo una conversación de una hora y media con la reina Isabel de Inglaterra, también ella muy dada a los latines". El padre Joseph de Acosta, que conoció a Sarmiento de Gamboa en Perú, podría habernos proporcionado noticias de estos saberes, en su magnífico libro "Historia natural y moral de las Indias", en donde habla de él más de una vez, pero prefiere ver al navegante gallego en un decir más simple: era, para él, "un hombre docto en astrología", asunto del cual nos ocuparemos en los párrafos que vienen.

Dos procesos siguió la Inquisición en su contra. Me referiré sólo al segundo (1574). El asunto de la magia y de la astrología le interesó siempre a Sarmiento de Gamboa. En el expediente se lee: "...el dicho Pedro Sarmiento había tenido en su poder y usado de libros de conjuros en los cuales metía palabras y oraciones santas mezclando con ellas invocaciones de demonios para saber de ellos cosas pretéritas y futuras, atribuyendo al Demonio aquello que sólo a Dios pertenece; usando de los dichos conjuros, haciendo y fabricando anillos, con conjuros, cercos e invocaciones de demonios y caracteres y nombres incógnitos, dándolos y prestándoselos a muchas personas, diciéndoles que con ellos se alcanzaban muchas cosas y eran de grandes efectos; y que había dado a cierta persona los dichos conjuros y libros y la orden cómo había de usar de ellos y hacer los cercos; y daba orden cómo se hiciese una tinta supersticiosa para que leyendo cualquiera carta escrita con aquella tinta cualquiera mujer, aunque quisiese mal de muerte al que se la escribía, de ahí adelante le querría y amaría mucho; y los anillos eran al mismo efecto, poniendo en el dicho anillo nombres y caracteres incógnitos; y la tinta hacía con pedazos de mandrágora y bálsamo y otras cosas".

El inquisidor ordinario, arzobispo Loayza, determinó que el anillo de plata, con ciertas letras y caracteres, "que dijo ser para el influjo del planeta Marte", le quedara prohibido, así como "tener libros y cuadernos que tratasen de cosas mágicas". No perdió —qué duda cabe—, el condenado del todo estos afanes e intereses. Bueno es recordar que el tema le atrajo. En la "Historia de los Incas", Topa Inga Yupanqui, verdadero adalid en lo relativo a las desconfianzas que le inspiraban los informes recibidos, llevaba consigo a un hombre llamado Antarquí, el cual era "grande nigromántico, tanto que volaba por los aires".

Con su material de trabajo, amén de otras cosas, cuando viajó a Lima, con el fin de presentarse ante el Tribunal, llevaba además de papeles y libros, una lanza, una espada, un tocino y dos quesos". Todo le fue embargado. La condena: "oir una misa rezada en un día de entre semana, en pie y en cuerpo, con una vela, en forma de penitente; abjurar a *levi* y ser expuesto a la vergüenza pública".

Al concluir, necesito decir cómo agradecemos a José Miguel Barros esta biografía de Sarmiento de Gamboa, un varón de Indias que enfrentó los escollos, sin quitarles el cuerpo. El rasgo más sobresaliente de él —nos dice su biógrafo— es "su inmovible convicción de que siempre hay que cumplir aquello



que imponen órdenes superiores, dictados de la conciencia o preceptos éticos". El inventario de las funciones que cumplió y de las profesiones u oficios que tuvo permiten juntar el retrato con la línea de la etopeya: "Astrólogo, soldado, nauta, cosmógrafo, historiador, fundador de poblados... Castigó cuando se le ordenó; escribió historia cuando se le ordenó; guerreó cuando se le ordenó; navegó por mares ignotos cuando se le ordenó; fundó ciudades, cuando se le ordenó... En todas las etapas de su vida se empeñó en hacer lo que debía, sin recaudos o indecisiones".

Y el cierre tiene algo de cronicón de sí mismo, ajeno a vanagloria: "Hace veinticinco años –escribe José Miguel–, abocados al igual que ahora al análisis de la personalidad de Sarmiento de Gamboa, dijimos que se nos aparecía como aquel personaje histórico –recreado por Anouilh– que, emplazado a ser lógico, asevera que, más que ser lógico, importa cumplir absurdamente con el deber".

Agradecemos a José Miguel Barros la "concesión graciosa" de este libro, trabajo de romanos, como solía decirse.

# RESEÑAS

JUAN PABLO ARANCIBIA, *El mundo y nosotros*, Editorial del Financiero, Santiago de Chile, 2015, 111 pp.

El mundo y nosotros es un libro que trata de explicar el mundo que nos rodea y cómo nos relacionamos con él. El autor, Juan Pablo Arancibia, es un filósofo chileno que ha escrito varios libros sobre filosofía y cultura.

El libro está dividido en tres partes. La primera parte trata de la filosofía y la cultura. La segunda parte trata de la historia y la política. La tercera parte trata de la economía y la sociedad.

El autor explica que el mundo es un lugar complejo y que nosotros somos parte de él. Él nos invita a reflexionar sobre nuestro lugar en el mundo y sobre cómo podemos mejorarlo.

El libro es una excelente introducción a la filosofía y a la cultura. Es un libro que todos los interesados en estos temas deberían leer.

El autor también habla sobre la importancia de la educación y de la cultura en la sociedad. Él cree que la educación es la clave para el desarrollo de un país.

El libro es un libro que todos los interesados en filosofía y cultura deberían leer. Es un libro que nos ayuda a entender el mundo que nos rodea y a mejorarlo.

El autor también habla sobre la importancia de la cultura en la sociedad. Él cree que la cultura es la base de una sociedad civilizada.

El libro es un libro que todos los interesados en filosofía y cultura deberían leer. Es un libro que nos ayuda a entender el mundo que nos rodea y a mejorarlo.

El autor también habla sobre la importancia de la cultura en la sociedad. Él cree que la cultura es la base de una sociedad civilizada.

El libro es un libro que todos los interesados en filosofía y cultura deberían leer. Es un libro que nos ayuda a entender el mundo que nos rodea y a mejorarlo.

El autor también habla sobre la importancia de la cultura en la sociedad. Él cree que la cultura es la base de una sociedad civilizada.

El libro es un libro que todos los interesados en filosofía y cultura deberían leer. Es un libro que nos ayuda a entender el mundo que nos rodea y a mejorarlo.

JUAN PABLO ARANCIBIA, *Extraviar a Foucault*, Palinodia, Santiago de Chile, 2005, 121 págs.

Una "experiencia", dice Foucault, "no es ni verdadera ni falsa" (*El yo minimalista*). Junto con destacar las importantes alteraciones o cambios que han venido afectando sus investigaciones, en una de sus últimas entrevistas señala: "Cuando escribo, lo hago, por sobre todas las cosas, para cambiarme a mí mismo y no pensar lo mismo que antes" (*El yo minimalista*). Si esto lo distancia del esfuerzo por fundamentar "sistemas", lo acerca, por otra parte, a una *praxis* que hace indisociable aquellos factores escriturales y subjetivos no fijos que la constituyen. Factores que llevados a unos puntos de tensión apenas logramos vislumbrar los límites que ellos merodean.

En el lenguaje de Foucault, permítasenos concebir el texto de Juan Pablo Arancibia como un "libro-experiencia", en oposición a un "libro-verdad" o a un "libro-demostración" (*El yo minimalista*). Digamos primeramente que esta peculiar "experiencia" busca alojarse más allá de ciertos protocolos o normalizaciones que han recaído sobre la obra de Foucault. Tiene como condición una crítica a la conocida clasificación de su obra en tres etapas o gestos devenidos clásicos: la arqueología, la genealogía y la ética.

Se puede suponer que Arancibia se plantea también el objetivo de arrancar a Foucault de otro tipo de normalización: el que suelen hacer las academias o las historias de la filosofía, no particularmente sensibles a las conmociones, a veces totales, que suponen ciertas búsquedas. Con esto no se quiere decir que su texto sea "personal" o tenga como propósito la confesión o la puesta a prueba de unas "inquietudes" propias. Bastante apartado en verdad del registro "psicológico", el presente texto compromete unas dislocaciones o unos extravíos y, sobre todo, unas nuevas asociaciones o aperturas, que trazan, como lo indica el propio Arancibia, "la posibilidad de un pensar". Esta posibilidad supone desfamiliarizar lo que se tiene a mano, dejar advenir la extrañeza, para así habilitar unos juegos hermenéuticos ceñidos al modelo "calidoscópico" y no al de la "recta ratio". Como si buscarse retrotraer lo familiar al terreno donde emergió, a ese lugar imposible, anterior a la práctica del "comentario" (tan denostada por Foucault), pero nuevamente disponible en su dispersión para cambiantes visiones o desperfiles.

Siempre dentro de una cierta "atmósfera" asociable a Foucault, agreguemos que el texto, muy nítidamente alejado de cualquier "geometría metafísica", no parece por lo mismo renegar de su propia condición "acontecimental". Más allá de frágiles pretensiones absolutas o estructurales, esta condición deja en mal pie estas pretensiones sin eludir, paradójicamente quizá, su propia fragilidad. Así en su carácter de "hecho", o "incisión" más bien, el texto manifiesta, a través de esta singularidad o irreductibilidad, una descompostura cuyo carácter político es evidente, en su resistencia precisamente a esos absolutos o a esas estructuras en las que se validan los grandes poderes.

Este “acontecimiento” ofrece una rara y entrañable belleza. En él se reúne su íntima evanescencia o circunstancialidad con aquella voluntad que no cesa en el ejercicio irrenunciable o siempre necesario de pensar una y otra vez. Como si lo centelleante y lo esencial, lo fugaz y lo invariable —ahora en la “atmósfera” de Baudelaire—, estuviesen destinados a desposarse. El texto manifiesta estas junturas no sólo gracias a esa exquisita prudencia o economía estilística que hace gala, sino también cuando intempestivamente coloca unos relatos japoneses cuyas singulares y delicadas historias se revelan irremisiblemente abrazados por la belleza y la muerte. La “experiencia” que describimos no es extraña a estos secretos o fatídicos hilos.

Las condiciones nombradas llevan a su autor a reinstalar el tema del sujeto. Se trata, qué duda cabe, de una reposición muy abierta, aunque no por ello menos desafiante, que activa unas conexiones no esencialistas entre ética y estética. Esta reposición descarga a la subjetividad de pesos “trascendentalistas” o constituyentes como también de mandatos “reconciliadores”, tendientes a superar “caídas” o “pecados originales”. Es, en cambio, el nexo “entre la muerte del hombre en Foucault y la emergencia del superhombre en Nietzsche” (págs. 43-44), el que crea las condiciones para deslizarse, en esa muerte y en esta emergencia, un espacio de libertad o de creación que pudiese habilitar unas moradas que no tienen como norte la realización o restauración de una pretendida “naturaleza humana”. Este deslizamiento implica tanto la crítica a una ética identificada con el acatamiento a un decálogo o a un “cielo de valores” preestablecido como a un arte reducido a cosificaciones, a piezas de museo o a “productos culturales”. El texto abre así la posibilidad de una “estética de la existencia”, tema bastante característico del último Foucault, pero también de textos anteriores algo abandonados por las “repeticiones convencionales” de su obra (cfr. Judith Revel); posibilidad que busca volver a unir, como en la antigüedad grecorromana, arte y vida, recreación de sí y arte.

Quizá como una manifestación más del carácter “experiencial” del presente libro, Arancibia realiza unos “experimentos” asociativos, bastantes inspiradores, que se inician con los enlaces que se establecen entre lenguaje y ontología en Heidegger y Foucault, continúan con la estética kantiana y los desplazamientos de Schiller y Schelling, para finalmente reposar en esa “unidad primordial”, irremediamente trágica, tan monstruosa como redentora, tan ilusoria como liberadora, profundamente transfiguradora, que modula arte y vida en Nietzsche. Aquí, en este cruce decisivo, se hallaría la base última de la “estética de la existencia” foucaultiana.

La politicidad del gesto se hace nuevamente evidente. Esa muerte y emergencia que destacábamos recién, que no tiene más fundamento que el desencanto y el amor por la vida, o los juegos del niño de Heráclito, no se ofrece ni como una *praxis* solipsista o encapsulada ni tampoco desatendiendo unos disciplinamientos, unas objetivizaciones o “estados de dominación” que socavan aquella libertad indispensable para “producir y conducir la vida”. Hacer de “la vida una obra de arte”, o concebir al sujeto como escultor de sí, supone desde el inicio

la instalación en un campo de relaciones y tensiones intersubjetivas múltiples, no dándose en rigor fuera de las posibilidades de “afectar y ser afectado por otros”.

No habría que suponer, sin embargo, que en el texto como tal, o en la relación entre este y sus lectores, se imponen unas imposibles transparencias o “significados” únicos; menos aún tratándose de una “experiencia”, no disociable, por lo tanto, de abismos, sigilos o recatos insondables. Una justificada prudencia se impone, en consecuencia, en estos dominios. En un terreno más acotado, cabría, no obstante, problematizar el tipo de relación que el texto mantiene con el vocablo “Foucault”. Según Arancibia, su libro “no trata de Foucault. Este es aquí –continúa– un pretexto, usa su nombre para poder hablar” (pág. 9). Si bien este aserto o intención no es en principio rebatible, deja, por otra parte, abierto el interrogante respecto del modo cómo este “poder hablar” se asocia con el aludido “pretexto”. ¿Hasta qué punto los “extravíos” o ese “mal interpretar” que reivindica Arancibia reinscriben unas derivas que, como las de Foucault, han tenido la pretensión, quizá ilusa, de no alojarse en una “obra” o incluso tampoco en un “autor”? ¿Significa esto que, buscando alejar a Foucault de Foucault, se restituye lo más característico de su gesto? Siendo tentadora esta interpretación, en la retina quedan más bien aquellos factores “experienciales” no controlados, abiertos, que dejan venir en ello –dice Arancibia–, “lo que tenga que venir” (pág. 9).

CARLOS OSSANDÓN B.

JUAN FLORIT, *Caudillo de los Veleros. Vida, poesía y prosa*. Introducción, recopilación, bibliografía y notas de Andrés Florit Cento. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2006, 488 págs.\*

Fue Juan Florit una presencia constante en las letras chilenas desde las primeras décadas del siglo XX; sin embargo publicó su primer libro propiamente tal bien cercano a los setenta años, como comenta con asombro Jorge Teillier.

Dicho silencio editorial no fue necesariamente mudez o mutismo, pues desde los años de la adolescencia el poeta Florit publica poemas en revistas y diarios, así como en importantes antologías. En los años ardientes de la mocedad creadora le vemos blandiendo manifiestos de vanguardia y ensayando las nuevas posibilidades formales que abren las escuelas literarias de los años veinte.

Ahora que tenemos el hermoso libro publicado por Editorial Cuarto Propio con el aporte del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, no puedo sino preguntarme: ¿Dónde estaba Juan Florit? El primer asombro frente al libro es lo voluminoso de sus páginas –amén de la belleza gráfica–. Una obra tal estuvo silenciada, dispersa y perdida por tanto tiempo y hoy, gracias a la pasión de Andrés Florit, paciente, casi obsesivo, ya podemos apreciar y conocer la obra de un poeta cabal.

Veo en la poesía de Florit una voz con verdadero estilo, y esto no es poco. El estilo, a mi modo de entender, no tiene que ver con lo áulico, mucho menos con lo retórico. El estilo es la capacidad de decir lo que se tiene que decir con el lenguaje preciso. Si no se hace tal, con las palabras necesarias, el poeta no está diciendo lo debido. De esta manera, el estilo no es Academia ni es elegancia en el lenguaje; es simplemente nombrar con el verbo apropiado o preciso lo que se desea decir, que sólo entonces se dice. Algo que parece tan básico encierra en sus mecanismos un misterio supremo, pues en la lucha por decir el ser de las cosas está cifrado el corazón del poeta. En lo demás siempre faltan las palabras adecuadas; por eso quizá andamos como a tientas dando tumbos desde la física a la política. Sólo la poesía encierra posibilidades ciertas de nombrar el silencio originario de la existencia, lo indecible.

Esta es una paradoja, la de nombrar el silencio, que embelesó el pensamiento de Heidegger en sus intensas meditaciones sobre la poesía de Hölderlin, y que mi admirado poeta Humberto Díaz Casanueva hizo propia en su enigma poético y filosófico.

Excúsenme ustedes por arrojarles de golpe un ovillo que no se entrega fácil en sus cabos; pero me ha parecido oportuno enunciar algunas reflexiones que me han apresado al leer la obra de Juan Florit, poeta pleno de sentido en sus palabras dosificadas.

\* Trabajo leído en la presentación del libro comentado, el día 10 de mayo de 2006, en la sala Alonso de Ercilla de la Biblioteca Nacional.

Efectivamente, en la esencialidad de su voz, las palabras de Florit a veces toman el aspecto de *inesenciales* en su sencillez tan plena de luz, como una limpia greda que de tan auténtica, a veces pasa inadvertida al lado de una porcelana lustrosa, que en sus dorados ribetes no es más que repetición y estereotipo.

Algo así ha acontecido muchas veces en nuestra literatura, como lo han hecho notar en alguna ocasión Antonio de Undurraga o Roque Esteban Scarpa, entre otros, donde lo lucido del *ismo* o lo atronador del verbo, la seducción a veces de la sonora palabra, han condenado al olvido a otros tantos poetas cuyo verbo sólo se ha dedicado a poetizar.

Florit, en su juventud creadora, participó de grupos, fundó revistas de trascendencia en nuestra historia literaria –Ariel, Andarivel–, reflexionó con vitalidad sobre la cuestión poética.

Los literatos de hoy vemos con mucha nostalgia los relatos de aquellos poetas de antaño en sus camaraderías trascendentes, que hacían del café o del bar un parnaso de gran riqueza. Ciertamente hay algo de griego –agórico si se puede– en el afán de aquellos poetas de reunirse a conversar de poesía y de la vida, como lo hicieron alguna vez aquellos otros ociosos de Atenas. En ambos casos el reunirse a conversar traía como fruto necesario un profundo desocultamiento de la verdad, más pleno aún en el caso de los poetas que de los filósofos.

Si atendemos a Heidegger que sostiene que el lenguaje es la “casa del ser”, necesariamente debemos preguntarnos qué lenguaje es ese. Ciertamente no el de la economía ni el de la psicología ni siquiera el de la Filosofía que en su ejercicio lógico no persigue sino sombras, como dijera Wittgenstein, meros enredos del lenguaje.

Es el lenguaje de la poesía el único que posee el hombre para “cantar el silencio”.

Cantar el silencio. Desentrañar el ser del ser con palabra auténtica, sin piruetas. Por eso la mano del poeta trema sobre el papel, porque en su ejercicio inevitable su verbo levanta la punta de un velo que no se entrega todo a la vez.

Veo con asombro cómo la poesía chilena de la segunda mitad del siglo XX en adelante se ha dedicado muchas veces a poetizar el velo más que el misterio que este oculta.

Hoy el poeta hace poética, *poetica* si se puede usar esta expresión. Con ojo encandilado y en su afán filológico debate con gracia y con ingenio acerca de la validez de la rosa como ente poético, a diferencia de los poetas de antes que en su mención de la rosa glosaban entera a la poesía. Poeticar versus poetizar. Quien hace poética de la rosa no hace poesía de la rosa.

Florit fue poeta de los de rosa en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. En su ejercicio verbal nuestro poeta cantaba con palabras el silencio. En este palabrear el silencio, el poeta intenta constantemente conseguir que le entregue la clave de su misterio. Así, se debate en una tensión no solucionada de las palabras frente a las cosas; silabeo inconcluso desde Homero que cada vate tiende a completar.

Si es cierto que la poesía es desocultamiento del ser, el ocultamiento del ser será antipoético. Juan Florit conscientemente buscó alejarse de todo lo que olera a antipoesía en el sentido de ocultamiento encandilado. Constancia de ello es su poesía y sus dichos en alguna de las prosas publicadas en el presente ensayo de obra completa.

Poeta encandilado es aquel que creyendo tener luces propias pretende iluminar el misterio de las cosas con su verbo, que así se transforma en verborrea y hueca literatura. Poeta iluminado, en cambio, es aquel otro que desentrañando la verdad del ser sabe en su ejercicio verbal mostrar la luz de ese descubrimiento.

No sólo Rimbaud fue un iluminado, sino todo poeta que en su poetizar sincero apera la casa del ser con lenguaje diáfano. En ese sentido Juan Florit fue un poeta que ilumina en su canto de llaves y nostalgias. ¡Qué necesitados estamos de poetas que iluminen en un mundo tan encandilado!

La preocupación filológica del poeta que *poetica* en su verso es antipoética. Es reconocimiento rotundo de la derrota del verbo frente al mundo: de la impotencia del lenguaje poético para desocultar las cosas penetrando en su ser esencial. Aquel poeta reduce la poesía a un juego verbal inmanente.

¿Ha dejado entonces la poesía de ser develamiento del ser?

En su poema "París", escrito en 1925, Juan Florit da una respuesta sorprendente y visionaria a este cuestionamiento.

Habla en él el poeta del arte, que *tendido en la hierba*, juega con "las fichas del dominó de las escuelas". Dichas escuelas son el Creacionismo, el Superrealismo, el Futurismo, el Dadaísmo, el Ultraísmo, el Simplismo y el Cubismo. En tanto, "Los ojos verdes de los árboles / siguen atentos la partida". En esta contraposición del arte, las escuelas de vanguardia convertidas en fichas de dominó y la naturaleza, hay una verdadera lección de estética. Al final, el verde de los árboles sigue intacto y ajeno; es decir, el mundo no ha sido develado y las cosas permanecen ocultas más allá de los ismos.

Veo en esta juvenil crítica a los alcances de las vanguardias un proceso de mucha trascendencia en la búsqueda poética de Florit. Tempranamente comprendió que el mellado hierro que nos ha sido dado para abrir la selva que todo lo oculta, puede sacar, sin embargo, esenciales chispas si se le utiliza con precisión. La poesía no es un divertimento ni un galanteo. Vivimos una época de profundo *babelismo*, fruto esta confusión de la banalización del lenguaje, que ha terminado nombrando sin ver, relacionándose a tientas con la realidad de las cosas. Esto, un poeta cabal como el que nos convoca, lo vio con certeza. Porque ¡cuidado!, al contrario de lo que pudiéramos pensar, la voz del poeta nombra las cosas por su nombre verdadero, por la sencilla razón de que él ve las cosas en verdad. Heidegger descubrió en la poesía la instauración del ser con la palabra. ¿Qué significa esto? Pues precisamente que el poeta penetra en la esencia de las cosas nombrando por primera vez y cada vez al ente por lo que es.

Qué importante entonces acercarnos a la poesía con respeto, leer con asombro sus textos manifiestos y sus textos latentes, sus *infratextos*. Por eso el gran



trabajo que Andrés Florit le ha dedicado al libro que hoy comento me parece tan valioso. En primer lugar, porque es fruto de un profundo respeto a la obra de un olvidado poeta, que, sin embargo, tiene diáfanas joyas en su cofre secreto. Luego, porque se inserta en una corriente de rescate de sólidas voces de nuestra literatura, que son signo de un profundo deseo de poesía entre los más jóvenes, hastiados quizá de aquella banalización incluso de lo poético. Señala de ello son las reediciones de poetas como Jorge Cáceres, Teófilo Cid, Rosamel del Valle, Eduardo Anguita, etc. Para colmo de gracias, Andrés Florit nos presenta su obra en una edición bella y cuidada, que reúne no sólo la poesía editada, la inédita y la dispersa, sino también la prosa y los escasos dibujos que se conservan del poeta. La extensa y acuciosa introducción que el recopilador ha escrito para el libro nos muestra a Juan Florit con la cercanía de la sangre; pero, sobre todo, del talento literario, gracias al cual podemos conocer la vida del Caudillo de los Veleros contrastada sobre el fondo de nuestra historia cultural de aquellos años, en que Florit fue testigo y compinche de todo lo que olera a literatura.

Quisiera destacar la juventud de Andrés Florit, que nos presenta una obra tan seria cuando apenas llega a los 23 años. Es por eso que me siento tentado –y de hecho caeré en la tentación– a recordarle una parte del prólogo que don Roque Esteban Scarpa escribió al comienzo de *El Joven Laurel*, aquella antología escolar en la que debutaron escritores que han hecho escuela. “Estas páginas, dice don Roque, otras manos las recibirán y otros ojos se detendrán en ellas, quizás sin respeto, a medias, con la morosidad que permite cada vida. Sabréis entonces del elogio, de la incompreensión, de la vanidad y de la envidia. Pesad las palabras ajenas. Ni la alabanza turbe la diafanidad del alma ni la censura amargue la pura fuente del canto. Vuestro reino es interior y no depende de la voluntad de los hombres. Si os desgarran, no tocarán la soledad profunda del alma. Si os loan, es fe en vuestro destino, en un destino que iréis construyendo con vuestros propios pasos, aunque esas voces callen o las dulces se hagan indiferentes o ácidas. El arte es un paraíso al que nunca entraremos, pues sólo existe en virtud de la esperanza: ansia de una perfección nunca lograda, necesidad de expresarse en palabras de tierra con médula de eternidad. Huid también de que os exhiban en salones. Callad mientras vuestra poesía hable, que ella será más esencial e interesante que vosotros. No hagáis, tampoco, arte para satisfacer a los demás...”.

Deseo terminar este comentario recordando que en el homenaje a Vicente Huidobro que el mallorquín publicó en la revista Ariel, condensa en certeras frases la impronta del vate, quien “incendiado en un fuego nuevo”, según dice Florit, busca “constelaciones desconocidas”. Nada más preciso para definir al poeta, ese eterno desterrado de la Belleza, quien en una dinámica vital e ígnea se adentra siempre en el misterio de lo desconocido, allí donde mora el silencio, de donde siempre sale la poesía, anhelando volver nuevamente al silencio.

GUILLERMO CARRASCO NOTARIO

*Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, Santiago, N<sup>o</sup> 67, noviembre 2005, 175 págs.

La *Revista Chilena de Literatura* ha querido sumarse a las celebraciones del IV Centenario de la publicación del *Quijote* con un número monográfico dedicado a la inmortal novela cervantina. El volumen, coordinado por el prestigiado cervantista chileno Eduardo Godoy Gallardo, ofrece un abanico de ensayos de especialistas chilenos y extranjeros que abordan el estudio de la obra desde distintas perspectivas y enfoques críticos.

El volumen se abre con una bella nota introductoria de Hugo Montes en la que reflexiona acerca de la denominación "desocupado lector" con la que comienza el conocido prólogo del *Quijote* de 1605. En primer lugar, el estudioso ofrece una breve revisión de los conceptos de "ocio" y "sosiego" en la literatura aurisecular para luego aplicarlos al periplo vital del hidalgo manchego quien, motivado por el ocio sosegado y productivo de la lectura, decide salir al camino como caballero andante.

La sección de estudios comienza con un artículo de Darío Villanueva. En este trabajo, el renombrado crítico español valora el *Quijote* como modelo puro del género novelístico e interpreta la obra cervantina siguiendo las ideas de Mijail Bajtín acerca del dialogismo en la novela. Ciertamente, como expresa Villanueva, es posible considerar que la obra de Cervantes presenta una "explosión" dialogística entre los personajes y también en el nivel de la enunciación en el que autores implícitos, explícitos y narradores mantienen un constante coloquio. En relación con este nivel enunciativo, el estudioso se detiene en el análisis de la imbricación de escritura y oralidad y arriba a la conclusión de que el *Quijote*, al producirse en un momento de transición de lo oral a lo escrito, aprovecha elementos de estas dos posibilidades comunicativas para otorgar verosimilitud a la narración.

A continuación el ensayo de José Ricardo Morales, titulado "*El Quijote*, un libro ante sí mismo", aporta una lúcida reflexión en la que sostiene que la magna novela de Cervantes es un libro que constantemente se desdobra, que se autosomete a juicio porque "se sabe" libro, que se problematiza desde su condición libresca y que, en suma, se "desustantiviza" en todos sus niveles. Según el estudioso, esta permanente pérdida de sustantividad es uno de los rasgos más relevantes de la obra y es este factor lo que genera el perspectivismo, la ironía, la ambigüedad, la incertidumbre y la especularidad, todos ellos aspectos analizados por la crítica de modo recurrente.

Seguidamente, el trabajo del profesor Eduardo Godoy Gallardo entrega un análisis detenido del bachiller Sansón Carrasco, figura de gran importancia en el *Quijote* de 1615, ya que puede ser considerado motor de la acción de la II Parte junto con Dulcinea. El crítico se detiene en dos funciones de este personaje: en primer término, la de promover que don Quijote salga por tercera vez a camino para luego hacerlo retornar a casa mediante un engaño burlesco y, en segundo

término, Sansón Carrasco destaca por ser el portador de la función literaria de la II Parte en tanto comunica a don Quijote y a Sancho la existencia de una novela acerca de sus aventuras. Asimismo, Godoy enfatiza que el bachiller debe ser considerado como uno de los personajes que encarna el motivo central de la representación en el *Quijote* de 1615.

El artículo de Irma Céspedes, "El lector del *Quijote*, novela de la conciencia conquistada", se aboca al análisis del receptor de la novela cervantina. La autora señala que Cervantes propone desde el mismo prólogo del *Quijote* un nuevo tipo de lector, un lector "moderno", activo y crítico; a fin de cuentas, un lector intérprete. Finalmente concluye que el autor alcaláino se ha propuesto "educar" a este naciente nuevo lector, lo que conlleva un atisbo de cambio hacia una *conciencia moderna de la noción de hombre*.

El ensayo de Carla Cordua que sigue estudia el personaje quijotesco desde una perspectiva filosófica. La estudiosa expresa que don Quijote es un sujeto en el que destaca el ejercicio de la voluntad. En este sentido, su planteamiento se suma a la línea de reflexión iniciada por Unamuno y Ortega y Gasset, quienes sostienen justamente que el actuar heroico de don Quijote se fundaba en un actuar libre y con plena convicción en sus ideales. Cordua destaca que este rasgo de compromiso del personaje con la moral caballescica lo convierte finalmente en un "vencedor de sí mismo", una especie de estoico desde un punto de vista filosófico.

A continuación, Mario Rodríguez Fernández revisa la interpretación "irreverente" que Jorge Luis Borges hace de la obra cervantina en su famoso cuento "Pierre Menard, autor del *Quijote*". Como indica el crítico, en este texto borgiano en el que Menard construye su obra basándose en una cita total del *Quijote*, se pone en entredicho la labor erudita, el ejercicio intelectual y el papel del autor. Por otro lado, señala que el sentido profundo del cuento consiste en señalar que la lectura del *Quijote* (y de cualquier otro texto) es al fin y al cabo una reescritura, con lo cual se estaría valorando el rol interpretativo que el lector ha de tener desde su presente. Finalmente, cabe mencionar que este artículo de Rodríguez Fernández es una muestra de una de las vertientes críticas que más ha destacado en este IV Centenario: el estudio de las actualizaciones del tema cervantino en la literatura hispanoamericana contemporánea.

El profesor Manuel Jofré ofrece seguidamente una revisión del *Quijote* desde los estudios bajtinianos del discurso. Como en el caso del artículo de Villanueva ya señalado, se destaca en este trabajo la condición de la novela cervantina como una novela diálogo. Jofré profundiza especialmente en la condición carnavalesca del *Quijote* y en su relación con los géneros del diálogo socrático y la sátira menipea. En primer término, el autor recoge distintas afirmaciones de Bajtín acerca del *Quijote* y a continuación las analiza y discute destacando el vínculo dialógico de la novela cervantina con la cultura popular y, especialmente, con los modos de representación carnavalescos. Por último, consideramos que este artículo de Jofré, desde su aporte del análisis de la sátira menipea y del diálogo socrático, podría situarse en la línea de reflexión magníficamente inaugurada

por Agustín Redondo en su clásico libro *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*.

Nora González Gandiaga ofrece en su trabajo una reflexión acerca de una de las grandes encrucijadas que la crítica ha hallado en la inmortal novela de Cervantes: la relación entre la ficción y la realidad. La autora realiza un recorrido por la obra cervantina en busca de indicios de la imbricación de estos dos estados, comenzando con el prólogo y los poemas burlescos preliminares y luego centrándose en distintos pasajes de la novela, especialmente en las referencias al nivel narrativo.

En "El infernal más allá femenino: una *visio* erótica debajo del faldellín de Dulcinea" el cervantista argentino Juan Diego Vila ofrece una ingeniosa aproximación a un episodio considerado climático en el *Quijote* de 1615: el de la cueva de Montesinos. El autor se centra en el tratamiento de Dulcinea desde el punto de vista de la "corporeidad" que reina en todo el episodio y, especialmente, en las referencias al cuerpo de la amada de don Quijote.

El volumen se cierra con un artículo de Ángel Rodríguez González que analiza la poética de la ficción en el *Quijote* en relación con la oposición locura-cordura. El autor se detiene en la noción de un quijotismo simbólico que permite trascender de la simple locura a una locura sublime que abre paso al heroísmo del ideal y de la libertad. Asimismo, se reflexiona en torno a la idea de lo lúdico que actúa en todos los planos de la novela. Este aspecto, como indica el estudioso, fue trabajado magistralmente por Gonzalo Torrente Ballester en su clásico libro *El Quijote como juego*.

Para terminar, cabe señalar que la revisión de los contenidos de este cuidado número monográfico de la *Revista Chilena de Literatura*, coordinado por el profesor Godoy Gallardo, permite afirmar que este volumen constituye uno de los aportes más importantes y serios que se han hecho desde el ámbito académico chileno con motivo de la celebración del IV Centenario de la insigne novela de Cervantes.

MARIELA INSÚA CERECEDA  
Universidad de Navarra

MARIELA INSÚA CERECEDA Y CARLOS MATA INDURÁIN,  
*El Quijote*, Cénlit Ediciones, Navarra, 2006, 203 págs.

Mariela Insúa y Carlos Mata, académicos e investigadores de literatura española, nos entregan un exhaustivo acercamiento crítico sobre la monumental obra de Cervantes, *El Quijote*. En esta oportunidad realizan un extenso y profundo análisis sobre sus características fundamentales con el fin de contribuir didácticamente a la lectura de la creación cervantina, ya sea para los especialistas, como también para quienes se inician en tan fascinante mundo literario.

El texto está compuesto de una *Nota preliminar* y cuatro capítulos, los que, a su vez, se subdividen en diferentes secciones. En dicha nota introductoria se da a conocer el objetivo primordial del estudio, el cual radica en ofrecer al lector una guía de lectura de los principales aspectos relacionados con Miguel de Cervantes y el *Quijote*.

El primer capítulo denominado *El autor y su obra literaria* nos presenta “La aventura vital de Cervantes (1547-1616)”, biografía que muestra los hechos más importantes de la vida de este autor. Así como también lo sitúa dentro de su contexto histórico y artístico-literario. A continuación, se nos da a conocer una “Semblanza”, la que nos manifiesta la condición de “soldado-poeta” de Cervantes, la cual comparte con don Quijote, ya que ambos “son poetas en el sentido etimológico del término (‘hacedores, inventores de ficciones’), en tanto crean mundos nuevos con las palabras: Cervantes en su brillante producción literaria, don Quijote al renombrar continuamente la realidad, o inventar una realidad nueva gracias al poder mágico de la palabra. Y también son los dos poetas en sentido estricto, esto es, ambos componen versos” (pág. 31). Asimismo, se hace alusión a dos grandes temas que completan el retrato moral del autor: la libertad y la nobleza entendidas como virtudes. Da término a este capítulo el apartado titulado “La conciencia de Cervantes como escritor”; allí se nos enseñan diferentes facetas de Cervantes relacionadas con el ámbito literario, así por ejemplo, su vocación; su capacidad para realizar críticas y juicios de valor sobre los escritores contemporáneos; sus reflexiones sobre el quehacer literario presentes en el interior de sus creaciones, etc. Todo lo cual lleva a considerar al *Quijote* desde diferentes perspectivas, ya sea desde un plano ideológico o desde su estructura y técnicas narrativas, en donde la obra “ha sido considerada la primera novela moderna, una obra con una modernidad sin precedentes: distanciamiento, perspectivismo, ambigüedad, ironía, juego complejo con los diversos narradores, las distintas fuentes y los diferentes planos de ficción” (págs. 43-44).

Continúa el estudio con un extenso capítulo titulado *El Quijote*. En él se examinan diversos aspectos que dicen relación con “*El Quijote* frente a la narrativa anterior”, en donde el texto “dará entrada a las distintas modalidades narrativas practicadas hasta entonces, incorporando y modificando sus técnicas y estructuras habituales” (pág. 49). Luego se nos presenta el apartado “*El Quijote* y la novela de caballerías”, donde se nos da noticia de la doble vertiente que los

críticos han visto en el texto con respecto a este tema. Por un lado, sería una parodia de los libros de caballerías, y al mismo tiempo “una síntesis genial que clausura el género” (pág. 52).

Con respecto a la “Génesis del *Quijote*” se exhiben diferentes posturas críticas como, por ejemplo, la de Martín de Riquer que señala la filiación del texto con un episodio del libro de caballerías *Primaleón y Polendos* (1534); Menéndez Pidal señala la procedencia del personaje y su historia del *Entremés de los romances* (1591); y finalmente, la postura de Heinrich Morf, quien sostiene que la intención original de Cervantes habría sido escribir un “*Quijote corto*” o “la novela ejemplar de un loco”.

Prosigue este capítulo con una exposición sobre la “Disposición del *Quijote* de 1605: división externa y estructura interna”. El texto se encuentra dividido externamente en 52 capítulos agrupados en cuatro partes. Además de indicar la importancia que revisten las dos salidas de don Quijote, las cuales poseen “una composición circular en la que se repite el esquema: salida, aventuras (o aventuras y episodios en el caso de la segunda) y regreso a casa” (pág. 60). En cuanto a los temas se destacan tres grandes ejes: el enfrentamiento del mundo presente y el mundo caballeresco medieval, el amor y el tema literario. En lo que dice relación con los elementos estructurantes y la “Importancia de las historias intercaladas” es necesario destacar que el principal hilo conductor de la obra es don Quijote, en conjunto con Sancho, lo cual no deja de lado la participación de otros personajes fundamentales como lo son el cura y el barbero. Por su parte, la inclusión de las llamadas novelas intercaladas dan cuenta, para algunos, de la inseguridad de Cervantes frente a su arte al escribir la Primera Parte del texto. Así como también sirven para presentar un amplio panorama de los géneros narrativos usados en ese momento (novela pastoril, *novella* italiana, novela morisca, novela picaresca y novela ejemplar).

En “Estructura y contenido del *Quijote* de 1615”, los autores presentan los principales rasgos estructurales y diferencias con la Primera Parte. Entre los rasgos estructurales se encuentran: la imbricación de sus diversos elementos compositivos; la morosidad narrativa o *tempo* lento, y la focalización narrativa móvil. Por su parte, entre las diferencias con la Primera Parte se destaca la presencia de un número reducido de historias intercaladas; el cambio de percepción de la realidad que sufre don Quijote, en donde ya no confunde las apariencias con la realidad; en 1605 los personajes experimentaban una relación histórico-metafísica con el medio; por el contrario, en 1615 se trata de una experiencia político-social, etc. Los motivos recurrentes en el *Quijote* de 1615, según Joaquín Casaldueño serían los siguientes: la representación, la casa, el dinero, los animales y los consejos. Termina este apartado señalando el enfrentamiento producido entre el *Quijote* de Cervantes y el de Avellaneda.

Entre los personajes de la obra, se destacan, en primer lugar, la pareja protagonista: don Quijote y Sancho. El caballero “se crea a sí mismo y crea, igualmente, el mundo que añora habitar” (pág. 89). El escudero “se construye por contraste, físico y psicológico, con el de don Quijote. Sancho responde al tipo del labrador inculto (no sabe leer ni escribir), pero de ingenio despierto y

con un sentido común a flor de piel" (pág. 92). A continuación se hace mención a otros personajes masculinos de relevancia (el cura y el barbero, Ginés de Pasamonte, Grisóstomo, Cardenio y don Fernando, Sansón Carrasco, don Diego de Miranda y don Lorenzo, Roque Guinart, etc.). Referente a los personajes femeninos, se destaca a Dulcinea como el ideal amoroso del caballero, caracterizándola según sea su función en la Primera o Segunda Parte del texto. En la Primera permanece en el plano de lo ideal, mientras que en la Segunda se mueve en el ámbito de lo real, "que tiende a la degradación del personaje femenino a través de lo grotesco" (pág. 105). Además de ella, Cervantes ha incluido "un rico universo femenino" (pág. 116), en donde se subraya la participación del ama y la sobrina, Teresa Panza, Maritornes, Luscinda y Dorotea, Zoraida, la Duquesa, doña Rodríguez, Altisidora, etc.

Dentro de los "Aspectos narrativos: la *historia de la narración*" se da énfasis a los aportes realizados por Cervantes en el terreno de las técnicas narrativas, incorporando a la novela la historia de la propia narración, integra, a su vez, una serie de niveles de enunciación que permiten el juego de aspectos tales como la ambigüedad y el multiperspectivismo narrativo. Finaliza esta amplia Segunda parte del texto con algunas consideraciones respecto a la "Lengua y estilo" y a la "Valoración y trascendencia del *Quijote*". En ellas se recalca la riqueza idiomática y estilística del texto, así como también las múltiples interpretaciones que se han hecho de la obra a lo largo de los siglos.

La siguiente sección denominada *Comentario de textos* realiza un exhaustivo análisis de tres capítulos del *Quijote*, a saber: I, 1; I, 18 y II, 29. En el primero de ellos se subraya su condición de embrión, ya que "todo el *Quijote* está en germen en este capítulo primero, en el que se retrata al que va a ser el personaje central de la historia y se plantea su destino" (p. 143). El capítulo I, 18 corresponde a una de las aventuras del mundo moderno, los rebaños, en donde se enfrentan la apariencia y la realidad, además de constituir una parodia temática y verbal de los libros de caballería. Por su parte, el capítulo II, 29, conocido como la "aventura del barco encantado", se establece como el comienzo del fin en el proceso de la caída de la voluntad del héroe.

La parte final del estudio ostenta una extensa y minuciosa *Bibliografía selecta*, la cual incluye ediciones del *Quijote*, estudios clásicos imprescindibles y algunas obras de reciente publicación, además de ciertos lugares en la red.

En conclusión, la guía de lectura del *Quijote* elaborada por Mariela Insúa y Carlos Mata presenta un excelente, detallado y certero acercamiento a los temas fundamentales abordados por el texto cervantino. Dicho estudio nos entrega de manera precisa y clara las principales características, tanto de Cervantes como de su insigne obra, sus antecedentes literarios, sus elementos estructurales, sus aspectos narrativos, estilísticos, idiomáticos y valorativos. En suma, *El Quijote* se instaaura como un significativo e indispensable aporte en los estudios críticos en torno a la primera novela moderna.

JÉSSICA CASTRO RIVAS  
Universidad de Chile

EDICIONES DE LA  
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

TÍTULOS PUBLICADOS  
1990-2006

- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 346 págs.), tomo VI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 416 págs.), tomo VII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 453 págs.), tomo VIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 446 págs.), tomo IX.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 462 págs.), tomo X.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, 501 págs.), tomo XI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 479 págs.), tomo XII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 605 págs.), tomo XIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 462 págs.), tomo XIV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 448 págs.), tomo XV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 271 págs.), tomo XVI.
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el Océano Pacífico sur* (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bauer, Arnold, *Chile y algo más. Estudios de historia latinoamericana* (Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, 2004, 228 págs.).



- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la Cepal (1900-1950)* (Santiago y Buenos Aires, 2000, 336 págs.), tomo I.
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, 331 págs.), tomo II.
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad.* (Santiago y Buenos Aires, 2004, 242 págs.), tomo III.
- Diccionario de uso del español de Chile (DUECh). Una muestra lexicográfica* (Santiago, Academia Chilena de la Lengua, Comisión de Lexicografía, 2001, 166 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones, 1999*, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol. I.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol. II.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol. III.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol. IV.
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2001, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2002, *Informes*, N° 5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2003, *Informes*, N° 6 (Santiago, diciembre, 2004).

- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, Nº 7 (Santiago, diciembre, 2005).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 250 págs.), tomo primero.
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 154 págs.), tomo segundo.
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*, 2ª edición (Santiago, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guaman Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).
- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Herrera Rodríguez, Susana, *El aborto inducido. ¿Victimas o victimarias?* (Santiago, Catalonia, Centro Interdisciplinario de Estudios de Género y Cátedra UNESCO Género, 2004, 154 págs.).
- Hutchison, Elizabeth Q., *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1990-1930*, traducción de Jacqueline Garreaud Spencer (Santiago, LOM Ediciones, Colección Historia, 2006, 322 págs.).
- León, Leonardo, *Los señores de la cordillera y las pampas: los pehuenches de Malalhue, 1770-1800*, 2ª edición (Santiago, 2005, 355 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, 2003).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago-Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Matus, Alfredo y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago, 1998, 106 págs.).
- Mazzei de Grazia, Leonardo, *La red familiar de los Urrejola de Concepción en el siglo XIX* (Santiago, 2004, 193 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Montealegre Iturra, Jorge, *Prehistorieta de Chile* (Santiago, 2003, 146 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago 2001, 180 págs.).

- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *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.).
- Mussy, Luis de, *Cáceres* (Santiago, 2005, 589 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago 2003, 320 págs.).
- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 53, primer semestre (Santiago, 2003, 351 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 55, primer semestre (Santiago, 2004, 359 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 56, segundo semestre (Santiago, 2004, 508 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 57, primer semestre (Santiago, 2005, 492 págs.).

- Revista *Mapocho*, N° 58, segundo semestre (Santiago, 2005, 478 págs.).
- Rinke, Stefan, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del "crudo y riguroso invierno de un quinquenio (verano de 1889)"* (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Salazar, Mario Andrés y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza* (Santiago 1998, 147 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y José Ignacio González Leiva, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español* (Santiago, 2004, 944 págs.).
- Salinas, Maximiliano, 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.).
- Salinas, Maximiliano, Tomás Cornejo y Catalina Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891* (Santiago, 2005, 240 págs.).
- Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).
- Stabili María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Tesis Bicentenario 2004*, Santiago, Comisión Bicentenario, Presidencia de la República y Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 2005, vol. 1, 443 págs.).
- Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Valdés Chadwick, Consuelo, *Terminología museológica. Diccionario básico, español-inglés, inglés-español* (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Valle, Juvencio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Villalobos, Sergio y Rafael Sagredo, *Los Estancos en Chile* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).

COLECCIÓN FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA COLONIA

- Vol. 1 *Fray Francisco Xavier Ramírez, Coronación sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).

- Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).
- Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs.) dos tomos.

COLECCIÓN FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA REPÚBLICA

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).
- Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
- Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
- Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María 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 Isolde Reuque Paillalef*, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. xxi *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. xxii *Acusación constitucional contra el último ministerio del presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).
- Vol. xxiii *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Uliánova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2005, 463 págs.), tomo I: Komintern y Chile 1922-1931.
- Vol. xxiv *Memorias de Jorge Beauchef*, biografía y estudio preliminar Patrick Puigmal (Santiago, 2005, 278 págs.).
- Vol. xxv *Epistolario de Rolando Mellafe Rojas*, selección y notas María Teresa González F. (Santiago, 2005, 409 págs.).
- Vol. xxvi *Pampa escrita. Cartas y fragmentos del desierto salitrero*, selección y estudio preliminar Sergio González Miranda (Santiago, 2006, 1.162 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*, 2ª edición (Santiago, 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 malentrenidos 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* (Santiago, 1999, 480 págs.), tomo I: "Los primeros doscientos años. 1541-1741".
- 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 1860-1830*, 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.).
- Vol. xxxiv Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. xxxv Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (1845-1970)* (Santiago, 2003, 569 págs.).
- Vol. xxxvi Rodrigo Hidalgo Dattwyler, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo xx* (Santiago, 2004, 492 págs.).
- Vol. xxxvii René Millar, *La inquisición en Lima. Signos de su decadencia 1726-1750* (Santiago, 2005, 183 págs.).
- Vol. xxxviii Luis Ortega Martínez, *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión 1850-1880* (Santiago, 2005, 496 págs.).
- Vol. xxxix Asunción Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2005, 528 págs.).
- Vol. xl Pablo Camus Gayán, *Ambiente, bosques y gestión forestal en Chile 1541-2005* (Santiago, 2006, 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.).
- Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 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.).
- Vol. VI *Rubén Stehberg, Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).
- Vol. VII *Mauricio Massone, Los cazadores después del hielo* (Santiago, 2004, 174 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.).
- Vol. II *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. y Tomás Cornejo C. (Santiago, 2006, 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. V Bernard Lavalley y Francine Agard-Lavalley, *Del Garona al Mapocho: emigrantes, comerciantes y viajeros de Burdeos a Chile. (1830-1870)* (Santiago, 2005, 125 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *Los boy scouts en Chile: 1909-1953* (Santiago, 2006, 188 págs.).



